

De Lisboa a Fez: Moros y portugueses en *El príncipe constante* de Calderón

Isabel Hernando Morata
Universidad de Santiago de Compostela

Palabras clave: Calderón, *El príncipe constante*, Portugal, maurofilia, Siglo de Oro.

El príncipe constante de Calderón es la historia del príncipe Fernando de Portugal. Se basa en un hecho histórico, la fallida expedición portuguesa a Tánger en 1437, en la que el príncipe Fernando, hermano del famoso Enrique el Navegante, fue tomado como rehén por los moros y padeció martirio en la ciudad de Fez hasta su muerte en 1443. El primero en contar su historia fue un compañero suyo que logró sobrevivir al cautiverio, João Álvares, quien alrededor de 1450 escribe la *Vida do Infante* (Sloman, 1950: 22-25). Desde entonces hasta que Calderón lleva a las tablas este suceso en 1629 pasan casi ciento ochenta años; durante ese tiempo transita por varias crónicas y obras literarias, y la verdad histórica pronto se confunde con la leyenda y el mito.

No se trata de la única comedia de Calderón de ambiente portugués, pues también lo son *A secreto agravio, secreta venganza* y *Luis Pérez el gallego*¹. De hecho, como observa Vázquez Cuesta (1986: 86), la historia portuguesa constituye el tema de varias obras teatrales españolas del Siglo de Oro:

As melhores companhias espanholas da época desfilam todos os anos pelos “pátios” lisboetas “das Arcas” e “das Fangas” com as últimas novidades estreadas do outro lado da fronteira [...] Alguns escritores espanhóis compõem as suas peças dramáticas pensando já no espectador lusitano. Daí também que sejam tão frequentes no teatro espanhol do século de ouro os temas tirados da história portuguesa. Pensemos, para só citar alguns casos, em *El Príncipe Perfecto*, *La tragedia de don Sebastián* ou *El más galán portugués*, de Lope, *Reinar después de morir*, de Vélez de Guevara, ou *El príncipe constante*, de Calderón.

1. Para un estudio del significado de Portugal en estas tres comedias véase Alcalá Zamora (2000).

Es cierto que la situación política del que hoy llamamos “país vecino”, pero que en ese momento, entre 1580 y 1640, era uno más de los reinos españoles favorecía este tipo de intercambios, sobre todo porque el castellano se había impuesto en Portugal como lengua de prestigio²; ahora bien, es poco probable que Calderón eligiese la historia del príncipe Fernando ante la expectativa de que su obra se representase en Portugal, pues, como se verá, hay en ella situaciones cómicas basadas en tópicos sobre los portugueses, la cuales no harían mucha gracia a una audiencia lusitana.

Calderón reescribe este capítulo de la historia portuguesa condicionado por la forma en que lo habían tratado los cronistas y poetas antes que él. Al estudiar estos precedentes, Sloman (1950: 22-41) advierte cómo enseguida los hechos reales asumen un “halo of fantasy and idealism” (1950: 27). El príncipe Fernando que llega a conocer Calderón no es el histórico que sufrió martirio en Fez en el siglo XV, sino el héroe y mártir del que hablan los libros. Ya João Álvares, en su *Vida do Infante*, “underlines the fortitude of Fernando” (Sloman, 1954: 24), cuenta cómo animaba valientemente a sus compañeros de cautiverio. Álvares redacta su crónica antes de que el rey Alfonso V, sobrino de Fernando, recupere sus reliquias en 1471 y las lleve al monasterio de Batalha, entre Coimbra y Lisboa; no puede pues ofrecer ningún dato sobre la recuperación del cuerpo del infante. Pero ya en la segunda edición de su crónica, enmendada por Hierónymo de Ramos en 1577, se narra una historia ficticia según la cual un moro sobrino del Rey, para vengarse de las falsas acusaciones de atacar a su tío, roba el cuerpo del infante expuesto en los muros de Fez y lo traslada él mismo a Portugal.

Sin duda el cambio más significativo que sufre la historia se debe a Camões, el primero en atribuir a Fernando un autosacrificio por el que nunca optó: si el príncipe de la tradición posterior –del que tiene noticia Calderón– se niega a que se entregue a los moros por su rescate la ciudad cristiana de Ceuta, en manos portuguesas desde 1415, y prefiere padecer hasta la muerte, en la realidad Fernando envió desde África una carta a Portugal en la que rogaba desesperado por su liberación³. Es pues Camões quien en su famosa obra *Os Lusíadas* –publicada en 1572 pero cuyo cuarto canto, en el que se alude a este episodio, parece haberse completado alrededor de 1550– lo convierte en un héroe por su patria: el personaje de Vasco de Gama, al relatar el pasado glorioso de Portugal, lo compara con personajes de la Antigüedad que se sacrificaron voluntariamente por su país: Codro, Curcio, los Decios y Régulo. A partir de ahora todas las obras que sigan a Camões reproducirán esta imagen heroica del príncipe Fernando.

2. Vázquez Cuesta (1986) analiza con detalle esta cuestión.

3. Sloman (1950: 19) reproduce este fragmento de la *Crónica d’el Rei D. Duarte* de Ruy de Pina (1495-1905): “Desejoso sahir de captivo, apontava algumas causas e razões porque não era serviço d’El Rei, nem bem de sus reinos manterse Ceuta pelos christãos, assignando os damnos e perdas e grandes despezas que Portugal pela soster recebia; e assi alegando outras muitas fundadas em uma natural piedade, por as quaes Ceuta se devia dar por elle, como ficara concordado, escusando os mouros que não quebrantaram o contrauto como lhes querían poer, antes carregando mais a culpa sobre os christãos”.

Aún se añadirá otro episodio apócrifo más: la cortesía con que el Rey moro trata a Fernando, prisionero de sangre real, al comienzo de su cautiverio. Es invención de Diego de Torres, autor de la *Relación del origen y suceso de los Jarifes* de 1586, quien sin embargo relata la recuperación real del cuerpo de Fernando por Alfonso V. Las historias españolas mantienen el autosacrificio del príncipe introducido por Camões y le dan un nuevo e importante giro: la causa por la que entrega su vida ya no es la patria, como en *Os Lusíadas*⁴, sino la religión cristiana; con otras palabras, Ceuta deja de ser una cuestión meramente territorial, una posesión más de los lusitanos, y se convierte en un asunto religioso. Hay que descartar, en suma, que las principales diferencias entre *El príncipe constante* y la realidad histórica —el autosacrificio de Fernando y su defensa de la fe cristiana— sean innovaciones de Calderón, pues a este le llega ya una versión transformada e idealizada de los hechos⁵.

Interesa ahora saber cómo interpreta el dramaturgo este capítulo de la historia portuguesa y qué hay de original en su versión, para lo que se requiere precisar las fuentes directas de la comedia. Sloman (1950: 42-71) propone como tales el romance de Góngora “Entre los sueltos caballos”, el *Epítome de las historias portuguesas* de Faria y Sousa de 1628 y la comedia *La fortuna adversa* atribuida a Lope de Vega de hacia 1600⁶. Algunos datos confirman que las tres son bases directas de *El príncipe constante*: del romance de Góngora Calderón reproduce hacia el final de la primera jornada cuarenta y seis versos, que glosa en el mismo metro. Las otras dos fuentes, más interesantes porque muestran qué versión de la historia conoció Calderón, coinciden en pasajes y versos con *El príncipe constante*: el *Epítome de las historias portuguesas* presenta varios lugares paralelos con la comedia calderoniana, que ejemplifica Sloman (1950: 60-61); más aún, ambas obras coinciden en algunos topónimos de forma infrecuente, lo que delata que Calderón siguió de manera directa el *Epítome* al escribir su obra. *La fortuna adversa*, por su parte, ya incluye el episodio de la liberación del moro por el caballero cristiano: como no

4. La que sigue es una de las tres octavas reales que el poeta portugués dedica al príncipe Fernando; cito por Sloman (1950: 28); la cursiva es mía:

Viu ser captivo o sancto irmão Fernando,
que a tam altas empresas aspirava,
que, por salvar o povo miserando
cercado, ao Sarraceno s'entregava.
Só por amor da patria está pasando
a vida de senhora feita escrava,
por não se dar por êlle a forte Ceita:
mais o púbrico bem que o seu respeita!

5. Tal conclusión alcanza Sloman (1950: 54): “How many literary critics have attributed the Regulus element in *El príncipe constant* —the Prince’s refusal to accept freedom at the expense of Ceuta— to the dramatic perception of Calderón! But, as the foregoing survey will have show, Calderón had been forestalled by Camões, Mármol Carvajal, Diego de Torres, Román and the author of *La Fortuna Adversa*”. Parker (1994: 354), quien sintetiza el completo estudio de Sloman (1950) sobre la relación entre la realidad histórica, su tratamiento en crónicas y obras literarias y la versión de Calderón, llega a una idea similar.

6. Sloman (1950: 101-104) la cree posible de Tárrega. Cabe suponer que la probablemente la comedia se reimprimió en un *Parte* fraudulenta de Lope en 1626, en fecha muy cercana la redacción de *El príncipe constante*.

parece una simple coincidencia que ambas obras refieran esta escena, lo lógico es suponer que *El príncipe constante* amplía con la inclusión de los versos de Góngora el breve episodio de la comedia anterior⁷. La primera diferencia entre las fuentes y la obra de Calderón es que en esta el autosacrificio de Fernando alcanza mayor importancia, pues en el *Epítome* de Faría y Sousa apenas se sugiere⁸ y en *La fortuna adversa* es un aspecto secundario, subordinado al sufrimiento y dolor del infante hasta su muerte. No hay en la comedia fuente versos donde Fernando exprese su entrega tan enfáticos como estos de *El príncipe constante*:

FERNANDO ...por que yo
 por mi Dios y por mi ley
 seré un príncipe constante
 en la esclavitud de Fez (Calderón, 2006: 1113)

El mismo énfasis en la entrega voluntaria de Fernando lo presenta Camões, pues en las tres octavas reales que le dedica en *Os Lusíadas* trata insistentemente esta idea: conviene preguntarse, por tanto, si pudo influir también de manera directa en la comedia calderoniana⁹.

Por otro lado, el infante portugués de *El príncipe constante* constituye una encarnación del estoicismo¹⁰. Calderón explota las posibilidades que algunos aspectos de la trama, como el sufrimiento y la agonía en la prisión de Fez, le proporcionan para ello; así, Fernando defiende la necesidad de mantener el ánimo constante en los contratiempos y opone su estoicismo al rigor del Rey:

7. Fox (1989) establece otra fuente para *El príncipe constante*: la comedia *El Rey don Sebastián* (1607) de Vélez de Guevara; por su parte, García Valdés (1997: 96-97) considera la influencia de la crónica de 1586 de Diego de Torres.

8. Cito la parte del fragmento del *Epítome* correspondiente al cautiverio de Fernando reproducido por Sloman (1950: 62): “Vino a morir don Fernando en las aftentas i miserias de una esclavitud rigurosa. Vieronle los suyos cargado de hierros ser moço de cavallos; vierole muerto colgado de una almena de los muros de Fez. Assi con maravillosa paciencia ganó la palma i premio inmortal de la bienaventurança; aviendo descubierto con su prisión entrañable lealtad, i demostraciones de sentimiento en su patria (no menores que las de Roma por Manlio preso) en quanto don Alonso V se iba criando para ser vengador feroz destos oprobios en los autores del, que vieron perdida la misma ciudad adonde lo tuvieron preso”.

Antes se ha indicado que todas las historias españolas incluyen el autosacrificio de Fernando; ahora bien, el *Epítome* es obra de un portugués, a pesar de estar escrito en español, por lo que no se incluye en la tradición de crónicas españolas a la que se hacía referencia.

9. Calderón conocía a Camões, como declaran estos versos de *A secreto agravio, secreta venganza*:
 porque el gran Luis de Camões,
 escribiendo lo que obró,
 con pluma y espada muestra
 ya el ingenio, ya el valor
 en esta parte. (Calderón, 2007: 742)

A pesar de las precauciones que exige la llamada “falacia autorial”, se puede sostener que Calderón no solo había leído sino que también admiraba al poeta portugués, pues estos versos, pronunciados por uno de sus personajes, tienen como función alabarlos públicamente.

10. Paterson (1989) analiza la estrecha relación de *El príncipe constante* con el tratado *De constantia* de Justo Lipsio.

FERNANDO ni al mal ni a la fortuna tengo miedo (1084)

FERNANDO que a la desdicha más fuerte
sabe vencer la prudencia (1089)

REY veré, bárbaro, veré
si llega a más tu paciencia
que mi rigor.

FERNANDO Sí verás,
porque ésta en mí será eterna (1100)

Fernando pasa de ser un príncipe a un simple esclavo encargado de limpiar los caballos: el cambio de fortuna permite exhibir la paciencia del protagonista, de manera que Calderón lo convierte en paladín de la moral estoica; como observa García Valdés (1997: 102):

Calderón ejemplifica en varias de sus piezas dramáticas la doctrina estoico-cristianizada de que la fortuna puede abatir al poderoso y su mudanza no responde a los méritos de aquel; los cambios de estado sirven para probar el valor de los mejores y es en la fortuna adversa donde se hallan las grandes lecciones de heroísmo.

Además de la insistencia en el autosacrificio de Fernando y el desarrollo de la doctrina estoica, otro rasgo específico de la versión de Calderón es la importancia fundamental —mucho mayor que en las fuentes— otorgada a la cuestión religiosa, a la que se alude una y otra vez¹¹. Así, al desembarcar en África con su ejército exclama Fernando:

La fe de Dios a engrandecer venimos;
suyo será el honor, suya la gloria. (1073)

Más adelante le dirige al Rey moro, de quien es cautivo, estos versos:

No has de triunfar de la Iglesia,
de mí, si quisieres, triunfa;
Dios defenderá mi causa,
pues yo defiendo la suya. (1130)

Y casi al final de la comedia Alfonso explicita que el motivo del sacrificio del príncipe es la religión:

11. Sloman (1950: 54) apunta: “The contribution of Calderón is that, by concentrating on essentials, he has given far greater emphasis to the religion”.

Fernando, si el martirio que padeces
 –pues es suya la causa– a Dios le ofreces
 cierta es ya la vitoria. (1133)

La persecución de un cristiano por su fe y su elección de la muerte antes de retractarse es el argumento de los llamados “dramas de mártir”, que se escriben y representan sobre todo en ámbitos jesuíticos a partir de la Contrarreforma. La coincidencia del argumento de *El príncipe constante* con el de este tipo de piezas teatrales ha llevado a algunos críticos a calificar la comedia calderoniana como “drama de mártir”¹². Quizá convenga matizar la impronta de los modelos contrarreformistas en el tratamiento por parte de Calderón de la historia del infante portugués, pues entre la Contrarreforma y *El príncipe constante* hay un intervalo de tiempo nada desdeñable de casi ochenta años. Aunque no se puede negar que Fernando es un mártir de la fe católica y no el héroe por su patria alabado por Camões, resultan excesivas interpretaciones como la de Gulsoy y Parker (1964: 21): “He aquí la lealtad a la fe católica con la defensa de la Iglesia: el ideal y la aspiración de la Contrarreforma, que solían expresarse con vigor y energía”.

Junto a la cuestión religiosa está la política, pues, como se ha recordado al principio, en 1629, fecha del estreno, Portugal lleva casi cincuenta años unido a los reinos españoles. Si bien cada territorio conservaba sus propias leyes, instituciones y sistema monetario (Elliot, 1965: 297), esto es, cierta autonomía en muchos aspectos, según Herrero García (1966: 160) es posible advertir en los escritos de la época que “la historia heroica de Portugal causaba en los españoles la satisfacción de algo propio”. El mismo autor recuerda que “el portugués era un español; tan español como el catalán o el andaluz” (1966: 141). En *El príncipe constante*, por ejemplo, Muley llama a Fernando de forma indistinta portugués y español¹³:

MULEY	<i>Dentro</i> ¡Valiente portugués!
FERNANDO	Desde el caballo habla. ¿Qué es lo que me quieres?
MULEY	Espero que he de pagarte algún día tantos bienes.
FERNANDO	Gózalos tú.
MULEY	Porque al fin hacer bien nunca se pierde. Alá te guarde, español. (1081)

12. Así lo hacen Gulsoy y Parker (1960), Parker (1994: 350) y Lumsden-Kouvel (2000).

13. El conocido elogio que en *El burlador de Sevilla* se dedica a la ciudad de Lisboa está precedido por dos versos que muestran con claridad esta situación:

REY	¿Es buena tierra Lisboa?
GONZALO	La mayor ciudad de España. (Tirso de Molina, 1989: 108)

Es anacrónico que a los portugueses se les llame también españoles, pues la historia dramatizada había sucedido en el siglo XV, más de un siglo antes de que el “país vecino” fuese anexionado¹⁴. Aunque podría deducirse que la comedia de Calderón exalta un héroe de la historia tanto portuguesa como española y que, por tanto, promueve un sentimiento de unión geopolítica, no parece ser este el tono general de la obra: la religión y no la patria es el motivo por el que padece Fernando. No ha de obviarse, con todo, que en ocasiones este alude también a Portugal para justificar su sacrificio¹⁵:

Una ciudad que confiesa
 católicamente a Dios,
 la que ha merecido iglesias
 consagradas a sus cultos
 con amor y reverencia,
 ¿fuera católica acción,
 fuera religión expresa,
 fuera cristiana piedad,
fuera hazaña portuguesa
 que los templos soberanos,
 atlantes de las esferas,
 en vez de doradas cruces
 adonde el sol reverbera,
 vieran otomanas luces
 y que, sus lunas opuestas
 en la iglesia, estos eclipses
 ejecutasen tragedias? (1095)

No obstante, como se observa en este ejemplo, la “católica acción”, la “religión expresa” y la “cristiana piedad” pesan mucho más que “la hazaña portuguesa” en las razones aducidas por Fernando para entregar la vida por Ceuta.

En realidad, *El príncipe constante*, lejos de impulsar un sentimiento de unión entre Portugal y Castilla con la exaltación de un héroe común, recoge algunas de las ideas de la época menos halagüeñas sobre los portugueses. A estos se les atribuye valor y heroicidad pero, con la misma o más frecuencia, arrogancia y fanfarronería. Son tópicos tan difundidos¹⁶ que el propio Calderón los retoma en otra de sus come-

14. Si bien todas las alusiones a los portugueses como españoles, salvo una, se producen en el momento en que se insertan los versos del romance de Góngora, quizá dejándose llevar por las menciones al “español” de este.

15. La cursiva es mía. De otro lado, el título completo de la obra según el manuscrito 15.159 de la BNE es *El príncipe constante y esclavo por su patria*, el cual pone de relieve la cuestión geopolítica de la historia de Fernando; ahora bien, no se sabe si la versión del manuscrito es autoría de Calderón.

16. Véase Herrero García (1966: 154-163). También Vázquez Cuesta (1986: 76) repara en: esse complexo de inferioridade nacional que começara a aparecer no período pré-filipino, gerando como compensação psicológica a ridícula e oca fanfarronice de que a partir de então se acusa em Espanha os Portugueses. Muitas das anedotas

días de ambiente portugués, *A secreto agravio, secreta venganza*; en ella don Juan alude a las proezas lusitanas:

Dejo esta alabanza a quien
pueda con más dulce voz
contar los famosos hechos
desta invencible nación (742)

En la misma obra, don Luis, tras escuchar las amenazas proferidas por don Lope, exclama:

¡Qué portuguesa arrogancia! (787)

En *El príncipe constante* hay un aserto parecido: el moro Muley cuenta en un largo romance cómo encontró en el mar una embarcación de los portugueses sola y destrozada por la tormenta y que, a pesar de que ofreció su ayuda a los navegantes, algunos se negaron; de ahí su comentario:

¡portuguesa vanagloria! (1066)

De otro lado, la primera jornada se cierra con un breve episodio humorístico protagonizado por el gracioso Brito, que rebaja la tensión de lo sucedido justo antes, el fracaso en la batalla de los portugueses y el prendimiento de Fernando:

Vanse y salen dos moros y ven a Brito como muerto

MORO 1	Cristiano muerto es este.
MORO 2	Por que no causen peste, echad al mar los muertos.
BRITO	En dejándoos los cascos bien abiertos a tajos y a reveses <i>que ainda mortos somos portugueses.</i> (1085)

Pues bien, para entender la comicidad de este pasaje y en concreto del verso en portugués, un lector o un –afortunado– espectador actuales han de tener presente el tópico de la vanidad portuguesa¹⁷.

e ditos humorísticos que ainda hoje circulam no resto da Península sobre a vaidade e os exageros dos “finchados” portugueses têm a su origen nesta época.

17. Esto ya lo advirtió Valbuena Briones (1965: 150). Por otra parte, puede plantearse –aunque no hay evidencias para comprobarlo– que este verso en portugués sea un caso de intertextualidad con alguna anécdota o relato de la época que hoy se nos escapa; funcionaría así, al igual que poco antes los versos del romance de Góngora, como un guiño a los espectadores que fueran capaces de reconocerlo.

Todo lo expuesto sustenta que Calderón interpreta la historia del príncipe Fernando como un enfrentamiento no entre africanos y portugueses, sino entre moros y cristianos. Esto justifica que adapte algunas convenciones de la literatura morisca, en la que los protagonistas, como es bien sabido, son siempre moros y cristianos cuyas relaciones se fundamentan en la caballería y la cortesía¹⁸. Propios de este tipo de literatura en *El príncipe constante* son: el episodio, vinculado con *El Abencerraje*, de la liberación del enamorado moro, Muley, por parte del caballero cristiano, Fernando, que se enfatiza con la inserción de varios versos del romance de Góngora; la atribución de la historia amorosa a Muley y no al protagonista cristiano¹⁹ y, especialmente, la cortesía y amistad que caracterizan la relación entre ambos²⁰. Así, por ejemplo, Muley pretende agradecer a Fernando que lo hubiera liberado para que sepa “que hay en el pecho de un moro/ lealtad y fe” (1107); por su parte, el príncipe cristiano le asegura a este “tu amigo soy” (1112) y por el honor de Muley renuncia al plan de huida que le ha preparado; y, al final de la comedia, Alfonso le pide al Rey moro que permita el matrimonio de Muley con la princesa Fénix por la amistad que el moro “tuvo con el infante” (1139).

En síntesis, el infante Fernando de Calderón difiere en aspectos esenciales de aquel príncipe que, en la realidad, tuvo que soportar mal de su grado un largo cautiverio en África; pero ni su heroico autosacrificio ni su defensa hasta las últimas consecuencias de la fe cristiana son invenciones del dramaturgo, quien las recibe de la tradición previa y las refuerza y engrandece en su obra. Uno de los personajes de la misma, Alfonso, alude al protagonista en los dos últimos versos como:

el católico Fernando,
príncipe en la fe constante (p. 1139)

Ciertamente, Calderón consolida al infante portugués como un ejemplo de estoicismo —es ante todo constante, como subraya el título— y un mártir por la religión católica; se trata de un paso definitivo, por tanto, en la idealización de su historia.

Bibliografía

- ALCALÁ-ZAMORA, José (2000): “Los mares portugueses en Calderón”, en *Estudios calderonianos*, Madrid, Real Academia de la Historia, pp. 247-271.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2006): *Primera parte de comedias*, ed. de L. Iglesias Feijoo, Madrid, Biblioteca Castro.
- , (2007): *Segunda parte de comedias*, ed. de S. Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro.

18. Un completo estudio de este tipo de creaciones es el de Carrasco Urgoiti (1956).

19. Carrasco Urgoiti (1956: 62) analiza esta convención.

20. Como afirma Wardropper (1958: 114): “The Christians and the Moors in our play are all *honnêtes gens* [...] bound together by love and friendship, respect and understanding”.

- CARRASCO URGOITI, María Soledad (1956): *El moro de Granada en la literatura*, Madrid, Revista de Occidente.
- DE MOLINA, Tirso (1989): *El burlador de Sevilla*, ed. de I. Arellano, Madrid, Espasa-Calpe.
- ELLIOTT, Jonh H. (1965): *La España imperial (1469-1716)*, Barcelona, Vicens Vives.
- FOX, Dian (1989): "A Further Source of Calderón's *El príncipe constante*", *Journal of Hispanic Philology*, 4-2, pp. 82-91.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen (1997): "Moros y cristianos en dos dramas de Calderón", en *Pedro Calderón de la Barca. El teatro como representación y fusión de las artes*, *Anthropos*, Barcelona, Extra 1, pp. 95-102.
- GULSOY, Y. y PARKER Jack H. (1960): "*El príncipe constante*: drama barroco de la Contrarreforma", *Hispanófila*, 3, 9, pp. 15-23.
- HERRERO GARCÍA, Miguel (1966): *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos.
- LUMSDEN-KOUVEL, Audrey (2000): "A counter-reformation hero: the Saint and martyr in Calderón's *El príncipe constante*", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVII, 1, pp. 101-110.
- PARKER, Alexander A. (1991): "Religión y guerra: *El príncipe constante*", en *La imaginación y el arte de Calderón*, Madrid, Cátedra, pp. 349-378.
- PATERSON Alan K. G. (1989): "Justo Lipsio en el teatro de Calderón", en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro. Ensayos dedicados a J. E. Varey*, ed. de J.M. Ruano de la Haza, Ottawa, Devehouse, pp. 275-291.
- SLOMAN, Albert E. (1950): *The sources of Calderón's "El príncipe constante"*, Oxford, Blackwell.
- VALBUENA BRIONES, Ángel (1965): *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, Rialp.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar (1986): *A lingua e a cultura portuguesas no tempo dos Filipes*, Madrid, Espasa Calpe.
- WARDROPPER, Bruce W. (1958): "Christian and Moor in Calderón's *El príncipe constante*", *Modern Language Review*, LIII, pp. 512-520.