

CONSIDERACIONES SOBRE LOS 'AUTOS MITOLOGICOS' DE CALDERON DE LA BARCA

Entre los *Autos sacramentales* de Pedro Calderón de la Barca hay diez cuyo asunto ha sido tomado de la mitología clásica, y por esto suele llamárseles 'autos mitológicos'¹. Son éstos, en el orden cronológico establecido por Angel Valbuena Prat, los siguientes: *El divino Jasón* (anterior a 1630), *Psiquis y Cupido A* (1640), *Los encantos de la culpa* (1645?), *El sacro Parnaso* (1659), *El divino Orfeo I* (1663), *Psiquis y Cupido B* (1665), *El verdadero Dios Pan* (1670), *El laberinto del mundo* (1677), *Andrómeda y Perseo* (1680) y *El divino Orfeo II*, otra versión, sin fecha determinada con seguridad².

En estos autos Calderón emplea temas, personajes y motivos del mito grecorromano adaptándolos a la representación del dogma de la Eucaristía, de la misma manera como en otros de sus autos lo hace con argumentos bíblicos y de la historia profana. Esta utilización de la mitología en los autos sacramentales no ha dejado de llamar la atención a los críticos y de extrañar, o, por lo menos, de sorprender a los lectores, y con

¹ Ignoro quien haya sido el primero en emplear la designación de 'autos mitológicos' para este conjunto de piezas. La expresión aparece ya en la obra de E. GÜNTNER, *Calderon und seine Werke*, 1888, como título de un apartado de su clasificación de los autos (cfr. *Mythologische Autos*, tomo II, pág. 315). Parece, en cambio, desconocida para Menéndez Pelayo, y su generalización quizá se deba a los trabajos de Angel Valbuena Prat.

² Véase P. CABAÑAS, *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, 1948, págs. 165 y sigs. También la nota preliminar a este auto en la edición de Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952, pág. 1819. Cuando sea necesario citaré los autos con las siguientes abreviaturas: *Jasón* = *El divino Jasón*, *Psiquis* = *Psiquis y Cupido*, *Encantos* = *Los encantos de la culpa*, *Parnaso* = *El sacro Parnaso*, *Orfeo* = *El divino Orfeo*, *Pan* = *El verdadero Dios Pan*, *Laberinto* = *El laberinto del mundo*, *Andrómeda* = *Andrómeda y Perseo*. La paginación corresponde a la citada edición de los autos de A. Valbuena Prat.

razón. Porque si nos parece fenómeno normal de la historia literaria de cualquier lugar o tiempo la elaboración profana de los mitos paganos en el teatro, la poesía y la novela³, tratándose de piezas esencialmente religiosas, aún más, de España y de la Contrarreforma, no podemos menos de admirarnos por el empleo en ellas de mitos clásicos. Y no se trata de una simple impresión causada por nuestras actuales ideas y sentimientos religiosos. La presencia de la mitología en los autos de Calderón constituye un problema en la historia del teatro del Sacramento, que hasta ahora apenas ha sido planteado, para el cual se ha entrevisto parcialmente una solución y que continúa abierto a una revisión amplia y sistemática.

Sobre las obras mitológicas de Calderón, comedias y autos, se dispone de una bibliografía apenas abundante y de muy disparate valor, en la que, además, predominan los estudios sobre las comedias. Hasta donde he podido averiguar, esta producción empieza, en la época moderna, con el artículo de L. SCHMIDT, *Über Calderóns Behandlung antiker Mythen*, publicado en el *Rheinisches Museum*, X (1855), y siguen los trabajos que cito en nota⁴. Sin duda el crítico que más páginas ha dedicado a Calderón es Angel Valbuena Prat, de quien deben mencionarse, para el tema de este trabajo: *Literatura dramática española*, Barcelona, 1930, págs. 203-48; *Calderón: Su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*, Barcelona, 1941, especialmente págs. 169 y sigs. y 198-99; *Historia de la literá-*

³ Buena cantidad de ejemplos puede verse en GILBERT HIGHET, *La tradición clásica*, trad. de Antonio Alatorre, México, 1954. Este autor menciona de pasada los autos calderonianos *El laberinto del mundo* y *El divino Orfeo* (citado *Orfeo divino*) y otro 'sobre Pandora' que, en realidad, no existe. Sobre la parte que a España cupo en la edición inglesa (Oxford, 1949) de este libro, cfr. MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *La tradición clásica en España*, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V (1951), pág. 183.

⁴ F. W. V. SCHMIDT, *Die Schauspiele Calderons*, 1857; ALBERT JOHANN, *Drei griechische Mythen in Calderons Sacramentspielen*, 1882; M. MENÉNDEZ PELAYO, *Calderón y su teatro*, 1884; A. F. SCHACK, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, tomo IV, Madrid, 1887; ENGELBERT GÜNTNER, *Calderon und seine Werke*, 1888; OSCAR EMIL STAAF, *Classical mythology in Calderon*, 1907; M. RUDOLF SHEVILL, *Ovid and the Renaissance in Spain*, 1913; L. PFANDL, *Zur Quellenfrage von Calderons Argenis y Poliarco*, en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, CXII (1921); P. PARIS, *La mythologie de Calderon*, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, I (1925); H. M. MARTIN, *The Apollo and Daphne myths*

tura española, tomo II, 3ª ed., 1950, págs. 520-24 y 554-59; los estudios preliminares de cada auto en la edición publicada por Espasa-Calpe para los Clásicos de La Lectura, y en la publicada por Aguilar, Madrid, 1952; y el capítulo *Calderón* en la *Historia general de las literaturas hispánicas*, que dirige Ramón Menéndez Pidal, tomo III (1953), en especial las págs. 405, 409-18 y 448-54.

De todos estos trabajos son muy pocos, sin embargo, los que han enfocado el tema de la presencia del mito clásico en los autos sacramentales. Puede añadirse, además, que en los dos más antiguos que se ocupan del asunto, en el de Menéndez Pelayo y en el de Günthner, al lado de un apunte de explicación, asoma sobre todo la expresión de una actitud de extrañeza. Günthner, en su libro sobre Calderón, escribe⁵:

Es könnte auf den ersten Blick befremdlich erscheinen, dass Calderón die antike, heidnische Mythologie zur Darstellung so erhabener Wahrheiten, zur Verherrlichung des eucharistischen Christus, verwendet hat. Allein jedes Bedenken schwindet, wenn wir die Behandlung dieser Mythen durch Calderón näher ins Auge fassen. Denn der Dichter hat, wie Baumgartner treffend bemerkt, "alle diese Mythen so rein, keusch, erhaben durchgeführt, so mit den tiefsinnigsten religiösen Gedanken der Bibel und der Tradition durchwoben, dass von dem heidnischen Bilde fast nur der Name übrig bleibt, der Zauber der hellenischen Sage völlig in den Dienst des christlichen Gedankens tritt". Ausserdem erscheint schon in den christlichen Katakomben auf zahlreichen symbolischen Bildern der thrakische Sänger Orpheus, mit der Leier in der Hand, als Symbol des Heilandes, ebenbürtig neben der Gestalt des guten Hirten, des Moses, des Daniel, u.a.

Con la mención de las representaciones de Cristo-Orfeo en las catacumbas romanas señala ya Günthner el entronque de los autos mitológicos con la elaboración cristiana del mito clá-

as treated by Lope de Vega and Calderon, en *Hispanic Review*, I (1933); GUY B. COLBURN, *Greek and Latin themes in the Spanish drama*, en *Hispania*, XXII (1939); P. CABAÑAS, *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, 1948, págs. 153 y sigs.; JOSÉ M. DE OSMA, *El verdadero Dios Pan: Texto y estudio*, University of Kansas, 1949, y *Apostilla al tema de la creación en el auto El divino Orfeo de Calderón de la Barca*, en *Hispania*, XXXIV (1951); H. M. MARTIN, *Notes on the Cephalus-Prochris myth as dramatized by Lope de Vega and Calderón*, en *Modern Languages Notes*, LXVI (1952).

⁵ *Op. cit.*, II, pág. 315.

sico, al tiempo que con la cita de Baumgartner despeja la sorpresa que el fenómeno produce en el desprevenido lector de Calderón, dirigiendo su atención a la transformación de la materia pagana en símbolo cristiano.

Pero de mayor interés, ya que llegan más al fondo de la cuestión, son las palabras de Menéndez Pelayo en su tercera conferencia sobre Calderón, pronunciada en 1881⁶:

Mucho más común, aunque hoy nos parezca irreverente, era el auto sacramental fundado en la mitología. Hoy, que tanto claman contra el paganismo los discípulos del abate Gaume, apenas se comprenderá que en siglo tan católico como el XVII pudieran aplaudirse representaciones eucarísticas con los títulos de *El divino Orfeo*, de *El sacro parnaso* y otros por el estilo, y que los dioses del gentilismo helénico apareciesen en un teatro cristiano como representación o figura nada menos que de Cristo o de los atributos divinos, y, sin embargo, sucedió así, y no tanto por capricho de los actores y espectadores, ni por moda del tiempo, sino por la alta idea simbólica que presidía a todas estas formas [...]. Para Calderón, la mitología no era más que un resto lejano de la tradición antigua, en el cual habían quedado desfiguradas y oscurecidas por la ignorancia del entendimiento y por la flaqueza de la voluntad, altísimas verdades relativas al origen y destino del hombre [...]. El uso de la mitología en el teatro sacramental de Calderón a algunos parecerá irreverente; a mí me parece no más que de dudoso gusto. Como quiera que sea, repito que la razón de este simbolismo está perfectamente explicada por Calderón en un diálogo entre el judaísmo y el gentilismo con que comienza *El sacro Parnaso*, y por su lectura veremos que la mitología es considerada por Calderón — de igual modo que el judaísmo — como una preparación para la ley de gracia.

Este texto de Menéndez Pelayo contiene en forma esencial las ideas centrales del problema y enuncia fundamentalmente su solución. Es, además, un documento elocuente de su reacción como crítico literario frente al auto sacramental de tema mitológico. Como en tantos otros asuntos, la visión profunda del polígrafo español señaló también en éste el punto de partida a la investigación.

⁶ En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, III, (Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, vol. VII), Santander, 1951, pág. 145.

Los trabajos de Valbuena Prat representan un intento de precisar la doctrina calderoniana del mito clásico y de encontrarle una tradición. Pero el desarrollo parcial que este estudio hace de las ideas de Menéndez Pelayo deja un poco por puertas el aspecto central del problema, y — como veremos — fracasa en algunos puntos de detalle. Por otra parte, falta ya en Valbuena cualquier asomo de extrañeza y el autor considera en general los autos mitológicos como "un claro producto del Renacimiento"⁷. De más sustancia y ricas en documentos, aunque por su fin también parciales, son las cuidadosas investigaciones de Osma. Su estudio introductivo a *El verdadero Dios Pan* contiene una historia de las utilizaciones de la fábula de Pan en la literatura hasta Milton y Calderón, en la cual se tocan las cuestiones fundamentales de nuestro asunto, pero sin que el autor se plantee de lleno el problema y, por consiguiente, sin que pretenda llegar a soluciones suficientemente comprehensivas.

El presente trabajo desarrolla, hasta ciertos límites, ideas que fueron esbozadas antes, y aporta nuevos datos y consideraciones a los que lo han precedido, sin otra pretensión que la de contribuir a la explicación global del empleo que hace Calderón de los mitos grecorromanos en el teatro del Sacramento.

Calderón, como todos sus contemporáneos, recurre frecuentemente a la mitología para adornar sus escritos⁸, con lo cual

⁷ *Historia de la literatura española*, 3ª ed., II, pág. 521.

⁸ He aquí algunos ejemplos tomados de los autos mitológicos: Se mencionan los mitos de Hércules (*Jasón*, pág. 62), Teseo (*Jasón*, págs. 63-64), Titanes (*Jasón*, pág. 66 y *Parnaso*), Odiseo en Troya (*Los encantos*, pág. 408), el caos y creación de la tierra (*Parnaso*, pág. 779) Factonte (*Parnaso*, pág. 780 y *Orfeo II*, pág. 1847), la manzana de la discordia (*Parnaso*), Deucalión y Pirra (*Parnaso*), el vellocino de oro (*Parnaso y Pan*), Júpiter y Dánae (*Parnaso*), Atlas (*Parnaso*, pág. 796), Icaro (*Laberinto*, pág. 1567 y *Perseo*). Se citan los dioses: Marte, Palas, Júpiter, Neptuno, Venus, Juno, Iris, Apolo, Plutón, Ceres, Mercurio, Flora, Tetis, Ares, Diana, Proserpina. Se mencionan las flores de Samos (*Jasón*, pág. 61), el Arcópago (*Psiquis B*, pág. 371), las dóricas basas (*Jasón*, 66), el Olimpo (*Jasón*, 65), la clava de Alcides (*Jasón*, pág. 62), la Tebaida (*Los encantos*, pág. 408), Auras y Favonios (*Jasón*, pág. 64), Austros y Notos (*Jasón*, pág. 65), Caribdis y Sirtes (*Jasón*, 63), Circe (*Jasón*, 62), etc. Hace un elogio de la sabiduría griega con estos términos: "Sabia Academia de Grecia, / en cuyos rizos cabellos / las flores de sus tocados / son las plumas de tus genios, / dando a la filosofía / el azul color del cielo" (*Loa a Andrómeda y Perseo*).

evidentemente no hace sino seguir una corriente literaria de moda en su tiempo. Incluso el hecho externo de tomar como argumento de sus comedias y autos las fábulas paganas, que tiene antecedentes en la literatura anterior y ejemplos entre los dramaturgos contemporáneos suyos, puede considerarse, en una visión superficial, pero no equivocada, como simple participación en un fenómeno normal de la época. Es bien sabido que varios de los autos mitológicos de Calderón fueron inspirados por autos de otros autores, en los cuales el argumento está tomado de la mitología, y que, a veces, es una comedia mitológica del mismo Calderón la que aparece elaborada 'a lo divino' en un auto sacramental: el tema de *Psiquis y Cupido*, que además se encuentra en la comedia calderoniana *El mayor encanto amor*, había sido tratado antes por Valdivielso; los viajes de Odiseo, uno de cuyos episodios proporciona el asunto de *Los encantos de la culpa*, habían sido empleados en *El Polifemo* de Pérez de Montalbán y en *Las navegaciones de Ulises* de Ruiz Alceo; *El divino Orfeo* y *El laberinto del mundo* derivan respectivamente del *Orfeo* de Lope de Vega y de *El laberinto de Creta* de Tirso de Molina; la fábula de Pan aparece cristianizada en el prólogo de *La Maya*, auto sacramental de Lope; el auto *Andrómeda y Perseo* es una adaptación de la comedia de Calderón *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, y los gérmenes de *El divino Jasón* y de *El laberinto del mundo* se encuentran ya en *Los tres mayores prodigios*, comedia del mismo Calderón.

La utilización de motivos mitológicos en la obra de éste, aun en los autos sacramentales, se nos manifiesta, pues, no como algo aislado y por ende completamente atrevido, sino como un hecho relacionable con realizaciones semejantes de sus contemporáneos, que revela la influencia que el Renacimiento ejerce en la literatura española, en el aspecto de la erudición clásica y de la resurrección de los mitos. Sin embargo, el influjo renacentista es más que todo formal, y el espíritu de los autos, así como sus supuestos doctrinales y estéticos, caen fuera de su esfera. Considerar estas piezas simplemente como renacentistas es, me parece, y más tarde trataré de comprobarlo, un error que desequilibra un más armónico y complejo concepto del auto sacramental mitológico y barroco.

Calderón fue alumno de los jesuitas en el Colegio Imperial de la Compañía, en Madrid⁹, y este dato es de importancia para nuestro tema. La educación y erudición clásicas incrementadas por el Renacimiento siguieron su desarrollo, después de algunas batallas, durante la Contrarreforma, y muchos de sus elementos entraron en el catolicismo. Los jesuitas acogieron estos elementos y los difundieron en una amplia actividad educadora, dentro de la cual tomó parte sobresaliente el teatro escolar que la Compañía organizó en todas partes. La forma de este teatro es característica precisamente por la fusión de elementos religiosos y clásicos, y por la mezcla constante de corrientes bíblicas y mitológicas. En el barroco, tiempo de íntimas inquietudes, los antiguos héroes convertidos simbólicamente en santos, y los santos cristianos, héroes de la fe católica, se funden en una transposición fecunda que encuentra resonancia en las circunstancias espirituales de la época¹⁰. Con toda

⁹ Vid. A. VALBUENA PRAT, *Calderón: Su personalidad, su arte...*, ed. cit., pág. 8.

¹⁰ Consúltense al respecto W. WEISBACH, *El barroco, arte de la contrarreforma*, trad. y ensayo preliminar de E. Lafuente Ferrari, Madrid, 1948, pág. 80; y JOSEF SELLMAIR, *Humanitas christiana: Geschichte des christlichen Humanismus*, München, 1948, pág. 325. Como ejemplo del teatro escolar jesuita, puede verse, en el tomo LVIII de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira, pág. 133, el auto anónimo *Actio quae inscribitur Examen sacrum*, representado en el siglo XVI en el colegio de jesuitas de Salamanca. En la obra, los personajes, llamados Leucos, Eusebia y Daphnis, entablan un diálogo de homenaje a la Eucaristía, calcado sobre las *Eclogae* de Virgilio; v. gr.:

LEUCOS. *Agnus adest nostro confixus crimine, Daphnis,
qui gregis exilium pretiosa morte redemit.
Nostras ille tulit culpas, tulit ille dolores,
Somnia, vina, iocos offensi et damna pudoris.
Phyllidis hic ignes, hic et Corydonis amorem
expiat, et lapsus, pravasque Amaryllidis iras.*

Sobre el teatro escolar de los jesuitas consúltense: FÉLIX G. OLMEDO, S. I., *Las fuentes de la vida es sueño*, Madrid, 1928, págs. 142-47, donde se citan varias piezas dramáticas de los padres Ludovico Celotio, Dionisio Petavio, Luis de la Cruz, Hernando de Avila y otros; ADOLFO BONILLA y SAN MARTÍN, *El teatro escolar en el Renacimiento español y un fragmento inédito del toledano Juan Pérez, en Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, tomo III, Madrid, 1925, págs. 142-55; y MARGEL BATAILLON, *Erasmus y España*, trad. de A. Alatorre, tomo II, México, 1950, pág. 395, de donde tomo las siguientes significativas líneas: "El humanismo a la vez moral y profano de los jesuitas, su gusto por un teatro escolar imitado de los antiguos explica probablemente, en parte, el movimiento clasicista de la segunda mitad del siglo XVI".

probabilidad Calderón asistió a las representaciones jesuítas del tipo mencionado — quizá llegó a participar en ellas — y allí conoció el valor simbólico de los mitos y aprendió la técnica de imitar y elaborar elementos clásicos en autos sacramentales. El teatro de los jesuítas, puede decirse, alentó a Calderón en la producción de sus autos mitológicos no menos que las obras de sus contemporáneos.

Sin embargo, a pesar de la difusión de la erudición clásica y de la invasión mitológica en la literatura, aceptadas por los jesuítas y por todos los escritores del siglo xvii, existía una oposición considerable a tales corrientes, que si no veía con buenos ojos figurar los dioses y héroes paganos en la poesía y literatura de entretenimiento, tenía que rechazar autos sacramentales como *El divino Orfeo*, *El verdadero Dios Pan*, etc. De gran importancia resultan al respecto las ideas de Cascales¹¹ acerca de la licitud de tratar temas religiosos en la épica y del problema de la substitución de los elementos maravillosos paganos con hechos sobrenaturales concordes con la fe cristiana y católica. En la obra de Cascales, Pierio se queja de que la nueva estética de la Contrarreforma haya puesto cortapisas a los recursos poéticos de la mitología: “Yo pienso que se nos han cerrado buena parte de los caminos que los poetas antiguos tenían para granjear la variedad. Porque antes había en los poemas dioses y diosas que ayudaban a una parte y adversaban otra. Había mensajeros del cielo, había encantamientos, había la libertad de las religiones. Ahora todas estas partes las tenemos cerradas a piedra y lodo, y se nos ha casi quitado el privilegio de la poesía”¹². Castalio responde a las exageradas consideraciones de Pierio con una elocuente defensa de la estética ortodoxa, en la cual afirma que a las maravillas del mundo mitológico — dioses, héroes, mensajeros divinos, hechiceras, etc. — corresponden los ángeles, santos y milagros de la religión cristiana. Déjase oír aquí el eco de la frase de Luis Vives en

¹¹ Una exposición de las doctrinas de Francisco Cascales, debida a ANTONIO VILANOVA, puede verse en *Historia general de las literaturas hispánicas*, III, Barcelona, 1953, págs. 622-33.

¹² *Tablas poéticas*, prim. ed., 1617. Citamos de los párrafos transcritos por VILANOVA en *op. cit.*

De ratione dicendi: "Illi celebrarunt et cecinerunt divos suos, canamus nos nostros; divos voco Deum et angelos, tam illos qui caelestem in terris expresserunt"¹³.

Oigamos ahora a don Francisco de Quevedo, quien pecó también de mitólogo, en una arremetida contra el *Polifemo* de Pérez de Montalbán:

"En los autos (dijo la dueña) no habrá nada". [...] "¿Cómo que no habrá nada?"", dijo don Blas. "No hay nada que no sea execrable, indecente y escandaloso [...]. Por ir con la fábula hace a Cristo Ulises. Esta no es alegoría, sino algarabía; no hiciera cosa tan mal sonante un moro buñolero. Porque la persona de Cristo no se ha de significar por un hombre que los propios gentiles idólatras le llaman engañador, embustero y mentiroso".

Y, poco más adelante, prosigue don Blas diciendo que Ulises se ajusta más para diablo que el mismo Polifemo, "porque de Ulises se dice la misma palabra que del demonio: *Serpens erat callidior* [...]. Pues ¿cómo será Ulises representación de Cristo con los atributos y propiedades del diablo?"¹⁴.

He aquí la reacción y hasta el ataque contra una mitología que es sentida casi como mera erudición y adorno pagano, y que repugna al espíritu español, realista y religioso, que en Lope, por ejemplo, rechaza lo mítico y arcádico y que, si hace

¹³ Citado por J. M. DE OSMA, *El verdadero Dios Pan*, ed. cit., pág. 14. Sobre la actitud de Vives frente a la literatura antigua, léase el instructivo pasaje, citado a continuación, de M. BATAILLON, *Erasmus y España*, ed. cit., tomo II, págs. 217-18:

"Ya en la *Instrucción de la mujer cristiana* se había indignado [Vives] de que el *Arte de amar* fuera un libro clásico. Pero en el gran tratado *De disciplinis*, lo que ataca es la poesía en general.

"La invención de la medida, del ritmo, de la armonía, responde a una necesidad de imprimir en las almas ciertas verdades, gracias a un encanto que cae en el oído y en el espíritu. El empleo más antiguo de la poesía es sagrado. Moisés y David cantan las alabanzas del Dios inmortal. Los paganos dan forma poética a los oráculos de los dioses para perpetuar su recuerdo. Pero la poesía ha ido decayendo progresivamente de lo sagrado a las vanas fábulas, y después a las evocaciones licenciosas. Hesíodo y Homero son ya un testimonio de esta decadencia, pese a los esfuerzos de sus intérpretes de descubrir en ellos secretos sublimes. Los filósofos han honrado demasiado a Virgilio y a Homero prestándoles sus propios pensamientos. Lo que nos muestra la *Iliada* no es el Dios que está en nosotros, sino el triunfo de las pasiones, lo mismo en el inhumano Aquiles que en el mentiroso Ulises".

¹⁴ *Perinola*, en Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira, XLVIII, pág. 474.

alguna concesión a la fábula, es a manera de juego ornamental, a medias divertido y a medias serio, como en los poquísimos cuadros mitológicos de Velázquez.

Pero en los propios autos mitológicos de Calderón encontramos ciertos pasajes en los cuales la extrañeza que puede causar la presencia del mito en la fiesta del Sacramento está expresada claramente, como si el autor se sintiera obligado a adelantarse a la sorpresa de los espectadores poniéndola de una vez en boca de sus personajes, y a justificar su proceder con una explicación. En *El sacro Parnaso* (pág. 778) el Judaísmo, asombrado porque la Fe comparece en vestido de Sibila, pregunta: "¿De cuando acá vistió traje la Fe de Sibila?" y en *El verdadero Dios Pan* (pág. 1238) es la Poesía, disgustada con la presencia de la Fábula, quien dice: "En el festín que sacra historia ha dispuesto, ¿de qué la Fábula puede servir?". Finalmente, en la *Loa a El laberinto del mundo* (pág. 1558), se encuentra el siguiente diálogo, en el que el tema se repite:

FE. ...un festejo hoy he de hacer.
 Todos. De qué ha de ser el festejo?
 FE. De un alegórico auto sacramental.
 Todos. Su argumento?
 FE. Una fábula.
 Todos. Pues, cómo, fábula?

Es de notarse que, a cada una de las preguntas transcritas, sigue una respuesta mediante la cual Calderón manifiesta el motivo que lo hace echar mano de la mitología en el auto, cuestión de la que me ocuparé en seguida. Baste ahora lo expuesto como presentación de las circunstancias que determinan en Calderón la elaboración de temas mitológicos y de su prevención ante las posibles sorpresas de su público¹⁵.

Como ya Menéndez Pelayo lo señaló en su conferencia citada en página anterior, el motivo expreso que justifica el uso

¹⁵ Las representaciones de los autos de Calderón fueron prohibidas para todo el reino por Real Cédula de 11 de junio de 1765. A esta medida extrema concurrieron las repetidas críticas, apoyadas en teorías estéticas o en doctrinas moralizantes,

de la mitología en los autos sacramentales, es para Calderón el ver en el mito pagano un destello de la revelación. Esta idea, sin embargo, no aparece formulada claramente por el dramaturgo sino hasta 1670, fecha de *El verdadero Dios Pan*, en cuya *Loa* se lee:

POESÍA. ...Prometo
 un auto que ha de probar
 alegórico argumento
 (fábulas desagrandando
 porque al fin son de mi gremio),
 que tuvieron los gentiles
 noticias, visos y lejos
 de nuestras puras verdades;
 y como las oigan ciegos,
 sin lumbre de fe, a sus falsos
 dioses las atribuyeron,
 el fundamento viciando,
 pero no sin fundamento
 de mal comprendidas luces,
 de mal distintos bosquejos;
 de cuya filosofía
 se creará, no faltan textos,
 como se verá en el auto
 que segunda vez ofrezco (pág. 1240).

En los autos anteriores, *El divino Jasón*, *Los encantos de la culpa*, *El sacro Parnaso*, *El divino Orfeo* y *Psiquis y Cupido*, puede rastrearse un progreso hacia la cristalización y expresión directa de esta idea, cuyos jalones más significativos son los textos de *El sacro Parnaso* y *El divino Orfeo* que cito en nota ¹⁶. En ellos todavía se insiste más en la falsedad de las noticias gentílicas que en su sorprendente existencia, con lo cual Calderón se encuentra un paso atrás de la situación a que llega en

que contra el género se produjeron desde principios del siglo XVIII. Luzán reprobaba ya seriamente el uso inoportuno de la mitología en temas modernos y cristianos (vid. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España* (Edición Nacional de las Obras Completas, vol. III), tomo III, Madrid, 1947).

¹⁶ "Cuando uno y otro [Judaísmo y Gentilidad] / careáis, como semejante / Elíseo y Parnaso, no / mal discurrís, si es constante / que en tus verdades [las del Judaísmo] se fundan / tus mentiras [de la Gentilidad]" (*Parnaso*, pág. 778). Porque es verdad cuanto el judaísmo sabe de la sustancia inefable y ciencia in-

El verdadero Dios Pan. El último grado en el proceso nos lo ofrece la *Loa* a *El laberinto del mundo*, donde Calderón apoya su doctrina en un texto de san Pablo ¹⁷:

FE. Dígalo el texto
de Pablo: entre los gentiles
asienta que convirtieron
en fábulas las verdades;
porque como ellos tuvieron
sólo lejanas noticias
de la luz del Evangelio,
viciaron sin ella nuestra
Escritura, atribuyendo

falible de un solo Dios, y, en cambio, es viciada noticia cuanto el gentil sabe dando culto a mentidas deidades (*ibid.*).

"PRÍNCIPE. La Gentilidad, Envidia, idolátramente ciega,
teniendo de las verdades
lejanas noticias, piensa
que a falsos dioses y ninfas
atribuya las inmensas
obras de un Dios solo; y como
sin luz de la fe anda a ciegas,
hará con las ignorancias
sospechosas las creencias" (*Orfeo*, 1847).

¹⁷ Sin duda se trata de *Rom.*, 1, 14-25 y 2, 12-16. Puede añadirse, a título de información, el discurso de Pablo ante el Arcópagos, donde el apóstol se refiere al *ἄγνωστος θεός* (*Acta*, 17, 22 y sigs.). Es de extrañar que Valbuena Prat, en su intento de fijar las fuentes de Calderón, no haga ninguna mención a este pasaje, único en el cual Calderón se refiere a un autor en apoyo de sus conocimientos de teología natural. El Padre Francisco García de Palacios dice en la *Aprobación* de la edición de Pando: "Para su apostólico asunto y empleo, se valió cuerdamente san Pablo alguna vez, ya de la humana noticia y ara profana del dios Ignoto, venerado de Atenas, ya de la poética sentencia de su gentilidad, taraceando su apostólica luz con estas sombras, para dar a los ojos de Atenas más de lleno la luz de nuestra fe y de su predicación. Con semejantes intereses respectivamente, lícito es a las cristianas ingeniosas abejas libar aun de profanos paraísos sus rosas, dejando sus espinas al fuego del abismo, y chupando sólo sus nácares y púrpuras, que han de endulzar al mundo, y iluminar las esferas con su propia luz y rocío" (citado por Osma, *op. cit.*, pág. 32). En contra de esto se sitúa la reforma de la predicación popular iniciada por Dionisio Vázquez a principios del siglo XVI y cuyo principal representante es el beato Juan de Avila. Rasgo sobresaliente de esta predicación es su carácter escriturario evangélico y paulino: "l'homme qui prêche le Christ selon Saint Jean et selon Saint Paul ne peut avoir la pensée d'emprunter des confirmations à la mythologie païenne ou aux oeuvres de Cicéron ou de Plutarque" (R. RICARD, *Pour une histoire de l'exemplum dans la littérature religieuse moderne*, en *Les Lettres Romanes*, VIII, 3 (1954), págs. 211-13).

a falsos dioses sus raras
 maravillas; y queriendo
 que el pueblo sepa que no
 hay fábula sin misterio,
 si alegórica a la luz
 de esto se mira, un ingenio
 bien que humilde, ha pretendido
 dar esta noticia al pueblo (pág. 1558).

A estos testimonios, en los que Calderón expresa — por boca de la Fe o de la Poesía, lo cual es de por sí significativo — su idea de un conocimiento de la revelación entre los gentiles, deben añadirse los pasajes donde se reconoce una semejanza esencial entre el mito y la narración bíblica. La mayor cantidad de estos casos se encuentra en *El sacro Parnaso*, donde se cotejan la creación del mundo en el *Génesis* y en las *Metamorfosis* de Ovidio (I, 318)¹⁸; los gigantes de Nembrot y Tifeo y los titanes (*Met.*, V, 321); el vellón de Gedeón y el vellocino de oro (*Met.*, VII, 1); la concepción de la Virgen, de la cual fue dada a Acaz como símbolo la lluvia purísima, y la dorada que fecunda a Dánae (*Met.*, IV, 611). En otros autos, por ejemplo en *El divino Orfeo II*, en *Andrómeda y Perseo*, en *El verdadero Dios Pan*, aparecen también comparaciones similares, aunque con menos abundancia.

¿Cómo entiende Calderón la existencia en el paganismo de aquellos 'visos y lejos' de revelación judeo-cristiana? El primer hecho que a este respecto se nos ofrece es que Calderón, refiriéndose a la verdad de la cual la Antigüedad clásica tuvo en su concepto noticia, no la determina expresamente, sino la menciona siempre como un conjunto de diversas verdades particulares. "Nuestras puras verdades"¹⁹, "verdades del judaísmo"²⁰, "las verdades"²¹, "nuestra Escritura"²², "la luz del Evangelio"²³, son las expresiones, demasiado amplias, que uti-

¹⁸ Pongo entre paréntesis los textos de las *Metamorfosis* que he podido identificar.

¹⁹ *Loa a Parnaso*, pág. 1240.

²⁰ *Parnaso*, pág. 778.

²¹ *Orfeo II*, pág. 1847; *Loa a Laberinto*, pág. 1558.

²² *Orfeo II*, pág. 1847.

²³ *Loa a Laberinto*, pág. 1558.

liza. Un solo caso se nos presenta con entera precisión: el de los cotejos de pasajes del Antiguo Testamento y de los poetas profanos, en los cuales no cabe duda de cuáles sean las 'verdades' que en el mito encuentran su réplica. Podrían añadirse dos ejemplos más, menos concretos, sin embargo, en los cuales se alude a la existencia de un solo Dios y a su poder²⁴. Pero fuera de estos casos ocurre pensar también que, simbolizando las fábulas de Jasón, Perseo, Pan, Psiquis, Teseo y Orfeo los misterios de la primera culpa, de la redención y de la Eucaristía, y siendo estas fábulas las que constituyen el argumento de varios de los autos, Calderón quisiera referirse a las verdades que con Jesucristo y su redención más directamente se relacionan, haciendo del auto no ya solamente una representación de la Eucaristía, sino también de otros misterios y de sus figuraciones precristianas y prejudivas, erigiéndolo como símbolo total y complejo de esas figuraciones.

Pero si Calderón no se cuida de decirnos exactamente qué verdades se encuentran en los antiguos mitos que él pone en escena, en cambio califica abundantemente la naturaleza de las 'noticias' de revelación pagana. Se trata de "mentiras"²⁵, de "noticias lejanas y viciadas"²⁶, de "verdades en sombra envueltas"²⁷, de "fábulas"²⁸ y "sentidos fabulosos"²⁹, de "visos y lejos"³⁰, de "mal comprendidas luces", de "mal distintos bosquejos"³¹. Los gentiles, a causa de la ignorancia de la fe, sin la cual andan a ciegas, vician nuestra Escritura y atribuyen a muchos dioses y ninfas las maravillas de un Dios solo.

Hemos visto ya que Calderón trae en apoyo de la elaboración a lo divino de mitos paganos, y como fuente de las ideas

²⁴ "Teniendo [la Gentilidad] de las verdades / lejanas noticias, piensa / que a falsos dioses y ninfas / atribuya las inmensas / obras de un Dios solo" (*Orfeo II*, pág. 1847). "Cuanto tú [Gentilidad] sabes dando / culto a mentidas deidades / sólo es viciada noticia / de las maravillas grandes / de su poder [Dios]" (*Parnaso*, pág. 778).

²⁵ *Parnaso*, pág. 779.

²⁶ *Orfeo II*, pág. 1847; *Loa a Laberinto*, pág. 1558.

²⁷ *Orfeo II*, pág. 1847.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Perseo*, pág. 1697.

³⁰ *Loa a Parnaso*.

³¹ *Ibid.*

que presiden a sus autos mitológicos, un texto de san Pablo. Este texto es el fundamento, en la teología cristiana, de la factibilidad del conocimiento natural de Dios a través de las creaturas, y en él deslindan los comentaristas distintas aseveraciones del apóstol: una, referente a la existencia, *de facto*, del conocimiento de Dios entre los gentiles, por manifestación de Dios mismo por medio de los atributos visibles de la creación. Otra, que este conocimiento se refiere a su potencia eterna (*ἀττικός δύναμις*) y a su divinidad (*θειότης*). Y, finalmente, que los gentiles cometieron crimen de impiedad e injusticia, pues habiendo conocido a Dios, no lo glorificaron, sino se envanecieron de su ciencia, se nubló su corazón y se entregaron al politeísmo³².

Esta doctrina teológica concuerda evidentemente, en lo esencial, con la correspondiente calderoniana. Hay, sin embargo, en los textos de Calderón sentidos más amplios, aplicaciones más generales y cierta perspectiva derivada de los contextos y de los autos mismos, que indican modalidades del pensamiento de nuestro autor que no encajan estrictamente dentro de la dirección de las ideas paulinas. Naturalmente, Calderón escribe sus autos como poeta, no como teólogo y erudito, y no tiene por qué desarrollar doctrinas secundarias a su asunto o hacer referencias a autores que antes o contemporáneamente con él tratan de los mitos como portadores de verdades religiosas y los interpretan en sentidos que trascienden la teología de san Pablo. Las palabras de éste bastan a Calderón para justificar ante su público el auto mito, y para comunicar al pueblo, oscuramente, junto con la representación misma, doctrinas doctas que no tiene la obligación de explicar. El empleo de la mitología en los autos sacramentales, en la forma y con los supuestos que toma en Calderón, se sitúa dentro de corrientes exegéticas especiales, de muy remota tradición, desarrolladas al lado de la *Epístola* de san Pablo, que voy ahora a precisar.

Angel Valbuena Prat acude a san Agustín, a "algunos padres de la Iglesia" y a "los tratados sobre las antiguas fábulas

³² Véase J. M. BOVER, *Teología de san Pablo* (Biblioteca de Autores Cristianos, vol. 16), Madrid, 1952, págs. 153 y sigs.

de los siglos xvi y xvii” en su intento de fijar la tradición de la cual Calderón hace parte³³. Concretándonos a san Agustín, en quien principalmente Valbuena cree hallar el inspirador de las ideas de Calderón a que me vengo refiriendo, y observando de cerca los textos aducidos, tiene que admitirse que Calderón se aparta bastante del obispo de Hipona, si bien debe reconocerse que no faltan puntos de contacto entre ambos y, aun, que existe inspiración agustiniana en nuestro dramaturgo³⁴. La diferencia radica en que san Agustín detiene su atención en los filósofos platónicos (en quienes encuentra una doctrina tan similar a la cristiana, en cuanto a la afirmación de la existencia de un solo Dios que es Belleza, Amor y sumo Bien, que no puede menos de atribuirla a una inspiración del cielo)³⁵, mientras son características de Calderón las citas y alusiones a las fábulas poéticas — por no hablar de los temas y títulos de sus autos — y a los autores literarios, no encontrándose, por el contrario, mencionados por él los filósofos antiguos, ni sus doctrinas, ni sus máximas. San Agustín, además, rechaza, critica e ironiza la mitología y las creaciones de los poetas, asestando con ello un duro golpe a la teología mitológica de Varrón, a la cual en concreto se refiere³⁶. De este modo Calderón, intér-

³³ Consultar su *Historia de la lit. esp.*, ed. cit., pág. 521. Permítaseme aquí lamentar la casi ninguna precisión con que Valbuena acostumbra citar sus autoridades. Trátase, en efecto, de menciones de obras o de autores incómodamente generales, como las transcritas en el texto, o de referencias ya propiamente inexactas.

³⁴ De las dos formas de exégesis bíblica existentes desde antiguo en la Iglesia, una, la de san Pablo y el agustiniano san Buenaventura, acentúa sobre todo el significado alegórico, a lo cual se oponen en cierto modo los tomistas, para quienes el aspecto literal debe primeramente ser tenido en cuenta. Cfr. *Summa Theologica*: “Et ita etiam nulla confusio sequitur in sacra Scriptura: cum omnes sensus fundentur super unum, scilicet litteralem; ex quo solo potest trahi argumentum, non autem ex his quae secundum allegoriam dicuntur, ut dicit Augustinus in epistola contra Vincentium Donatistam” (Pars Prima, q. 1, a. 10). Y también: “Augustinus dicit in libro *De utilitate credendi*, quod Scriptura quae Testamentum Vetus vocatur, quadrifariam traditur: scilicet, secundum historiam, secundum aetiologiam, secundum analogiam, secundum allegoriam. Quae quidem quatuor a quatuor praedictis videntur esse aliena omnino. Non igitur conveniens videtur quod eadem littera sacrae Scripturae secundum quatuor sensus praedictos exponatur” (*ibidem*).

³⁵ Estas consideraciones aparecen relacionadas precisamente con el texto de san Pablo que Calderón invoca. Cfr. *De civitate Dei*, Libr. VIII, 9.

³⁶ Cfr. *De civitate Dei*, Libr. VI, VII y VIII.

prete cristianizante de los mitos, en los cuales ve figuraciones de 'nuestras puras verdades', sigue un camino divergente del de san Agustín. Y a esta luz resulta inadmisibile la teoría de Valbuena, en apariencia bien apuntada, según la cual Calderón realizaría "una teología mitológica que en algún momento se inspira en *De civitate Dei* de san Agustín"³⁷.

Hay, con todo, un texto agustiniano explícito, en el cual es considerado Orfeo como un profeta de Cristo, parangonable

³⁷ Véase su librito *Calderón: Su personalidad...*, ed. cit., pág. 190. En la introducción que precede a *Los encantos de la culpa* (pág. 405), afirma también VALBUENA que "la tradición doctrinal que sigue Calderón venía de san Agustín. En *De civitate Dei* (libro XVIII) nos habla 'de maga illa famosissima Circe, quae socios quoque Ulyssis mutavit in bestias' (capítulo xvii) [...]. Así se interpreta el mito de un modo espiritual ('spiritualiter intelligitur'), y en la época de Calderón fray Baltasar de Victoria, autor del *Teatro de los dioses de la gentilidad* (1619), llama a la posible simbología de estas fábulas, y nombrando a san Agustín, 'teología mitológica'".

No veo qué autoridad hace, a propósito de Calderón, este pasaje del *De civitate Dei* invocado por Valbuena, pues, tomado dentro de su contexto, aparece empleado por el santo con un propósito muy diferente: el de demostrar, contra Varrón, la falsedad de ciertos pretendidos prodigios. En el cap. xvi del libro XVIII dice san Agustín que los griegos aumentaron el número de sus dioses haciendo a Diomedes, después de la guerra de Troya, uno de ellos, y añade que "eiusque [Diomedes] socios in uolucres fuisse conuersos non fabuloso poeticoque mendacio, sed historica adtestatione confirmant". Pasa luego a refutar la fábula del convertimiento en aves y otros animales, e inicia el cap. xviii con estas palabras: "Hoc Uarro ut astruat, commemorat alia non minus incredibilia de illa maga famosissima Circe, quae socios quoque Ulixix mutauit in bestias, et de Arcadibus, qui sorte ducti tranabant quoddam stagnum atque ibi conuertebantur in lupos et cum similibus feris per illius regionis deserta uiuebant" (cito por la edición de B. Dombart y A. Kalb en el *Corpus Christianorum collectum a monachis O.S.B. abbatiae S. Petri in Steenbrugge*, Turnholti, MCMLV).

Tampoco me explico a qué propósito se menciona aquí la teología mitológica, de cuya invención no son responsables ni san Agustín, ni fray Baltasar de Victoria, expresión que, además, hasta donde he podido averiguar, falto de una precisa referencia de Valbuena, no figura en el *Theatro de los dioses de la gentilidad*. Algo parecido, y corroborado por una referencia marginal (errada) a san Agustín, he encontrado, sin embargo, en la pág. 1 de la obra (ed. de 1619): "Sabida cosa es — escribe Victoria — que los Philótophos y Poetas antiguos fueron los Theólogos de la antigua Gentilidad, como lo afirman Lactancio Firmiano, san Agustín y san Ambrosio". Me inclino a pensar que Valbuena pudo muy bien equivocarse, puesto que san Agustín trata de la teología mitológica de Varrón, y atribuir a aquel lo que es expresión y concepto del romano.

En la *Historia general de las literaturas hispánicas*, tomo III, pág. 458, Valbuena insiste en que "el dar un sentido alegórico al mito de Circe y Ulises procede ya de san Agustín, *De civitate Dei*". Mejor concebido está el párrafo pertinente que se lee en su *Hist. de la lit. esp.*, tomo II, pág. 521.

con las Sibilas³⁸. Pero el caso de Orfeo es un caso especial. Frente a él la actitud de los primitivos cristianos fue benévola: ni se mofaron de él, ni lo criticaron como a tantos otros poetas y mitos paganos. En él vieron los apologistas primitivos un profeta, el cual, después de haber sido un embustero que con el encanto de su música arrastró a los hombres a la idolatría³⁹, se arrepintió y conoció al verdadero Dios, una vez que en Egipto recibió las enseñanzas de Moisés!⁴⁰ A él acuden los escritores cristianos empleándolo en sus escritos como figura literaria y haciendo de su lira símbolo de la cruz⁴¹, y a él recurren los pintores para representar a Cristo, porque en el cantor tracio hay plasmado un simbolismo potente que, comunicándose a través del orfismo a la nueva religión, actúa inspiradamente en el arte, la literatura y la liturgia de ésta.

Sin embargo, con esta clase de simbolismos san Agustín tiene poco que ver. El era ante todo un filósofo y, por ende, son las ideas lo que constituye sus preferencias. Vivió, además, cuando habían pasado ya los tiempos en los cuales los defen-

³⁸ "Sybillae et Orpheus de Filio Dei aut Patre vera praedixisse seu dixisse perhibentur" (*Contra Faustum*, XVII, 15), pasaje que ha escapado a la curiosidad de Valbuena, no obstante su oportunidad.

³⁹ Véase CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Protrepticus*, I. En la ed. de Q. CAUDELLE (Corona Patrum Salesiana, vol. III), Torino, 1940, pág. 9. PSEUDOJUSTINO, *Cohort. ad Gent.*, 14, 15. Calderón menciona a Clemente en *Orfeo*, 1821.

⁴⁰ PSEUDOJUSTINO, *ibidem*.

⁴¹ EUSEBIO DE CESAREA, *De laudibus Constantini*, XIV. La lira de Orfeo como símbolo de la cruz aparece en los siguientes versos de la *Loa a El divino Orfeo*, 1839:

...el asunto del auto
hallado en humanas letras
es la *Fábula de Orfeo*,
alegorizado a esta
universal Redención,
atento a la consecuencia
de que en ella su papel
también la Cithara tenga,
pues Cithara de Jesús
es la cruz".

Confróntese el conocido pasaje de GRACIÁN, *Agudeza y arte de ingenio*, LVIII: "El verdadero Orfeo es aquel Señor que teniendo estirados sus sagrados miembros de la lira de la cruz, con aquellas clavijas de los divinos clavos, hizo tan dulce y suave armonía que atrajo a sí todas las cosas".

sores del cristianismo y del judaísmo tomaban los mitos para echarlos en cara a los gentiles, para defenderse con las mismas armas de sus adversarios⁴² y para demostrar que las fábulas resultaban, a la interpretación, plagios de la Escritura.

Es en estos primitivos apologistas de la Iglesia en quienes realmente encontramos ideas y actitudes respecto a la mitología pagana coincidentes con las de Calderón. La tradición cultural helénica vive en ellos, se actúa en sus escritos, les suministra formas de expresión y determina en parte su pensamiento. Clemente de Alejandría, Eusebio de Cesarea, Justino, San Basilio recurren frecuentemente a los mitos como a levadura literaria. Citan y aluden a los poetas y dramaturgos clásicos para dar relieve a su estilo; manejan las figuras de la retórica antigua; alegorizan los mitos y las fábulas. Entre los citados, Justino, en su *Segunda Apología*⁴³, relata la fábula de Heracles y la virtud que se lee en Jenofonte⁴⁴. Clemente, en el *Protréptico*, cita la *Iliada* (VI, 236 y XVI, 433-34), la *Odisea* (XII, 219), a Sófocles (Fr. 863 de Nauck) y eleva un bello himno a los 'santos y verdaderos misterios', empleando las típicas frases de los *mystai* gentiles⁴⁵.

Hay en ellos, además, opiniones precisas acerca de los mitos clásicos cuya importancia para el tema que nos ocupa es definitiva. Volviendo a Orfeo, encontramos en el *Protréptico* de Clemente la opinión, común como se ha visto, de que este poeta, después de tratar de la divinidad de los ídolos y de los ritos sacros, introduce la palinodia de la verdad, entonando esta vez un himno verdaderamente santo. "De esta manera —añã-

⁴² Véase, por ejemplo, JUSTINO, *Apología primera*, 20, 3: *Εἰ οὖν καὶ ὁμοίως τινὰ τοῖς παρ' ἡμῖν τιμωμένοις ποιηταῖς καὶ φιλοσόφοις λέγομεν, ἕνια δὲ καὶ μειζρόνως καὶ θεῖως καὶ μόνου μετ' ἀποδείξεως, τί παρὰ πάντας ἀδικῶς μισούμεθα;*

⁴³ 11, ed. de DANIEL RUIZ BUENO (Biblioteca de Autores Cristianos), Madrid, 1954.

⁴⁴ *Commentarii* II, 121 y sigs.

⁴⁵ "Ὡ τῶν ἁγίων ὡς ἀληθῶς μυστηρίων, ὧ φωτὸς ἀκηράτου. θαυματοῦμαι τοὺς οὐρανοὺς καὶ τὸν θεὸν ἐποπτεύσαι, ἅγιος γίνομαι μουμένος, ἱεροφαντεῖ δὲ ὁ κύριος καὶ τὸν μύστην σφραγίζεται φωταγωγῶν, καὶ παρατίθεται τῷ πατρὶ τὸν πεπιστευκότα αἰῶσι τηρούμενον. ταῦτα τῶν ἐμῶν μυστηρίων τὰ βακχεύματα. εἰ βούλει, καὶ σὺ μου, καὶ χορεύσεις μετ' ἀγγέλων ἀμφὶ τὸν ἀγένητον καὶ ἀνώλεθρον καὶ μόνον ὄντως θεόν, συννυνοῦντος ἡμῖν τοῦ θεοῦ λόγου... κτλ. (*Protrepti*, XII, ed. cit., pág. 247).

de — Orfeo, al menos con el tiempo, comprendió haber estado en el error”⁴⁶. Y luego continúa: “Pues si los griegos, habiendo tenido verdaderamente algunos destellos (*ἐναύσματα*) del verbo divino, manifestaron algo de la verdad, cuyo poder no escondido testimoniaron, se declaran, en cambio, débiles, no habiendo alcanzado el fin. Pues pienso que es evidente para cualquiera, que quienes hablan u obran sin el verbo de la verdad, son semejantes a quienes pretenden caminar sin pies”⁴⁷.

En Justino encontramos aún otras coincidencias. Hace comparaciones entre las fábulas mitológicas y pasajes del Antiguo Testamento del tipo de las que en otro lugar señalamos en *El sacro Parnaso*⁴⁸, y coteja las doctrinas filosóficas, especialmente las platónicas, con el cristianismo, en un intento de probar que unas y otros son plagios de la Biblia, hechos directamente por los filósofos, o, en el caso de los mitos, “por operación de los malvados demonios, para engaño y extravío del género humano”⁴⁹. A Justino preocupó desde muy temprano el problema de la armonización de la verdad revelada con la filosofía y mitos paganos, y en su *Segunda apología* resuelve filosóficamente la cuestión con la teoría del ‘logos seminal’, en la que son visibles influencias estoicas. En la *Primera apología*, en cambio, recurre a la solución del plagio que, en su opinión, llegó a extremos de generalización verdaderamente universal, de modo que “todo cuanto filósofos y poetas dijeron acerca de la inmortalidad del alma y de los castigos después de la muerte y de la contemplación de las realidades celestes, o de doctrinas semejantes, si lo pudieron entender y explicar fue porque tomaron el punto de partida de los profetas. De ahí que, al parecer, en

⁴⁶ VII, ed. cit. pág., 156.

⁴⁷ *Protrept.*, *ibidem*, pág. 159: Εἰ γὰρ καὶ τὰ μάλιστα ἐναύσματα τινα τοῦ λόγου τοῦ θεοῦ λαβόντες Ἕλληνες ὀλίγα ἅττα τῆς ἀληθείας ἐφθέγγαντο, προσμαρτυροῦσι μὲν τὴν δύναμιν αὐτῆς οὐκ ἀποκεκρυμμένην, σφᾶς δὲ αὐτοὺς ἐλέγχουσιν ἀσθενεῖς, οὐκ ἐφικόμενοι τοῦ τέλους. ἤδη γὰρ οἶμαι παντὶ τῷ δῆλον γεγονέναι ὡς τῶν χωρὶς τοῦ λόγου τῆς ἀληθείας ἐνεργούντων τι ἢ καὶ φθεγγομένων ὁμοίων δυντων τοῖς χωρὶς βάσεως βαδίζειν βιαζομένοις. Nótese la similitud de estas palabras con textos de Calderón, incluso, en cierta medida, hasta en los detalles: sus ‘destellos’ corresponden fácilmente a los ‘visos y lejos’ de la *Loa a Pan*; la comparación final hace recordar el ‘andar a ciegas’ de *Orfeo II*.

⁴⁸ Cfr. *Apología primera*, 20, 21; 54 y *Apología segunda*, 11.

⁴⁹ *Apol. prim.*, 54, 1.

todos hay semillas de verdad; pero se prueba que no lo entendieron cabalmente, porque unos a otros se contradicen"⁵⁰.

Punto de partida de estas afirmaciones de Justino y de cuantos en su época sostuvieron lo mismo, es la tesis de que Moisés y los profetas fueron más antiguos que cualquier escritor griego. Con esto los judíos y cristianos que defendían su religión establecieron un sistema apodíctico, basado en la prioridad cronológica de sus testimonios (*Alterbeweis*), que los condujo a multiplicar las comparaciones entre la Escritura y los mitos, y hasta — por parte de algunos judíos — a falsificar versos que luego se atribuían a Homero, a Lino, a Orfeo, a Esquilo, a Sófocles, a Menandro, para producir nuevas y más precisas coincidencias⁵¹.

Este sistema comparatista no tendría sentido, ni lograría ninguna efectividad, si junto a él y sirviéndole de fundamento, no existiera un método alegórico de interpretación, aplicable tanto a los mitos como a la Biblia. Ya hemos tenido ocasión, a propósito del 'logos seminal' de Justino, de señalar un punto de contacto entre los apologistas cristianos y la filosofía estoica. Ahora veremos que las explicaciones cristianas — y judías — de la mitología y de los libros sagrados, concebidas dentro de un cuadro alegórico, toman su comienzo y fuerza de un procedimiento que los estoicos venían practicando y difundiendo desde tiempos anteriores a Jesucristo.

Los estoicos afirman que en las creencias populares, en los mitos y en los nombres de los dioses se contienen verdades que una correcta interpretación puede poner de manifiesto. En la interpretación es necesario distinguir— y dejar a un lado — los rasgos antropomórficos y defectuosos que la ignorancia del pueblo y la arbitrariedad de los poetas confieren a los dioses, y ver más adentro, sorprender el recóndito sentido (*ὑπονοῖα*) mediante el cual en cada palabra poética y en cada mito se revela el Logos. De ahí la importancia de la etimología interpretativa, la cual llega a constituir el sostén objetivo del sistema alegórico. Siguiendo este camino, Zenón encuentra en la *Teogonía* de

⁵⁰ *Apol. prim.*, 44, 9-10.

⁵¹ Véase M. J. LAGRANGE, *Saint Justin*, pág. 132 y sigs.

Hesíodo su propia concepción del mundo. Cleantes estudia a los poetas, especialmente a Homero, empleando el poder interpretativo de los étimos, y Crisipo utiliza el material religioso popular para dar un sentido concorde con la doctrina estoica aun a las más chocantes historias y costumbres reflejadas en el mito. Por obra del estoicismo la alegoría y la etimología alcanzaron validez de método científico y se comunicaron a la exégesis judía y cristiana⁵². En el judaísmo Filón de Alejandría constituye el más significativo ejemplo del exégeta estoico, para quien la explicación ética puede limitarse a presentar como personalidades morales y encarnaciones de la virtud a figuras mitológicas como Heracles y creaciones poéticas como Odiseo, o conducirse más allá, tomándola como legítima y real alegoría, con lo cual tales figuras se elevan a fuerzas espirituales⁵³.

Esta interpretación alegórica de los mitos, sean ellos paganos o judíos, lo mismo que el sistema comparatista de que me he ocupado antes, continúan viviendo durante la Edad Media en la poesía de Prudencio, en los trabajos bíblicos de san Jerónimo y, en parte, en las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla⁵⁴. El Humanismo y el Renacimiento, con el resurgir de la cultura clásica, y la Reforma, con su exigencia de un examen profundo de la Escritura, provocan el estudio erudito de la mitología y renuevan las tesis estoicas y los sistemas de los primitivos apologistas cristianos⁵⁵. De esta corriente hacen parte, finalmente, los tratados españoles de mitología como la *Philosophía secreta* de Pérez de Montoya, publicada en 1581, y el *Theatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Victoria, citado en páginas anteriores.

⁵² Consúltese MAX POHLENZ, *Die Stoa: Geschichte einer geistigen Bewegung*, Göttingen, 1948, pág. 197. Cfr. también págs. 97, 407 y 471.

⁵³ Cfr. el artículo *Philon* de H. LEISEGANG, en PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, XX, 1, 1-50.

⁵⁴ Puede confrontarse con provecho GUIDO MANCINI GIANCARLO, *San Isidoro de Sevilla: Aspectos literarios* (Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Series Minor, IV), Bogotá, 1955, especialmente págs. 51, 69-70 y 86-89.

⁵⁵ Cfr. J. M. DE OSMA, *El verdadero Dios Pan*, ed. cit., págs. 10 y sigs. Un amplio tratado de la materia es el libro de OTTO GRUPPE, *Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit* (Supplement del *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, herausgegeben von W. H. ROSCHER), Leipzig, 1921.

El sistema interpretativo-alegórico de los estoicos, fundado en etimologías, se encuentra también empleado por Calderón. El puente objetivo que éste tiende entre el mito y la idea teológica de sus autos es el nombre de los personajes interpretado a la luz de una etimología. La presentación de ésta y su desarrollo y explicación ofrecen gran variedad de formas interesantes dignas de un estudio. Aquí me limito a consignar los ejemplos recogidos en los autos mitológicos, como una prueba más del entronque que los referidos autos revelan con corrientes exegéticas estoicas y con el alegorismo cristiano, primitivo y medieval, pero debo advertir que el procedimiento aparece empleado también, con mayor o menor frecuencia, en otros autos y comedias de Calderón.

JASÓN, que en *El divino Jasón* representa a Jesucristo, es "quien da salud eminente" (pág. 62). Calderón, resulta obvio, relaciona el nombre con *ιάομαι* 'curar'.

TESEO, que en el autor inmediatamente antes citado figura al apóstol Andrés, es, para Calderón, un nombre sirio que significa 'varón fortísimo'. En *El laberinto del mundo* (pág. 1565), Teseo (= Jesucristo) se llama así por ser Dios (*theós*); pero, con el objeto de que se le tenga en sus peregrinaciones terrestres por humano, modifica su nombre en *Theseo*⁵⁶.

ORFEO (= Jesucristo) significa 'orador' (*El divino Orfeo I*, pág. 1822) y 'voz de oro' — según interpretación de la Fe — en el segundo auto del mismo nombre (págs. 1846-7). Es evidente el análisis de Calderón en 'oro' (*Or-*) y alguna forma del verbo *φημί* (*-feo*).

EURIDICE, que representa a la Iglesia creada en justicia, significa 'justicia' (*El divino Orfeo I*, pág. 1822), pero también (*El divino Orfeo II*, pág. 1847) 'erudición', significado obtenido por el solo sonido de la palabra.

ARISTEO (= demonio) es considerado por Calderón como

⁵⁶ TIRSO DE MOLINA escribe en *El laberinto de Creta* (ed. de Nicolás González Ruiz, *Piezas maestras del teatro teológico español*, Madrid, 1946):

"Teseo tengo por nombre,
que sí en Grecia Dios y Theos
es lo mismo, sincopado,
ser Theos lo que Teseo".

derivado de *ἄριστος*, aunque también identifica la primera parte de la palabra, *Aris-*, con *Ares*. De lo cual infiere que “todo junto es decir príncipe” (*Orfeo* I, pág. 1824). En el segundo auto del mismo título (pág. 1848) Aristeo significa ‘contra Dios’, porque “¿De Antiteos la letra / *contra Dios* no se traduce? / Y, corrompida, ¿no suena / casi lo mismo Antiteo / que Aristeo?”.

CRETA. Para Calderón, quien quiere representar con ella al mundo, es lo mismo que *creata*, “por síncope”, procedimiento “vulgar” que emplea “porque dos sentidos tenga” (*El laberinto del mundo*, pág. 1565).

ARIADNA. Descompuesta en *ari-*, voz hebrea que significa ‘león’ y *-adna* “que se interpreta / (el mismo idioma lo diga) / dominatriz. De manera / que, señora del león, / toda eres iras violentas” (*Laberinto*, pág. 1565).

FEDRA significa “en la griega frase... ser clara, pura e ilustre”. Por tanto, “no extrañará que aquí / en la alegórica escena / del laberinto del mundo, / Fedra y Ariadna sean / la Mentira y la Verdad” (*Laberinto*, pág. 1562).

MINOS. Calderón dice que en hebreo significa ‘fuga’, con lo cual puede añadir que al mundo le conviene ese nombre, puesto que “huyó de obedecer” (*Laberinto*, pág. 1565).

PERSEO (= Jesucristo). Explica Calderón: “*Per se*, en latino frase / es el que obra por sí solo; / bien puedo asentar que, en fe / de *per se*, Perseo me nombro” (*Andrómeda y Perseo*, pág. 1703).

FINEO. Calderón lo identifica con el demonio, porque éste, al poner fin a las dichas de Andrómeda (= alma), podrá “...llevar / en el escudo del rostro / esculpido Finis-Ero, / [...] cuya letra / nombre me ha de dar famoso / de Fineo, pues Fineo / y Finis-Ero es lo propio” (*Andrómeda y Perseo*, pág. 1599).

ANDRÓMEDA. Dice la Ciencia, en *Andrómeda y Perseo*, pág. 1697, que Andrómeda fue divinizada y convertida en constelación, y que, buscando cómo relacionar la constelación con la Andrómeda del auto, encontró en san Isidoro “que el bello esplendor del oro / que en tus rizos se corona, / *andrómedas* en el griego / idioma quiere decir; / y volviendo a proseguir, /

Enrique Estéfano luego / dice: *Andrómeda* en el sacro / frase es la florida edad / y *Andródeas* la deidad, / la estatua y el simulacro"⁵⁷. Luego añade: "De todos estos sentidos / que en sí el griego idioma trae: / *Andródeas, Andródaes* / y *Andrómacas*, reducidos, / un nombre propio saqué, / viendo convenir en tí / todas sus señas; y así / *Andrómeda* te llamé"⁵⁸.

La etimología como forma retórica se encuentra en la literatura desde Homero, y ha tenido siempre como fundamento el poder 'parlante' de la palabra, susceptible de ser interpretado con mayor o menor arbitrariedad⁵⁹. En la literatura española del barroco y del conceptismo el procedimiento abunda y

⁵⁷ Cfr. SAN ISIDORO, *Etymologiarum sive originum libri XX*, ed. de W. M. LINDSEY, Oxford, 1911, Libr. XVI, 8: "Androdamas argenti nitorem habet et pene adamans, quadrata semper tesseris. Magi putant nomen impositum ab eo quod animorum impetus vel iracundias domare et refrenare dicatur, si credimus". No he podido localizar, en cambio, el pasaje de Estienne.

⁵⁸ Hay otros casos menos significativos: el de *Pan*, cuyo sentido español, tan evidente, permite a Calderón hacer una compleja alegoría del dios Pan y del Pan Dios. A este propósito nuevamente recurre nuestro autor a las *Etimologías* (XV, i. 23) isidorianas, para declarar que Belén significa en hebreo 'casa de trigo'. El de la 'clave' de Pedro, identificada en *Jasón* con la 'clava' de Hércules. El de Ulises, que para Calderón significa 'cauteloso', 'hombre a astucias inclinado', sentido que él toma de la historia de Odiseo, pero, para establecer el cual, no se vale de la etimología del nombre (es curioso que Calderón no mencione la etimología de Odiseo que figura en la propia *Odisea*, XIX, 405-12, donde se relaciona el nombre del héroe con *ὀδύσσομαι*). Finalmente, el juego de palabras que pone en boca del diablo, quien teme pronunciar el nombre de *Siquis*, porque con *si quis*... empiezan las condenaciones en las cláusulas de los concilios. Cfr. *Psiquis y Cupido*, pág. 368.

⁵⁹ Sobre la etimología, véase E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, *excursus XIV, Etymologie als Denkform*, págs. 479 y sigs. Debo a Rafael Torres Quintero, Subdirector del Instituto Caro y Cuervo, el conocimiento de un ejemplo de etimología del tipo de las de Calderón, que se encuentra en la *Panegyrica alegoría a la anual celebración que hace esta ciudad de Santa Fe a la Milicia angélica por diez días, descubierto el Santísimo* [...]. publicada en Madrid, en 1703, como parte de la obra *Rhythmica sacra, moral y laudatoria* del poeta de nuestra colonia FRANCISCO ALVAREZ DE VELASCO Y ZORRILLA. La *Panegyrica apología* es una alegoría cristianizada de la fábula de Teseo y el laberinto de Creta, realizada, en prosa, a la manera de las alegorías de los autos mitológicos y adornada de empalagosa erudición clásica y escrituraria, en la cual Teseo simboliza al hombre y Ariadna a la Virgen. El laberinto, que representa la cárcel del pecado que aprisiona al hombre, es interpretado por Alvarez de Velasco como *labor intus*.

La *Rhythmica sacra, moral y laudatoria* será publicada por el Instituto Caro y Cuervo, con introducción y notas de Jaime Tello Quijano.

hasta degenera en mero juego de ingenio; pero dentro de estas circunstancias se distingue Calderón, quien toma en serio la etimología, si bien no siempre, y al usarla con los fines que he anotado le devuelve su valor metódico en la exégesis del mito.

Pero no solamente las palabras aisladas, y ante todo los nombres propios, llevan en su entraña la verdad que al intérprete etimologizante llega a manifestarse. La poesía toda contiene una verdad divina, inspirada al poeta por el poeta sumo, el Creador, cuyo descubrimiento y posesión se hacen posibles a quien simbólicamente la interpreta. De esta manera, la poesía misma y su exégesis aparecen como una ciencia cuyas raíces se ahondan en el cielo, y que conduce al conocimiento de Dios y de las verdades religiosas y morales. Esta concepción de la esencia y fines de la poesía coloca en el mismo plano fundamental las creaciones de la Biblia y las creaciones mitológicas: los mitos paganos enseñan lo mismo que la Escritura, sólo que de modo más enigmático e inseguro. Tales ideas, que pueden rastrearse en escritores medievales, constituyen los puntos esenciales de la poética bíblica de san Jerónimo, la cual deriva de concepciones patrísticas y de la filosofía griega. Pero en la España del siglo xvii, por influencia de san Isidoro y de la teología de Melchor Cano, de esa poética escrituraria nace una verdadera poética teológica que sustenta, entre otras, las poéticas de Juan del Encina y de Sánchez de Lima, y las defensas y elogios de la poesía contenidos, por ejemplo, en la *Carta e Prohemio al Condestable de Portugal* del Marqués de Santillana, en las *Diversas rimas* de Vicente Espinel, en la *Questión sobre el honor debido a la poesía* de Lope de Vega.

Es mérito de E. R. Curtius el haber comentado un anónimo *Panegyrico por la poesía*, publicado por primera vez en Sevilla, en 1627, en el cual se considera a la poesía como ciencia divina, e incluso se afirma, para corroborarlo, que el Espíritu Santo habló en verso por boca de David, que en verso escribieron Salomón y Jeremías, y que la Virgen, en el *Magnificat*, y hasta el mismo Jesucristo, según san Mateo⁶⁰, utilizaron la expre-

⁶⁰ Se trata de *Mat.*, 26, 30: "Et hymno dicto, exierunt in montem Oliveti".

sión poética y versificada. Al comentario de Curtius debemos también una justa valoración de las concepciones teológicas y teocéntricas de las teorías estéticas españolas, y la valiosa admonición de que "der tiefste Gehalt von Lopes wie von Calderóns Dichtung wird erst in dieser Perspektive fassbar"⁶¹.

Y, en verdad, a esta luz empezamos a ver por qué Calderón considera que en los mitos paganos se contiene parte de la revelación, lo cual legitima su empleo en los autos sacramentales. Es cierto que en éstos no hallamos ningún texto que expresamente nos confirme la participación de Calderón en las teorías teológicas del arte que acabo de exponer. El documento nos lo ofrece, en cambio, su *Tratado en defensa de la nobleza de la pintura*, reeditado y comentado por el citado Curtius, quien encuentra en él la comunidad de ideas con el *Panegyrico* necesaria y suficiente para asegurarnos la adhesión manifiesta de Calderón a la poética teológica.

El empleo de elementos mitológicos en los autos sacramentales de Calderón, tiene, pues, como fundamento próximo una teoría teológica del arte de recia raigambre medieval y barroca, y como fundamento remoto una corriente de ideas cuyo centro quizá esté en la Stoa. El texto de san Pablo que él cita y la tradición apologética cristiana y estoica de que hace parte contribuyen, por otro lado, a situar fuera del Renacimiento humanista y paganizante sus autos mitológicos. No quiero decir con esto que el Renacimiento desconociera o rechazara la ideas paulinas, las etimologías estoicas y las doctrinas griegas sobre el tópico del *poeta theologus*. Tales factores de la cultura anterior actúan también en él y forman planos comunes sobre los cuales el Renacimiento construye sus propias concepciones. Ni quiero decir tampoco que elementos e impulsos renacentistas, como la erudición clásica y el teatro de los jesuitas, o la interpretación y elaboración de los mitos se hallen ausentes en Calderón. Lo que coloca sus autos decididamente fuera del Renacimiento y permite considerarlos netamente barrocos y contrarreformis-

⁶¹ *Op. cit.*, excursus XII, *Theologische Kunsttheorie in der spanischen Literatur des 17. Jahrhunderts*, pág. 541.

tas, es la manera como en ellos se traban y actúan las líneas ideológicas estoicas, patrísticas, medievales y renacentistas; los fines a que tienden al impulso de éstas; la tensión que de la mezcla se produce, y la predominancia de elementos teológicos y alegóricos que campea en ellos como rasgo de revivificación de coordinadas medievales.

En este sentido, son tan propias del barroquismo calderoniano, como opuestas al Renacimiento, las interpretaciones del mito de Psiquis, en el cual Calderón no destaca el valor simbólico meramente humano de la fe que duda y se pierde arrastrada por la curiosidad, sino que hace de Psiquis figuración de la fe cristiana y católica, vista incluso a través de la historia de sus persecuciones antiguas (paganismo, judaísmo) y modernas (apostasía luterana)⁶². También se distancia del espíritu del Renacimiento el juicio que Calderón se forma de la gentilidad, dentro de una concepción histórico-teológica que estrechamente se relaciona con su creencia en una revelación gentilica⁶³. Calderón dedica los dos autos titulados *Psiquis y Cupido* a simbolizar no solamente el misterio de la Eucaristía, sino también (especialmente en el segundo) tres etapas que en el desarrollo de la revelación concibe como edad de la ley natural, edad de la antigua ley y edad de la ley cristiana del amor y de la gracia, a las cuales corresponden la Gentilidad, el Judaísmo y Psiquis y Cupido — el creyente y Cristo. De esta manera, como ya lo anotó Menéndez Pelayo⁶⁴, el paganismo es concebido como una preparación para la ley de gracia. No es difícil percibir en esto una resonancia de la *Epístola a los romanos* (2, 12-16), ya con otro propósito aludida por Calderón. Además, comparando éste la gentilidad con el judaísmo, en cuanto a la aceptación de la fe cristiana, afirma, siguiendo la interpretación patrística de las profecías de Isaías (54, 11 y 65, 1-3)⁶⁵, que el

⁶² *Psiquis*, pág. 346.

⁶³ Sobre la simpatía con que Calderón ve a la gentilidad, véase la *Loa a Psiquis* B, págs. 362-66, y confróntese la siguiente línea de JUSTINO, *Apología primera*, 46, 3: *καὶ οἱ μετὰ λόγου βιώσαντες χριστιανοὶ εἰσι, κἄν ἄθεοι ἐνομισθήσαν, οἶον ἐν Ἑλλήσι μὲν Σωκράτης καὶ Ἡράκλειτος καὶ οἱ ὅμοιοι αὐτοῖς.*

⁶⁴ Cfr. *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, tomo III, pág. 145.

⁶⁵ Cfr. JUSTINO, *Apología primera*, 49, 2-5 y 53, 5-6.

Gentilismo será heredero de la viña que el Judaísmo pierde por su terquedad y fiereza⁶⁶. Al lado de esto, debe tenerse en cuenta que la gentilidad no es siempre para Calderón la antigüedad grecorromana, como lo sería para un renacentista. Los gentiles, para él, son muchas veces simplemente los pueblos no cristianos, los antiguos babilonios y egipcios, los orientales, y también los indios de América, bajo cuyo disfraz aparece la gentilidad en *Psiquis y Cupido A*⁶⁷.

Este colocarse radicalmente en el presente, y desde allí atraer el pasado para confundirlo con éste, interpretando las épocas pretéritas predominantemente a través de los problemas de hoy, es una actitud barroca, en la cual la perspectiva confunde todas sus líneas en una masa sinfónica de símbolos. Concordeamente, los autos mitológicos de Calderón están dominados por el anacronismo, que se encuentra en la misma interpretación particular de los mitos y en la mezcla de hechos, narraciones y discursos pertenecientes a diversos tiempos en un solo momento irreal⁶⁸, dentro del cual se desarrolla la acción del auto, no caracterizado por los rasgos de ninguna época determinada,

⁶⁶ Véase *Psiquis y Cupido B*, pág. 386:

"AMOR. Ella [la Gentilidad] la heredera
será de la viña que
perdió por su inobediencia
la Sinagoga".

⁶⁷ *Psiquis*, 347: "Sale el primer coro de música, y detrás la Gentilidad a lo indio y la Idolatría".

⁶⁸ He aquí algunos casos: en *El divino Jasón*, Jasón cita a Isaías y el *Evangelio* (pág. 61) y habla a Medea en el lenguaje del *Cantar de los cantares* (pág. 66). Medea ve en la nave Argos a la Iglesia y en los huracanes que la azotan sus tribulaciones (pág. 65). En *Los encantos de la culpa* a Ulises se le llama "cristiano Ulises" (pág. 412) y Circe, hablando con éste, cita a David (pág. 415), etc. La complejidad simbólica de los autos y su anacronismo ha sido magistralmente descrita en el siguiente párrafo de J. M. DE OSMA: "Como poeta teólogo y místico, Calderón emboza en metáfora las verdades de la religión, y convierte el dogma en fábula 'sermón representable', con que ha de hacerse visible lo invisible, dando semblanza física a lo moral y humanidad a lo incorpóreo y abstracto, lo mismo que a lo tangible y concreto. Y si lo plástico de la ficción, o fábula en acción, no alcanza los linderos de la razón, recurre al ya socorrido recurso de las digresiones y glosas explanatorias que abultan y alargan las continuas referencias, citas bíblicas, extrañas etimologías, conceptos de la literatura patristica y silogismos de la escolástica, con conceptuosa fraseología" (*Apostilla al tema de la creación*, ed. cit., pág. 168).

pero en el cual coinciden los problemas peculiares del siglo xvii español y, naturalmente, los propios del autor. Mientras de esta manera el barroquismo de Calderón realiza confusamente en un momento todo el pasado y el presente, el Renacimiento revive la Antigüedad trasladándose a sus formas de vida y pensamiento: paganización de las costumbres y del arte, imitación de la filosofía platónica y de la república romana, y la filología humanista reconstruye y contempla, como algo fuera de sí misma y ubicado en una época y espacio delimitados, esa misma Antigüedad. "Los españoles — son palabras de Vossler — admiraron y estudiaron la Antigüedad clásica, aunque adoptaron ante ella una actitud que era mitad curiosidad, mitad desconfianza, que les hacía no poder comprender lo extraño y lo lejano a ellos de sus propias características, sino que les era necesario transformarlo, cambiarlo y elaborarlo alegóricamente. La alegoría es algo extraordinariamente fuerte en la literatura española de los siglos xvi y xvii, y hasta el siglo xviii se repiten las interpretaciones cristianas y moralizadoras del mundo de la mitología. El pensamiento teológico simbólico y la alegoría se han opuesto siempre al pensamiento humanista"⁶⁹.

JORGE PÁRAMO POMAREDA.

Instituto Caro y Cuervo.

⁶⁹ *Algunos caracteres de la cultura española*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, pág. 113.