

## ¿Simular o disimular?: una nota a *El mayor encanto, amor* de Calderón

ADRIÁN J. SÁEZ

Universidad de Neuchâtel

**Título:** ¿Simular o disimular?: una nota a *El mayor encanto, amor* de Calderón.

**Title:** To Simulate or Dissimulate? A Note on *El mayor encanto, amor*, by Calderón.

**Resumen:** Esta nota pretende mostrar cómo Calderón se vale de elementos políticos como material para la creación de sus comedias y, más en detalle, para la composición de un pasaje de *El mayor encanto, amor*. De este modo, en esta comedia Calderón introduce conceptos políticos de gran relevancia en la época, como los de *dissimulare* y *simulare*, que, a pesar de no justificar una lectura en clave política, ayudan a completar la dimensión estructural de la pieza.

**Abstract:** This note shows as Calderon use political elements in the creation of his comedies specifically in one scene of *El mayor encanto, amor*. In this way, Calderon introduce some important political concepts in this play such as *dissimulare* and *simulare*, which help us to complet de structure of the play even when they don't justify a political interpretation.

**Palabras clave:** Calderón, Política, *El mayor encanto, amor*, Simular, Disimular.

**Key words:** Calderón, Politics, *El mayor encanto, amor*, Simulate, Disimulate, Hide.

**Fecha de recepción:** 17/4/2014.

**Date of Receipt:** 17/4/2014.

**Fecha de aceptación:** 27/5/2014.

**Date of Approval:** 27/5/2014.

Las lecturas de *El mayor encanto, amor* de Calderón se han orientado fundamentalmente en dos direcciones: la búsqueda de una crítica política frente a la defensa de un sentido lúdico, según se privilegien los elementos contextuales que rodean al texto o se tengan en cuenta las convenciones genéricas en las que se enmarca, todo ello siempre dentro de la revalorización del teatro cortesano del poeta como cifra espectacular de artes.

Este es el caballo de batalla que ha enfrentado a de Armas y Fernández Mosquera, entre otros especialistas en pugna<sup>1</sup>.

En breve: si unos abogan por la identificación de Ulises con Felipe IV y de la mágica Circe con un Olivares que también distrae al monarca de la guerra con espectáculos cortesanos, los otros niegan validez a esta lectura en clave política porque rompe con una serie de límites tanto literarios como históricos para, en suma, leer un texto de una manera que no se concebía ni de lejos en la época.

Esto no anula que *El mayor encanto, amor* y otras comedias mitológicas puedan ofrecer un compendio de consejos y enseñanzas de corte político, destinadas a cincelar el modelo de gobernante perfecto desde muy diversos ángulos<sup>2</sup>. Pero estas críticas y lecciones quedan siempre en un nivel general, no son dardos *ad personam* porque, entre otras cosas, a los dramaturgos les iba mucho –del sustento a la vida– en ello.

Ahora bien, Calderón puede introducir el mundo de la política en su dramaturgia según otra estrategia, a saber: el uso de conceptos o ideas políticas con otro sentido dentro de la ficción dramática. Es decir: ya no

- 
- 1 Véase Santiago Fernández Mosquera, “Libertad hermenéutica y modernidad: las primeras fiestas cortesanas de Calderón”, en *El siglo de Oro en escena. Homenaje al profesor Marc Vitse*, coord. O. Gorsse y F. Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail / Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 263-282; y “El significado de las primeras fiestas cortesanas de Calderón de la Barca”, en *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época. XIV Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Heidelberg, 24-28 de julio de 2005)*, coord. Manfred Tietz y Gero Arnscheidt, Stuttgart, Franz Steiner, 2008, pp. 209-232; Frederick A. de Armas, “Claves políticas en las comedias de Calderón: el caso de *El mayor encanto, amor*”, *Anuario Calderoniano*, IV (2011), pp. 117-144; y Pedro Calderón de la Barca, *El mayor encanto, amor*, ed. Alejandra Ulla Lorenzo, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013, pp. 29-33, con la historia de este debate y una propuesta de lectura ajustada que logra casar el valor tanto histórico como atemporal de la comedia.
  - 2 Con razón, Marcella Trambaioli, “Las «empresas» dramáticas calderonianas de tema mitológico sobre la educación del perfecto príncipe cristiano”, en *Actes du Congrès International Théâtre, Music et Arts dans les Cours Européennes de la Renaissance et du Baroque (Varsovie, 23-28 septembre 1996)*, ed. Kazimierz Sabik, Varsovie, Université de Varsovie, 1997, pp. 269-286, denomina estos pasajes como una suerte de “empresas dramáticas” que sacan en teatro enseñanzas similares a los espejos de príncipes.

se trata de que tal o cual texto adquiera un sentido político –concreto o universal– sino de que el poeta se vale de elementos políticos como material para diseñar su comedia.

Un buen ejemplo –que por cierto ha pasado desapercibido– se encuentra en la segunda jornada de *El mayor encanto, amor*, cuando empieza un juego de fingimientos que adquiere tonos de verdad. Circe ha dejado atrás sus rigores y, enamorada de Ulises, requiere la ayuda de Flérida para declarar su amor sin darse a conocer. Con ello, hace que Flérida se vea entre la espada y la pared (“a dos afectos atenta”, v. 1117), pues Circe no solo le pide que finja amar a quien no ama, sino que “disimule” (v. 1114) su amor por Lísidas: “¿[...] quieres que olvide a quien quiero / y que a quien olvido quiera?” (vv. 1118-1119), dice, pero justamente así Circe quiere evitar el riesgo de que otra dama pueda enamorarse de Ulises durante la disimulación<sup>3</sup>. A su vez, este lleva adelante su designio de permanecer en la isla y fingir amores a Circe con la idea de rescatar a los hechizados que viven allí, pero al poco descubre para su pesar que la ama de verdad. En este contexto, se juntan los personajes en una suerte de academia y Flérida revela lo que ocurre para que Lísidas lo entienda a través de una cuestión: “¿cuál es más dificultoso: / fingir o disimular?” (vv. 1340-1341)<sup>4</sup>. El debate que se desata seguidamente desarrolla *in extenso* dos respuestas:

ULISES	Disimular el que amó lo más difícil ha sido.
ARSIDAS	Fingir el que no ha querido más difícil juzgo yo. [...]
ULISES	El hombre que enamorado está –quien lo está no ignora que esto es así–, a cualquier hora trae consigo su cuidado; el que finge no: olvidado puede estar hasta llegar

---

3 Pedro Calderón de la Barca, *El mayor encanto, amor*, ed. Alejandra Ulla Lorenzo, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013.

4 Aquí habitualmente solo se remite al trabajo de Claire Pailler, *La question d'amour dans les comedias de Calderón de la Barca*, Paris, Les Belles Lettres, 1974, sobre las disputas de ingenio, pero no se resalta la dimensión política de esta escena.

- de fingir tiempo y lugar;  
luego si a su afecto es juez,  
uno siempre, otro tal vez,  
más cuesta el disimular.
- ARSIDAS La misma razón ha sido  
la que me da la vitoria;  
consigo trae su memoria  
quien ama; quien finge, olvido;  
luego el que ama, no ha podido  
olvidarse de sentir;  
quien finge sí, pues ha de ir  
tras la ocasión que se pierde  
sin que nadie se lo acuerde;  
luego más cuesta el fingir.
- ULISES El fingir se trae consigo  
un cuidado también, pues  
batalla es fingir, mas es  
batalla sin enemigo;  
la del que ama no. Testigo  
es uno y otro pesar:  
este tiene que triunfar  
de muchos aspectos ciego;  
aquel de uno solo; luego  
más es el disimular.
- ARSIDAS Mayores afectos miente  
que el que siente un mal crüel  
y le disimula, aquel  
que le dice y no le siente.  
Esto pruebo claramente  
si un representante a oír  
vamos, porque persuadir  
nos hace entonces que amó  
y un enamorado no;  
luego más es el fingir.  
(vv. 1342-1345, 1352-1391)

Como el duelo de ingenio va *in crescendo*, la hechicera lo corta para remitir la solución a la experiencia: puesto que “Ulises no ama y defiende que es más celar un ardor”, ha de fingir amar a Circe, mientras que Arsidas ha

de disimular su amor por la maga, pues “que es más fingirle entiende” (vv. 1402-1403, 1405), decisión que despierta los celos de Arsidas, amante de Circe. Desde aquí, por tanto, se abren los hilos de un enredo de amor y celos que aúna a Ulises, Arsidas y Flérída en torno a Circe y que no se resolverá hasta el final, en un largo camino sembrado de referencias a las actitudes de simulación (vv. 1489-1591, 1916-1917, 1941-1946, 1975-1999, etc.).

Pero he aquí que el debate cortés se asienta en una pareja de conceptos políticos bien conocidos: *dissimulare* y *simulare*, que dieron lugar a una intensa polémica sobre todo desde que Maquiavelo recomendara en *El Príncipe* (*Il Principe*, 1513, publicado en 1531) “ser un gran simulador y disimulador”. No es lugar para trazar en detalle esta compleja dialéctica sobre el uso de la disimulación en política y su legitimidad, así que baste recordar que el propósito principal de estas reflexiones era intentar conciliar la ética cristiana con el ejercicio del poder, con notables diferencias entre teoría y *praxis*. En este sentido, los conceptos de simulación y disimulación no siempre se distinguen con claridad, aunque el uso inconsistente de estas dos voces no oculta su diferencia de significado y valoración: si la simulación (fingimiento) disfruta de una mala reputación en la época y se critica en contextos condenatorios, la disimulación *stricto sensu* (ocultamiento de información) es potencialmente legítima, propia de un príncipe que posee la virtud de la prudencia. Ahora bien, estas prácticas hermanas se miden según cada caso y contexto: así, tanto simular como disimular pueden ser estrategias válidas solo por motivos justos —principalmente la autodefensa—, en casos de extrema necesidad y durante un tiempo limitado. Al fin y al cabo, más allá de una disputa sobre ideas, hay una serie de tratadistas que acaban por aceptar la simulación en la práctica como un recurso que, por muy desagradable e incómodo que sea, resulta necesario en el enrevesado y peligroso mundo de la política del momento<sup>5</sup>. Así lo expresa Saavedra Fajardo:

---

5 Véase José A. Fernández-Santamaría, “Simulación y disimulación: el problema de la duplicidad en el pensamiento político español del Barroco”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXVII.1 (1980), pp. 741-770; Ana Isabel Carrasco Manchado, “«Simular» y «disimular», percepción de un concepto en la Edad Media hispana”, *Res publica*, XVIII (2007), pp. 335-352. [En red.]; y otras referencias recogidas en Adrián J. Sáez, “Intrigas en la corte de Buda: disimulación política y

Solamente puede ser lícita la disimulación y astucia cuando ni engañan ni dejan manchado el crédito del príncipe. Y entonces no las juzgo por vicios, antes o por prudencia o por virtudes hijas de ella, convenientes y necesarias en el que gobierna. Esto sucede cuando la prudencia, advertida en su conservación, se vale de la astucia para ocultar las cosas según las circunstancias del tiempo, del lugar y de las personas, conservando una consonancia entre el corazón y la lengua, entre el entendimiento y las palabras. [...] Y así, bien se puede usar de palabras indiferentes y equívocas, y poner una cosa en lugar de otra con diversa significación, no para engañar, sino para cautelarse o prevenir el engaño, o para otros fines lícitos<sup>6</sup>.

Este es justamente el universo conceptual que se recuerda en *El mayor encanto, amor*, que recrea el debate político sobre *dissimulare* y *simulare* en clave amorosa. Aunque parece una presencia fugaz, este juego entre apariencias y verdades articula buena parte de la intriga hasta el final de la comedia y, más importante, se mantiene la diferencia funcional entre ambas estrategias: la definición de la disimulación que hace Ulises es un ocultamiento en toda regla, mientras que el fingimiento de amor en palabras de Arsidas remite claramente al ejercicio de la simulación. Todavía se puede ir más allá, porque en el desarrollo de esta simulación amorosa de Ulises entran en juego los parámetros por los que adecuadamente se juzgan: así, Ulises decide *a priori* ponerse esta máscara fingida por un motivo perfectamente justo (salvar a otros personajes encantados por Circe), pero pierde legitimidad cuando comienza a eternizarse y, por tanto, a perder el necesario carácter ocasional, amén de que la ficción se ha tornado en verdad y que la pasión estaba haciendo que los deberes de Ulises quedaran atrás. Acaso la experiencia que propone Circe pueda entenderse como una muestra más de este debate político sobre el uso que los poderosos pueden hacer de la *dissimulatio* –siempre según ciertas normas–, pero en todo caso no hay duda de que el duelo amoroso se construye sobre dos ideas políticas de máxima actualidad, que además casan bien con el carác-

---

género palatino en *El cuerdo loco* de Lope de Vega”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, en prensa.

6 Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999, núm. 43, p. 529.

ter astuto de Ulises. Tradición clásica y teoría política coetánea se juntan en la comedia.

Por lo demás, no sorprende que Calderón echara mano de estos conceptos popularizados desde Maquiavelo, toda vez que ya demuestra conocer otras ideas del mismo horizonte en *A Dios por razón de estado*, auto con el que trata de articular una “raggione di stato” cristiana<sup>7</sup>. Y advierto que no es necesario un contacto directo con ninguno de los textos de Maquiavelo, puesto que muchas de sus ideas habían saltado al centro de la escena política y se habían dado a conocer en textos hispanos como el *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano* (Madrid, Pantaleón Aznar, 1595) de Ribadeneyra<sup>8</sup>.

Con este breve apunte no pretendo defender una lectura política de la comedia sino un examen de la dinámica de la disimulación de Ulises desde un par de conceptos políticos bien conocidos; de este modo, no varía el sentido de *El mayor encanto, amor*, antes bien se pone de relieve una tesela más de la dimensión estructural de la comedia. En fin, en *El mayor encanto, amor* no hay lugar para lecturas críticas, pero sí para elementos tomados del mundo de la política.

---

7 Véase J. Enrique Duarte, “El poder y la razón de Estado: reacción católica a Maquiavelo en el auto sacramental *A Dios por razón de Estado* de Calderón”, en *La autoridad política y el poder de las letras en el Siglo de Oro*, ed. Jesús M<sup>a</sup>. Usunáriz y Edwin Williamson, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013, pp. 133-156.

8 Se acerca, por ende, a los “ecos maquiavélicos” que resuenan en la estrategia de Teodoro en *El perro del hortelano*, según Fausta Antonucci, “Teodoro y César Borgia: una clave para la interpretación de *El perro del hortelano*”, en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002)*, ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt, 2004, vol. 1, pp. 263-274 (p. 272).