

LOS FILÓSOFOS GRIEGOS EN LA DRAMATURGIA DE FERNANDO DE ZÁRATE¹

GREEK PHILOSOPHERS IN FERNANDO DE ZÁRATE'S DRAMA PLAYS

Alberto Gutiérrez Gil

Universidad de Castilla-La Mancha

Facultad de Educación de Albacete

Plaza de la Universidad, 3

Edificio Simón Abril

02071 Albacete

ESPAÑA

Alberto.Gutierrez@uclm.es

Resumen. Fernando de Zárata (pseudónimo de Antonio Enríquez Gómez en su segunda etapa vital) gozó de buena fama como dramaturgo perteneciente a la órbita de Calderón de la Barca y, como tal, sus piezas teatrales se vieron representadas en numerosas ocasiones en los tablados españoles. Pues bien, dentro de su corpus, son dos las piezas que fijan su atención en famosos filósofos griegos: *Los dos filósofos de Grecia*, impresa en 1662 y cuyos personajes protagonistas son Heráclito y Demócrito; y *El maestro de Alejandro*, impresa en 1666 de manera póstuma, y cuyo engranaje se articula en torno a Aristóteles y la relación tutelar ejercida sobre Alejandro Magno. Con el presente trabajo, por tanto, nuestra intención es la de analizar cómo estos tres pensadores griegos son representados en la ficción dramática y rastrear en los versos su grado de adhesión o separación del personaje de ficción del personaje real, sin perder de vista el influjo de otras piezas literarias que hayan podido afectar a la visión del escritor conquense.

Palabras clave. Fernando de Zárata; Aristóteles; Heráclito y Demócrito; comedia histórica.

Abstract. Fernando de Zárata (Antonio Enrique Gomez's alias on his second vital stage) had a good reputation as a playwright belonging to Calderón de la Barca's circle

¹ Este trabajo se beneficia de mi vinculación al Grupo de Investigación de Teatro Clásico Español y el proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad «De Antonio Enríquez Gómez a Fernando de Zárata: obra dramática y ensayos políticos», con el número de referencia FFI2017-87523-P, así como de financiación del Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

and, as so, his drama plays were performed in the Spanish stages in numerous occasions. Well then, within his corpus there are two works in which attention is fixed on famous Greek philosophers: *Los dos filósofos de Grecia*, printed in 1662, and in which the main characters are Heraclitus and Democritus, and *El maestro de Alejandro*, printed posthumously in 1666, and which plot involves Aristotle and his protection of Alexander the Great. Within this paper our intention is thus analyze how these three Greek thinkers are represented in dramatic fiction and track the verses in order to see the adherence or separation of each dramatic character from the real person. All this without losing sight of the influx that other literary pieces could have created in the Cuenca's author point of view.

Keywords. Fernando de Zárata; Aristotle; Heraclitus and Democritus; historic comedy.

Finales de 1649. Exiliado en Francia durante doce o trece años debido a su origen judeoconverso (no olvidemos que, durante este periodo francés, concretamente en 1642, su padre es quemado en efigie en un auto de fe en Toledo, y que él mismo muere muy enfermo en la cárcel del Santo Oficio en marzo de 1663), Antonio Enríquez Gómez regresa a España y, tras un año en Granada, se esconde en Sevilla bajo el pseudónimo de Fernando de Zárata. Pues bien, tras una primera etapa de juventud visiblemente fructífera y que le proporciona los primeros éxitos teatrales, y una segunda etapa, la francesa, que da a luz algunas de sus obras capitales como las *Academias morales de las musas*, llega una tercera etapa que le concede el debido reconocimiento en las imprentas y en los escenarios. El autor conquense gozó de buena fama como dramaturgo perteneciente a la órbita de Calderón de la Barca y, como tal, sus piezas teatrales se vieron representadas en numerosas ocasiones en los tablados españoles y latinoamericanos².

Una vida tan poco convencional vaticina un corpus dramático poco convencional, sobre todo si lo comparamos con la inercia compositiva de sus coetáneos: frente al predominio generalizado de las comedias de capa y espada, las comedias palatinas y tragedias protagonizadas por galanes y damas, las piezas de Zárata corren por los caminos del género histórico y el religioso³, llegando a contabilizarse hasta veintidós títulos, más de la mitad de su corpus. *El maestro de Alejandro* y *Los dos filósofos de*

² González Cañal, 2014 y 2018.

³ García Gómez (2011, p. 198) ya incidía en la peculiar inclinación de Fernando de Zárata por la composición de comedias de santos o de tema neotestamentario. Como señala el investigador, resulta curioso que, después de un exilio francés en el que escribió obras no dramáticas que parecen revelar abiertamente, según algunos críticos, su confesión judaica, sea la ortodoxia cristiana la defendida en algunas de estas comedias

Grecia, Heráclito y Demócrito, títulos que nos ocupan, parecen adecuarse, en un primer momento, a las directrices de la comedia histórica, aunque una vez que nos adentremos en su estudio veremos que, de nuevo, Fernando de Zárate rompe los esquemas convencionales.

En este artículo nos proponemos, por tanto, analizar el tratamiento que Fernando de Zárate hace de los tres filósofos clásicos convertidos en personajes de ficción: Aristóteles, en *El maestro de Alejandro*, y Heráclito y Demócrito en *Los dos filósofos de Grecia*. Analizaremos en cada una de las piezas cómo están caracterizados y cuál es el papel que juegan dentro del engranaje de la comedia, un papel que, en ambos casos, sorprende.

1. ARISTÓTELES: FILÓSOFO TRACISTA

Aristóteles es uno de los personajes centrales de *El maestro de Alejandro*. Si bien es evidente la herencia de su obra y su filosofía en toda la literatura posterior, sobre todo su *Poética* y las pautas que en ella estableció, en nuestro caso, tanto en la composición como en la práctica teatral, no es algo habitual encontrar al gran filósofo de Estagira como ente de ficción en el Siglo de Oro. Lope de Vega compuso dos comedias históricas en torno a la figura de Alejandro Magno, *La mayor hazaña de Alejandro Magno*⁴ y *Las grandezas de Alejandro*, y, sin embargo, en ninguna

de santos, donde canta a la Trinidad o a la figura mesiánica de Jesucristo (García Gómez, 2011, p. 199).

⁴ *La mayor hazaña de Alejandro Magno* es una comedia conservada en un único testimonio atribuido a la genialidad de Lope de Vega. Morley y Bruerton, en su *Cronología de las comedias de Lope de Vega* (1968, pp. 506-507), la situaban, sin embargo, entre el grupo de «comedias de dudosa o incierta autenticidad», apoyándose en un uso de los sonetos poco habitual en Lope y en las teorías de autores como Hämel o Cotarelo, que albergaban serias dudas de dicha autoría. Asimismo, tras el exhaustivo trabajo de Erik Coenen (2017), parece evidente que tal atribución no resulta acertada. De hecho, el investigador aporta una serie de pruebas que no dejan lugar a la duda. Además de que el nombre del Fénix de los Ingenios aparece manuscrito al lado del primer renglón del título con una letra diferente a la del texto, la tesis de Coenen se asienta, sobre todo, en tres evidencias claras: en primer lugar, la utilización del nombre del rey persa con acentuación en la vocal débil formando un hiato («Darío»), algo que en las otras veintitrés comedias de Lope en las que aparece dicho nombre no ocurre («Dario»); en segundo lugar, lo extraño que parece que el dramaturgo repita en dos comedias el mismo argumento de manera tan similar, aunque con un tratamiento demasiado diferente; y en tercer lugar, la visible mediocridad del verso, que se aleja de la fluidez del verso lopesco. Sea como

de ellas aparece Aristóteles como personaje. De igual manera sucede con *Darlo todo y no dar nada* de Calderón de la Barca⁵, que se ocupa del triángulo amoroso que se establece entre Alejandro Magno, Campaspe la Bella y el famoso pintor Apeles, y todo ello sin rastro de nuestro filósofo. Consecuentemente, tampoco se alude en ninguno de los casos a la relación tutelar que ejerció el estagirita sobre el gobernante macedonio, uno de los episodios más recordados de la juventud de Alejandro. Fernando de Zárate supo saltar esta barrera teórica y convertir a Aristóteles en personaje e, incluso, titular la pieza con el pseudónimo de «el maestro de Alejandro», que ha perdurado hasta la actualidad⁶.

Aunque la comedia fue impresa póstumamente en 1666, tal y como recoge Héctor Urzáiz⁷, se representó en el Corral de la Cruz el 24 y 25 de abril de 1660 por la compañía de Jerónimo Vallejo. En el siglo XVIII se vería en escenarios madrileños e hispanoamericanos, aunque como asegura Viveros Maldonado, fue una comedia que no recogió grandes aplausos, sobre todo por el «escaso apego a la exigencia de verosimilitud de los hechos descritos»⁸.

La adscripción de *El maestro Alejandro* al género histórico parece *a priori* indiscutible, pues el devenir argumental parece retrotraernos a la antigüedad macedónica con personajes de trasfondo real. Así lo considera González Cañal⁹, quien la sitúa dentro de este cajón taxonómico junto con la otra pieza que nos ocupa. Viveros Maldonado, por su parte, obvia esta atmósfera histórica para localizarla dentro del grupo de comedias de intriga y enredo¹⁰. Entonces, ¿es drama histórico o comedia de enredo de ambientación clásica? En nuestra opinión, y también en

fuere, y sea quien sea el autor, sí es un buen ejemplo de la tesis que mantenemos, pues no hace alusión alguna al filósofo griego.

⁵ Amplíese el análisis de esta comedia con el trabajo de Coenen, 2008.

⁶ De hecho, la escritora canadiense Annabel Lyon publicó una novela en 2010 con el título de *El maestro de Alejandro*, en la que recrea las conversaciones entre ambos personajes durante este periodo de aprendizaje del que el filósofo intenta sacar el máximo partido posible: «Estamos desperdiciando el tiempo de los dos. A ti te gustaría estar con el ejército y a mí me gustaría estar en Atenas escribiendo libros. Pero, mira, nos han dejado a los dos en compañía mutua. ¿No es mejor sacar el máximo partido posible de una situación desagradable y aprender esta lección con la mayor rapidez posible, para volver cada uno a sus propias hazañas solitarias?».

⁷ Urzáiz Tortajada, 2002, I, p. 301.

⁸ Viveros Maldonado, 2005, p. 85.

⁹ González Cañal, «Biografía de Antonio Enríquez Gómez».

¹⁰ Viveros Maldonado, 2005, p. 84.

la de Helène Tropé¹¹, no estaríamos ante un drama histórico, sino que la aparición de Aristóteles, Alejandro Magno y su padre Filipo es únicamente una excusa ambiental para desarrollar una historia de amores y, sobre todo, la pugna entre el deber del monarca y el gobierno de sus pasiones.

Dada la poca importancia que tiene el marco temporal, reducido a pinceladas que adornan la fábula con cierta atmósfera histórica, el personaje de Aristóteles aparece débilmente caracterizado, limitándose a representar el papel de sabio de avanzada edad¹². Hasta la mitad de la segunda jornada no podemos hacernos a la idea de cuál es la edad más o menos exacta del sabio; sin embargo, desde la primera acotación el personaje encarna la viva imagen del barba¹³ del teatro áureo, es decir, hombre mayor, sabio e identificable por su barba: «Sale al paño Aristóteles con barba venerable»¹⁴.

Como bien decíamos, es en la mitad de la segunda jornada el momento en el que, gracias a unas palabras del gracioso Tabaco, podemos calcular la edad exacta del filósofo: «Calla, que el mundo se cifra / en solos veinte y dos años / que tiene ahora de vida / Alejandro»¹⁵. Teniendo en cuenta el año de nacimiento de ambos personajes históricos (384 y 356 a.C.), Aristóteles contaría aquí con cincuenta años.

Si bien no es importante la caracterización física para el desarrollo de la acción, sí lo es la moral, en la que se incide una y otra vez a lo largo de todo el texto. Aristóteles es la viva imagen de la prudencia y la razón,

¹¹ Tropé, 2017, p. 232.

¹² La representación del sabio como persona mayor es algo tópico y de ello no escapa Aristóteles, que contaría con unos cincuenta años en nuestra comedia. A modo de ejemplo, Gautier de Châtillon, en su *Aleandreida* (último cuarto del siglo XII), representa también al filósofo estagirita con los rasgos de un anciano, encorvado por el peso de los años, a pesar de que en esta pieza contaba solo con cuarenta y ocho años. Recuérdese también una de las imágenes más reconocidas y reconocibles de nuestro protagonista: *La escuela de Atenas* de Rafael Sanzio, quizás uno de los referentes que más han incidido en su caracterización después del siglo XVI.

¹³ En las compañías teatrales del Siglo de Oro era común que formara parte del elenco un actor que encarnaba los papeles del barba, es decir, personajes maduros o viejos, habitualmente con una doble vertiente: bien eran cómicos o grotescos, bien era el personaje que guardaba el honor y detentaba la sabiduría (normalmente el padre de la dama). En nuestro caso, Aristóteles forma parte del segundo grupo.

¹⁴ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 1r.

¹⁵ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 12r.

términos indispensables dentro de sus presupuestos filosóficos¹⁶. Desde su primera aparición se erige como guardián y depositario de la razón que debe, en todo momento, guiar a su pupilo¹⁷:

Por maestro de Alejandro
del rey elegido estoy;
peligro corre la ciencia
donde falta la razón.
Quiero mirar desde aquí
este príncipe (el mayor
que tiene el orbe) la luz
que su espíritu sacó¹⁸.

Y así continúa a lo largo de toda la comedia, pues, como él mismo sentencia, «aquí ha de obrar la prudencia»¹⁹.

Ahora bien, si por algo destaca el personaje de Aristóteles en la composición de Zárate es por una virtud inherente a la manera de entender su labor dentro de la casa de Alejandro Magno y Filipo: la lealtad. El conflicto dramático se articula en torno a dos polos opuestos en los quehaceres gubernamentales: el amor y el poder (materializado en la figura regia): «Amor no hace monarquía, / antes por él se perdieron»²⁰, dice el propio Aristóteles. Así lo señalan Calderón Calderón²¹ o Tropé²², quienes inciden en la confrontación ideológica que marca los

¹⁶ Para Aristóteles la felicidad en el ser humano se basa en el llevar una vida conforme a la razón y la sabiduría (de hecho, para él, lo que hace diferente o peculiar al hombre es que es un ser racional), así como en guiar siempre sus pasos con la virtud (en sus presupuestos, la teoría del término medio).

¹⁷ Todos los fragmentos extraídos de *El maestro Alejandro* provienen de la suelta conservada en la BNE y referida en la bibliografía final. Descartamos utilizar como fuente textual la edición de Viveros Maldonado, inserta en *Manifestaciones teatrales en Nueva España*, por dos razones: por un lado, por haber tomado como base para la transcripción una edición de finales del siglo XVIII encontrada en Puebla (México) y que, a todas luces, se encuentra más alejada del original que la suelta escogida para este artículo; por otro lado, porque se trata únicamente de una transcripción, no de un texto crítico, y, por ende, conserva numerosos errores de copia ausentes en el testimonio del XVII de la BNE y que embarran innecesariamente los versos de Zárate.

¹⁸ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 1r.

¹⁹ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 7v.

²⁰ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 8v.

²¹ Calderón Calderón, 2017, pp. 106-108.

²² Tropé, 2017, p. 237.

acontecimientos dramáticos de manera indiscutible, teniendo como bisagra al sabio. De hecho, a raíz de estas consideraciones, creemos que es aquí donde radica la originalidad de *El maestro de Alejandro*: Aristóteles funciona como tracista (al igual que lo hace el gracioso habitualmente en la comedia de capa y espada) que lucha entre dos fuerzas opuestas por diferentes visiones de los deberes regios: la de Filipo, quien hace prevalecer los intereses del reino sobre el amor, y la de Alejandro, quien considera primordial gozar de un amor sincero para poder gobernar plenamente²³.

El argumento gira en torno a los amores que Alejandro y la duquesa Octavia se profesan, una relación que encuentra dos grandes obstáculos que el joven intenta sortear una y otra vez: por un lado, las intenciones de su padre, Filipo, de casarle con la princesa Julia con la idea de extender el poder del imperio; por otro, la figura de Aristóteles, suerte de consejero espiritual que intenta liberar al joven de las cadenas de la pasión desenfrenada: «Salgamos a reprimir / juveniles desaciertos, / que los discípulos viven / en cuanto dura el maestro»²⁴. Aristóteles, leal a su pupilo, intenta a través de la retórica demostrarle los peligros que entraña el amor alocado, buscando en todo momento el bien para su joven amado²⁵. No lo considera de la misma manera Alejandro, quien,

²³ Filipo y Alejandro encarnan ideológicamente a los dos tipos de gobernantes que estableció Ruiz Ramón en su *Historia del teatro español, I* (1967, p. 152): el rey-viejo y el rey-galán, respectivamente. El primero de ellos representaba el ejercicio de la realeza y la prudencia, llevando a cabo sus funciones como depositario máximo del poder en la sociedad, además de asumir la función de padre preocupado por el bienestar de sus hijos. El rey-galán, por su parte, es un rey gobernado por sus sentimientos amorosos y los celos derivados de ellos, lo que lo aleja normalmente de sus deberes regios y lo lleva a comportarse de manera poco decorosa o adecuada a su estatus social.

²⁴ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 2r.

²⁵ Fernando de Zárate utiliza en este caso una interesante metáfora en la que el joven es equiparado con un águila que, enamorada del sol, debe quemarse para aprender de los peligros de un amor descontrolado: «El águila nueva, el vuelo / que da primero, es salir / a gozar de su elemento. / El padre le va guiando / y la llama desde lejos / porque no pierda de vista / del dichoso nido el cerco. / Enamórate del Sol, / échase en sus rayos bellos, / y calándose las plumas / sobre la esfera del viento, / por introducirse rayo, / toca la región del fuego. / Llámale el padre, mas ella / por agotar el lucero, / o no vuelve o vuelve tarde / a su verdadero centro. / Águila nueva salís / del ámbito del gobierno. / Yo como padre os aviso / y os llamo con el consejo: el sol de Octavia miráis, / sus rayos os tienen ciego, / siguiendo su estrella vais, / llamaros es perder tiempo. / En cuanto privan los rayos / no se admiten los conceptos, / si volviéredes al nido, / aquí tenéis al maestro; si allí está la voluntad, / aquí está el entendimiento, / o cegaos de todo

anteponiendo sus intereses amorosos, obvia los consejos del maestro: «Un oráculo de Apolo / por maestro me dio el cielo, / pero donde reina amor / el sabio no tiene imperio»²⁶.

En un juego aparentemente inocente entre aprendiz y maestro irrumpe Filipo, padre del joven. Como monarca no puede permitir que su hijo haga zozobrar el poder y, sobre todo, el afán expansionista de Macedonia, y sea, sobre todo, por avatares amorosos. De esta manera, pide consejo a Aristóteles, a quien considera su privado: «Vos sois el primer ministro / de mi consejo, vos sois / mi mayor privanza; sea / vuestro parecer el sol / de esta amorosa tormenta»²⁷. Más allá de cualquier comportamiento hipócrita hacia Alejandro, como apunta en su estudio Tropé²⁸, Aristóteles responde a un profundo sentimiento de lealtad hacia su rey y, olvidando, eso sí, el bienestar de Alejandro, le aconseja casar a la duquesa con el infante, el segundo galán de la comedia, para así desvanecer cualquier esperanza en el joven príncipe. Comienza aquí, como bien apunta la investigadora francesa²⁹, el maquiavélico plan del filósofo por el que Filipo mandará a su hijo a la guerra con la esperanza en su casamiento con Octavia a la vuelta, algo que es a todas vistas falso. Aristóteles se ha convertido en un consejero tracista y traidor, aunque, eso sí, solo por su deber al rey y al mantenimiento de la estabilidad del Estado:

[...] y por ahora os conviene
alguna esperanza darle,
de que ha de ser la duquesa
su esposa, porque quitarle
con rigor de este cariño
es alentar nuevos males
y poner a pique el reino
de perderse o de alterarse³⁰.

Zárate acentúa este oscuro comportamiento del sabio con las palabras inmediatamente posteriores de Alejandro, en las que, a pesar de los

punto, / o no me pidáis consejo, / que un espíritu no informa / cuando está sin vida un cuerpo» (Zárate, *El maestro de Alejandro*, fols. 2v-3r).

²⁶ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 3r.

²⁷ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 5v.

²⁸ Tropé, 2017, p. 235.

²⁹ Tropé, 2017, p. 237.

³⁰ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 8v.

acontecimientos, continúa confiando plenamente en él: «Es mi maestro y señor, / téngolo en lugar de padre»³¹.

Aristóteles, gracias a estos consejos, ha sabido tomar el poder del reino, pues no solo actúa como consejero de Filippo, sino que, como buen privado, toma por él las decisiones necesarias para que los planes lleguen a buen término: «Gran señor, yo tengo dado / las órdenes convenientes, / solo falta ejecutarlo / y lo que conviene oíd»³². Como vemos en estos versos, el personaje da un paso más: salta del papel de tracista al de ejecutor.

Su labor comienza a disiparse al comienzo de la tercera jornada. Alejandro ha vuelto victorioso de sus luchas contra los persas y, como prometió su padre, vuelve para tomar como esposa a Octavia. Sin embargo, Filippo ha prevenido que esto no ocurra y ha encerrado a la dama en una cárcel de Girona para, mientras tanto, hacer correr el rumor de que esta ha muerto, asegurando así el enlace de su hijo con la princesa Julia. La función de Aristóteles en este caso será la de transmitir a Alejandro la noticia de la falsa muerte. La lealtad hacia su rey le impide negarse a ello, no obstante, le hace saber que esta traza choca frontalmente con el cariño que profesa al joven:

Señor,
aunque ha sido la crianza
del príncipe ley en mí,
vos sois supremo monarca;
obedecer a mi rey
es lo que el cielo me manda.
Yo voy, señor, a serviros,
pero acordaos que esta traza
difícil tiene el efecto,
aunque es tan fácil la causa³³.

Y tan bien lo hace el filósofo, que recibe las felicitaciones de Filippo: «La cumplisteis de manera, / con la fúnebra pintura, / que aún yo creí que era muerta / la duquesa»³⁴. Sin embargo, tal comportamiento despierta los recelos de Alejandro, quien, con ayuda de su criado Tabaco,

³¹ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 9r.

³² Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 11r.

³³ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 12v.

³⁴ Zárate, *El maestro de Alejandro*, fol. 14v.

comprende que lo ocurrido ha sido consecuencia de los consejos de Aristóteles. Curiosamente, a pesar de las amenazas de muerte que lanza hacia su maestro y el reconocimiento de su crueldad, el joven excusa su deslealtad a sabiendas que la raíz de tal comportamiento es la pervivencia de la estabilidad del Estado:

El consejo fue cruel
de Aristóteles, sin duda
política, que fue siempre
mina que voraz anula
con el fuego del estado
la ignorancia más segura.
[...]
No es de buen maestro de honor
el que al discípulo ofende³⁵.

Esta intuición es corroborada por Aristóteles, quien identifica como luz de guía la lealtad: «porque de estudiar lealtad / me salieron estas canas»³⁶.

Y así llegamos al final de la comedia, un final abrupto y falto de cierta verosimilitud³⁷ en el que maestro y aprendiz se dan los brazos, pues, como declara el filósofo a Filippo, «Aristóteles ha sido / el maestro de Alejandro»³⁸.

2. DEMÓCRITO Y HERÁCLITO: DE LA LEYENDA A LA REALIDAD DRAMÁTICA

La pareja artificial conformada por Demócrito y Heráclito ha corrido mejor suerte en el mundo de la ficción. Más allá de las posibles referencias a sus principales ideas filosóficas, ambos sabios se han convertido en habituales personajes de ficción, siendo el Renacimiento y el Siglo de Oro momentos especialmente floridos en esta transposición del personaje real al ente de ficción.

La relación de simbiosis entre ambas celebridades griegas, como ya anticipábamos, es totalmente artificial, pues realmente nunca llegaron

³⁵ Zárata, *El maestro de Alejandro*, fols. 15r-16v.

³⁶ Zárata, *El maestro de Alejandro*, fol. 16v.

³⁷ Viveros Maldonado, 2005, p. 88.

³⁸ Zárata, *El maestro de Alejandro*, fol. 17r.

a coincidir en vida: Heráclito moría en el año 480 a.C., mientras que Demócrito nacía en el 460 a.C.; el de Éfeso fue, por tanto, vitalmente relevado por su antítesis ideológica. Entonces, ¿de dónde surge esta sólida unión que perdurará hasta la actualidad? Como señala Vila Baudry³⁹, especialista en ambos personajes literarios dentro del Siglo de Oro, ninguno de los contemporáneos a ambos filósofos atestigua la risa o el llanto de Demócrito y Heráclito, respectivamente, y no será hasta cinco siglos después cuando encontremos textos que les atribuyan estos comportamientos. Y más aún, los escritos de ambos se han perdido, por lo que no se puede rastrear realmente si su pensamiento era tal, son los textos de otros pensadores los que nos dan las pistas necesarias⁴⁰.

García Gómez⁴¹ realiza un amplio recorrido que abarca desde la gestación de la leyenda hasta su transmisión literaria y pictórica. Su actitud tan dispar frente a una misma realidad se materializa en una unión dialógica que afianza sus raíces en la literatura latina, donde la risa demócrita goza de mejor consideración. Y tras unos siglos de oscuridad, la fama de los dos sabios renace a finales de la Edad Media, según García Gómez, por tres vías: la *Antología griega* publicada en Florencia en 1484, que alberga en su interior el epigrama *In vitam humanam* en el que se contraponen la risa de Demócrito y las lágrimas de Heráclito; la traducción de las falsas cartas de Hipócrates a Damageto en las que examina la risa de Demócrito, realizada por Rinucci da Castiglione en 1449 y que gozó de una amplia difusión en el territorio europeo; y, finalmente, la labor de exégesis de Marsilio Ficino en su *De stultitia et miseria hominum*, donde hace un profuso análisis de ambas visiones del mundo. Se completaría esta senda con la influencia de Petrarca, quien, según Camacho Rojo⁴², iniciaría una larga tradición humanística que convertiría en *topos* a esta pareja: *Heraclitus flens, Democritus ridens*.

Dejando de lado las alusiones literarias y pictóricas, así como tratados más teóricos⁴³, Heráclito y Demócrito corren mejor suerte que Aristóteles si consideramos cuantitativamente su transformación en personajes

³⁹ Vila Baudry, 2010, p. 92.

⁴⁰ Vila Baudry, 2010, p. 93.

⁴¹ García Gómez, 1998, pp. 190-191. Amplíese la información con la ya clásica monografía de García Gómez (1984) dedicada a Demócrito y su presencia en la literatura española de los siglos XVI y XVII.

⁴² Camacho Rojo, 1996, p. 86.

⁴³ Para profundizar en ello véanse los trabajos de Camacho Rojo (1996) o Schmidhuber (2014).

protagonistas de piezas literarias. Entre ellas contamos con el *Demócrito* (1585-1598) de Bartolomé Leonardo de Argensola, diálogo lucianesco en el que se narra el encuentro del filósofo con Hipócrates⁴⁴; el auto sacramental de *Las cortes de la muerte* (1557) de Miguel de Carvajal, en cuya escena XVIII los dos protagonistas explican a la Muerte su visión tan particular y diferenciada del mundo; *Risa y plancto de Demócrito y Heráclito* (1554) de Antonio Fregoso⁴⁵, donde el personaje protagonista se encuentra con ellos en un jardín de inspiración dantesca en el que conviven los «sabios que en el mundo han sido»; o el *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo* (1641) de Antonio López de Vega, un diálogo moral entre ambos⁴⁶.

Fernando de Zárata no escapa a la atracción del *topos* griego y, además de la comedia *Los dos filósofos griegos*, publicada por primera vez en 1662 con cierto éxito editorial, como lo atestigua una nueva edición a mediados del siglo XVIII, Demócrito y Heráclito se convierten en los pastores Danteo y Albano en la cuarta academia de las *Academias morales de las musas*, los cuales, en sendas elegías a la risa y al llanto (vv. 1294-1530 y 1770-1994)⁴⁷, contraponen sus peculiares maneras de ver el mundo. Asimismo, se identifican como personajes de ficción en *La torre de Babilonia*, de 1647, cuyas digresiones son muy similares a las encontradas en las *Academias*⁴⁸, o son citados por el dramaturgo conque en *El siglo pitagórico*, de 1644⁴⁹.

⁴⁴ Argensola, *Sátiras menipeas*, pp. 71-103.

⁴⁵ Fregoso, *Risa y plancto de Demócrito y Heráclito*.

⁴⁶ Remito para esta obra a Insúa, 2019.

⁴⁷ Enríquez Gómez, *Academias morales de las musas*, pp. 235-244 y 253-261. Recordemos que las *Academias morales de las musas* son publicadas en 1642, por lo que es fácil y evidente comprobar las similitudes entre las digresiones morales de estos dos personajes sumergidos en un mundo bucólico y los extensos parlamentos de los filósofos en la comedia de 1663.

⁴⁸ En un extenso fragmento del vuelco catorce de *La torre de Babilonia* (Enríquez Gómez, *La torre de Babilonia*, pp. 299-314) Heráclito y Demócrito debaten como entes de ficción acerca del llanto y la risa como dos modos de enfrentarse a la realidad circundante, de una manera extremadamente similar a cómo el conque se lo desarrolló, esta vez en forma de verso, en las *Academias morales de las musas* publicadas tan solo dos años antes.

⁴⁹ Además de en uno de los sonetos introductorios a la obra, Enríquez Gómez (pues en el periodo de composición de este texto aún era identificado por su verdadero nombre), son dos las ocasiones en las que Heráclito y Demócrito son citados en *El siglo pitagórico*: «Por cierto, señor don Gregorio, que tuvo poca razón Demócrito en poner

No incidiremos en este caso en las cuestiones genéricas, pues comparte el fenómeno identificado por Tropé en *El maestro de Alejandro* por el que el uso de personajes históricos tiene únicamente la finalidad de dar una ambientación especial al argumento, más bien centrado en problemas amorios y, de manera especial en este caso, sucesorios. Sin embargo, en contraposición con el vago esbozo de Aristóteles como personaje, Zárate realiza un retrato más completo de ambos personajes, remarcando en diversas ocasiones su apariencia física, el entorno en el que viven y su naturaleza psicológica. De nuevo, es la imagen del sabio clásico la que impera, detallada en la acotación que abre la primera jornada: «Descúbrese un monte, y a los dos lados del tablado dos nichos o cuevas, y aparezcan sentados Heráclito y Demócrito, de barba larga, y tengan unos libros cada uno en su mesa»⁵⁰. Al igual que ocurría con Aristóteles, los sabios clásicos representarán el papel teatral del barba, es decir, hombres de avanzada edad rebosantes de sabiduría. En este caso, incluso sabemos la edad exacta de uno de ellos, Demócrito, que asegura tener ochenta años⁵¹.

Curiosa es también la representación que se hace de ellos al comienzo de la tercera jornada, en la que han perdido el favor de la corte y sobreviven como mendigos a base de limosnas: «Salen Heráclito y Demócrito vestidos de pobres peregrinos»⁵². Parece no alejarse demasiado de la realidad de algunos de los pensadores clásicos, que sobrevivían con lo poco que otros les daban, una situación llevada al extremo por el cínico Diógenes, y que perdurará en el imaginario popular.

la felicidad del hombre en reír, Heráclito en llorar, Platón en la virtud, Aristóteles en el honor...» (Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico*, p. 250); «Ni que Heráclito lllore noche y día / al paso que Demócrito reía, / si todos estos sabios se perdieron / y con pena su espíritu afligieron» (Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico*, p. 380).

⁵⁰ Zárate, *Los filósofos de Grecia*, fol. 115v.

⁵¹ Zárate, *Los filósofos de Grecia*, fol. 133r. Aunque ochenta años ya son todo un logro en una etapa histórica con una esperanza de vida bastante más reducida, la edad exacta de la muerte de Demócrito es aún una incógnita que no ha podido resolverse. Como explica Diógenes Laercio en su *Vida de los filósofos más ilustres*, todos los clásicos están de acuerdo en que el filósofo de Abdera sobrepasó la centuria. Así lo ratifican Gelio, Tertuliano o Cicerón. Hiparco, por su parte, asegura que falleció a los increíbles ciento nueve años. Actualmente, los expertos se inclinan más a pensar en que sería a los noventa años cuando su vida llegó a su fin, por lo que la sitúan entre el 460 y el 370 a.C. En el caso de Heráclito no parece haber duda: murió a los sesenta años por culpa de una hidropesía.

⁵² Zárate, *Los filósofos de Grecia*, fol. 131r.

En la primera acotación transcrita anteriormente también se nos da cuenta del espacio vital que comparten: dos cuevas contrapuestas en las que almacenan libros e instrumentos de Astrología. Se completa la descripción del lugar en el siguiente cuadro escénico, momento en que la reina, junto con sus soldados, se acercan para pedirles consejo. Ambos reciben a la comitiva enfrascados en sus quehaceres filosóficos («*Descúbrense en sus nichos escribiendo los dos sabios*»)⁵³ en un espacio rústico y aparentemente desaliñado. Es Embudo, gracioso, quien lo describe:

Sus cuadras rústicas son
 esas cuevas que estás viendo.
 Este es Demócrito, y este
 Heráclito, que escribiendo
 están de todas las causas
 admirables secretos⁵⁴.

Aunque, como asegura Vila Baudry⁵⁵, la tradición literaria ha hecho perdurar la idea de una existencia solitaria de ambos filósofos, retirados en un aislamiento voluntario alejados de la ciudad, parece que tal condición sería más bien característica única de Heráclito, quien es recordado como “el oscuro de Éfeso” por su carácter solitario y misántropo. Diógenes Laercio⁵⁶ recuerda en su obra cómo en los últimos momentos de su vida se retiró a vivir en la soledad del campo, donde parece ser que enloqueció. Y así perdura hasta el XIX, de lo que da muestra Pío Baroja en sus *Memorias*: «uno de los mayores [genios], quizá el mayor, fue Heráclito de Éfeso, Heráclito el asceta, que vivió solitario en los montes, alimentándose con frutos salvajes»⁵⁷.

Psicológicamente Heráclito y Demócrito son pintados como personajes extravagantes y paradójicos⁵⁸, personajes extremos que llevan hasta sus últimas consecuencias su parcial visión del mundo. A pesar de que en

⁵³ Zárata, *Los filósofos de Grecia*, fol. 119r.

⁵⁴ Zárata, *Los filósofos de Grecia*, fol. 119r.

⁵⁵ Vila Baudry, 2010, p. 93.

⁵⁶ Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, p. 170.

⁵⁷ Recogido en Camacho Rojo, 1996, p. 61.

⁵⁸ Así los describe también Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*: «Extra-
 vagantes y paradojos fueron los dos encontrados sabios, Demócrito y Heráclito; aquel
 de todas las cosas se reía; este de todas lloraba, con que significaron bien la miseria de la
 vida humana» (recogido en Vila Baudry, 2007, p. 189).

todo momento cada uno defiende sus ideas de una manera digna, son varias las ocasiones en las que dan la imagen de personas desequilibradas, que ríen y lloran sin consuelo y, aparentemente, sin razón alguna. Andronio y Lisipo, dos de los galanes protagonistas del enredo amoroso, y Niquea son los primeros en denunciar esta situación ante la reina, pues no comprenden reacciones tan desmedidas:

| | |
|----------|--|
| REINA | ¿Viste a Heráclito? |
| ANDRONIO | Señora, allí vi un hombre escribiendo en un libro, alzó la vista, mirome de mal aspecto y empezó a llorar. |
| REINA | ¿Qué dices? ¿Y tú, Lisipo? |
| LISIPO | Yo vengo admirado, y con razón. |
| REINA | ¿Viste a Demócrito? |
| LISIPO | Puedo decirte que no le vi. Allí está un hombre leyendo en un libro, y desde el punto que me vio soltó, riyendo, la risa y me despidió. |
| REINA | ¡Hay tan distintos extremos! |
| NIQUEA | Si uno ríe y otro llora, uno es loco y otro necio ⁵⁹ . |

Tal visión no parece una licencia literaria o espectacular tomada por Fernando de Zárate, sino un sentir que parece acompañarlos, de una u otra manera, en el imaginario popular. Retomando la ya citada obra de Diógenes Laercio, los dos son retratados como seres extraños en cuya última parte de sus vidas parecen caer en la locura: Heráclito, enloquecido y muy enfermo, decide enterrarse en estiércol para intentar sanarse (se dice que allí moriría comido por los perros)⁶⁰; Demócrito se privaría voluntariamente

⁵⁹ Zárate, *Los filósofos de Grecia*, fol. 119r.

⁶⁰ «Pero Hermipo asegura que Heráclito dijo a los médicos que “si alguno podía sacar humedad oprimiendo la tripa”; y respondiendo que no, se puso al sol y dijo a

de la vista con la finalidad de poder sentir el entorno de una manera más limpia y no contaminada por las distracciones mundanas⁶¹. Por su parte, José de la Vega, en el «Diálogo tercero» de su *Confusión de confusiones* (1688), habla de Demócrito como «el loco que siempre ríe»⁶², mientras que Heráclito es pintado como un filósofo solitario y extraño.

Dejaremos de lado en este estudio las opiniones antitéticas de ambos personajes en relación con el mundo que les rodea, pues este tema fue profusamente tratado por García Gómez en su interesante análisis de la comedia⁶³. Nos centraremos, por tanto, en aquello que hace de Demócrito y Heráclito dos personajes de relieve que van más allá de la leyenda para convertirse en entes dramáticos indispensables para la trama: la lealtad. Al igual que ocurría con Aristóteles en *El maestro de Alejandro*, los dos sabios se mueven por lealtad a la reina, aunque hemos de diferenciar entre una lealtad verdadera y activa, en el caso de Demócrito, y una lealtad impostada y pasiva, en el caso de Heráclito.

El conflicto dramático es el siguiente: Lusidoro, rey de Grecia, murió sin descendencia masculina, convirtiéndose Elena en heredera del trono. Si bien Lisipo y Andronio son sus dos pretendientes oficiales, el propio Lusidoro no veía con buenos ojos un posible matrimonio con ninguno de los dos, por lo que le presenta a su hija a Federico, su primo. En el presente dramático, y por culpa de un oráculo, Elena se ve abocada a casarse con Lisipo, mientras que su verdadero amor es su primo Federico. Y en este embrollo, ¿cuál es el papel de los filósofos? Su puesto como consejeros reales les ha valido la animadversión de Lisipo, pues los considera enemigos y, por ende, causantes del rechazo de Elena. Ante las amenazas de muerte del galán los sabios alegan que todo aquello que han hecho lo han hecho por lealtad a su reina, a quien sirven sin condiciones, como es su deber:

los muchachos que lo cubriesen y emplastasen con estiércol; con lo cual se apresuró la vida y murió al día siguiente, y fue enterrado en el Foro. Neantes Ciziceno dice que no pudiendo quitarse el estiércol ni eximirse de él, permaneció allí y se lo comieron los perros, no habiéndolo conocido por causa del disfraz del estiércol» (Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, p. 170).

⁶¹ Décimo Laberio, dramaturgo mímico, lo refiere así en sus versos: «Demócrito de Abdera, físico y filósofo, colocó un escudo hacia el Oriente, para que el brillo del bronce paralizase sus ojos. Quiso perder el uso de la vista para no ver a los malos ciudadanos en la prosperidad» (recogido en nota a pie de página en Vega, *Confusión de confusiones*, p. 294).

⁶² Vega, *Confusión de confusiones*, p. 296.

⁶³ García Gómez, 2011.

Y cuando príncipe hubiera,
 si la reina me ordenara
 que por mi rey le jurara,
 por mi señor le tuviera,
 porque los dioses no han dado
 al hombre por justa ley
 sino solamente un rey,
 y este ha de ser respetado⁶⁴.

Y no queda aquí su entrega y lealtad, sino que, ante las presiones del pueblo por que la reina tome a Lisipo y dé muerte a los filósofos, proponen su sacrificio para salvar la vida de Elena y Federico:

Y si altivos
 os pidieren nuestras vidas,
 desde luego os sacrificio
 la que me dieron los dioses.
 [...]
 Decidle a su majestad
 que en todo la obedecemos⁶⁵.

Esa firmeza es valorada y premiada por la reina al final de la comedia, pues le ha servido como bastón en el que apoyarse para llevar a buen término sus intenciones y alcanzar sus propósitos: «Los sabios, leales siempre / a mi corona, jamás / faltaron a lo que deben / los ministros del Estado»⁶⁶.

Y antes de abandonar *Los dos filósofos de Grecia*, nos gustaría reparar en la importancia que los personajes de Demócrito y Heráclito detentan en el devenir compositivo de la comedia. La originalidad en su tratamiento no radica únicamente en los aspectos anteriormente analizados, sino que ambos albergan un valor estructural indispensable: una conversación de raigambre moral entre los dos abre con una extensión de versos considerable las tres jornadas y, de manera más reducida, cierra las dos primeras; solo la tercera cede esta posición al resto de personajes para dar un cierre convencional al espectáculo. Sus intervenciones funcionan como pilares que sustentan la traza amorosa, aunque no siempre

⁶⁴ Zárate, *Los filósofos de Grecia*, fol. 128v.

⁶⁵ Zárate, *Los filósofos de Grecia*, fol. 130r.

⁶⁶ Zárate, *Los filósofos de Grecia*, fol. 134r.

se aprecia una conexión evidente y favorecedora para la trama: «desde un punto de vista estructural [el debate] debilita la unidad de la obra, tanto si atendemos a su contenido como a su longitud. En la primera jornada el debate ocupa casi un 30%, en la segunda sobrepasa este porcentaje, y en la tercera casi llega al 35% del total de un acto relativamente corto de solo unos 873 versos»⁶⁷.

El maestro de Alejandro y *Los dos filósofos de Grecia* se han revelado en este trabajo como dos títulos de la dramaturgia de Fernando de Zárate que, presos de cierta indeterminación genérica y un tratamiento peculiar de los personajes históricos, destacan por una originalidad surgida en torno a dos aspectos que circundan a los tres filósofos implicados: por un lado, su importancia como elemento estructural dentro de la trama, en el caso de Aristóteles como agente tracista capaz de mover a su antojo los hilos del destino del resto de personajes, en el caso de Heráclito, y sobre todo, de Demócrito, como piedras angulares del reinado de Elena, a la que profesan un apoyo incondicional por encima de su integridad física y moral; por otro lado, la libertad del dramaturgo a la hora de construir la entidad dramática de los tres sabios, tomando cierta distancia con respecto a la realidad histórica⁶⁸ (algo muy evidente en el caso de Aristóteles, como veíamos) para someterlos a una representación idealizada que se ve sometida a las convenciones de la comedia nueva.

BIBLIOGRAFÍA

ARGENSOLA, Bartolomé Leonardo de, *Sátiras menipeas*, ed. Lía Schwartz e Isabel Pérez Cuenca, Zaragoza / Huesca / Teruel, Pressas Universitarias de Zaragoza / Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno

⁶⁷ García Gómez, 2011, p. 206.

⁶⁸ Esta misma opinión comparte Vila Baudry con respecto al tratamiento que de la figura histórica de Heráclito y Demócrito han adoptado diferentes literatos: «Y ahí reside tal vez su fuerza: en haberse liberado de los personajes históricos, en salir en cierto modo de ninguna parte, si no es del pensamiento y la imaginación de los hombres, y en encarnar, a causa de esto, un espacio de libertad en el que el pensamiento puede discurrir» (2010, p. 93).

- de Aragón / Instituto de Estudios Altoaragoneses / Instituto de Estudios Turolenses, 2011.
- CALDERÓN CALDERÓN, Manuel, «Autoridad, poder y razón de Estado en el teatro de Antonio Enríquez Gómez», *Revista de Literatura*, LXXIX, 2017, pp. 95-120.
- CAMACHO ROJO, José María, «Alusiones a Heráclito en la poesía española del siglo XX», en *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, coord. Andrés Pociña Pérez y Jesús María García González, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 61-94.
- CARVAJAL, Miguel de, *Las cortes de la muerte*, Madrid, Atlas, 1950 (Biblioteca de Autores Españoles, XXXV).
- COENEN, Erik, «Sobre el texto de *Darlo todo y no dar nada* y la transmisión textual de las comedias de Calderón», *Criticón*, 102, 2008, pp. 195-209.
- COENEN, Erik, «La atribución de Lope de Vega de *La mejor hazaña de Alejandro Magno*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII, 2017, pp. 347-365.
- DIÓGENES LAERCIO, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres. Tomo II*, traducidas directamente del griego por don José Ortiz y Sanz, Madrid, Luis Navarro, 1887. Disponible en <[.](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vidas-opiniones-y-sentencias-de-los-filosofos-mas-ilustres-tomo-i--0/html/>.</p>
<p>ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio, <i>Academias morales de las musas. Tomo II</i>, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015.</p>
<p>ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio, <i>El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña</i>, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra, 1991.</p>
<p>ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio, <i>La torre de Babilonia</i>, en <i>Tomo segundo de las obras de Antonio Enríquez Gómez</i>, Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1670.</p>
<p>FREGOSO, Antonio, <i>Risa y plancto de Demócrito y Heráclito</i>, ed. Alejandro García Reidy, Valencia, Anexos de la revista <i>Lemir</i>, 2004.</p>
<p>GARCÍA GÓMEZ, Ángel María, <i>The Legend of the Laughing Philosopher and its Presence in Spanish Literature (1500-1700)</i>, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1984.</p>
<p>GARCÍA GÓMEZ, Ángel María, «Actitudes ante la risa en tiempo de Felipe II: de la risa a la sonrisa», en <i>Felipe II (1598-1998). Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II</i>, Madrid, Parteluz, 1998, pp. 183-201.</p>
<p>GARCÍA GÓMEZ, Ángel María, «Los dos filósofos de Grecia de Fernando de Zárata y el modelo teatral calderoniano», en <i>Calderón y su escuela. Variaciones e innovación de un modelo teatral. XV Coloquio Anglogermánico sobre Calderón, Wrocław, 14-18 de junio de 2008</i>, ed. Manfred Tietz, Gero Arnscheidt y Beata Baczyńska, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2011, pp. 197-221.</p>
<p>GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Biografía de Antonio Enríquez Gómez», en <<a href=)

- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «La trayectoria escénica de Antonio Enríquez Gómez», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 213-230.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Las máscaras de un converso: el caso de Antonio Enríquez Gómez», *Hipogriфо. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 6.1, 2018, pp. 291-306.
- INSÚA, Mariela, «Risa y burla en *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo* de Antonio López de Vega», *Romance Notes*, 59.2, 2019, pp. 259-269.
- LÓPEZ DE VEGA, Antonio, *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1641.
- MORLEY, S. Griswold, y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español, I (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1967.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, Guillermo, «Sor Juana, el padre Vieyra y la antinomia “Demócrito que ríe” vs “Heráclito que llora”», *eHumanista*, 27, 2014, pp. 376-383.
- TROPÉ, Hélène, «La crítica de la “falsa razón de Estado” en la comedia de Antonio Enríquez Gómez *El maestro de Alejandro* (1666)», *Janus*, 6, 2017, pp. 230-242.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII. Tomo II*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.
- VEGA, José de la, *Confusión de confusiones* [1668], ed. Ricardo A. Fornero, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2013.
- VILA BAUDRY, Bérénice, «Paradoxe et inversion chez Baltasar Gracián: la figure duale de Démocrite et Héraclite», *Alfinge*, 19, 2007, pp. 185-206.
- VILA BAUDRY, Bérénice, «*In tristitia hilaris, in hilaritate tristis*: Lope de Vega y la figura de Demócrito y Heráclito», *Escritura e imagen*, 6, 2010, pp. 87-112.
- VIVEROS MALDONADO, Germán, *Manifestaciones teatrales en Nueva España*, Ciudad de México, UNAM / CONACYT, 2005.
- ZÁRATE, Fernando de, *El maestro de Alejandro*, en *Parte veinte y cuatro de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Mateo Fernández de Espinosa Arteaga, 1666 (ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, sig. TI/16/24).
- ZÁRATE, Fernando de, *Los dos filósofos de Grecia, Heráclito y Demócrito*, en *Parte diez y nueve de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Pablo de Val, 1663 (ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, sig. R/22672).