

SIGLOS
DORADOS
HOMENAJE A
AUGUSTIN
REDONDO



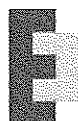
TOMO I

COORDINACIÓN
PIERRE CIVIL



EDITORIAL
CASTALIA

Entidades patrocinadoras:



ESPAÑA
ACCIÓN
CULTURAL
EXTERIOR

CENTRE DE RECHERCHE
SUR L'ESPAGNE
DES XVI^e ET XVII^e SIÈCLES
CRES/LECEMO-PARIS III/CNRS

CONSEIL SCIENTIFIQUE
DE L'UNIVERSITÉ DE LA SORBONNE NOUVELLE (PARIS III)

SOCIÉTÉ DES
HISPANISTES FRANÇAIS
DE
L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

CASA DE VELÁZQUEZ
DE MADRID



AMBASSADE
D'ESPAGNE
OFFICE CULTUREL

- © De los textos, los autores, 2004
- © Editorial Castalia, S.A., 2004
Zurbano, 39 - 28010 Madrid
Tel.: (00-34) 91 319 5857

www.castalia.es

Impreso en España - Printed in Spain
Unigraf, S.A. Móstoles (Madrid)

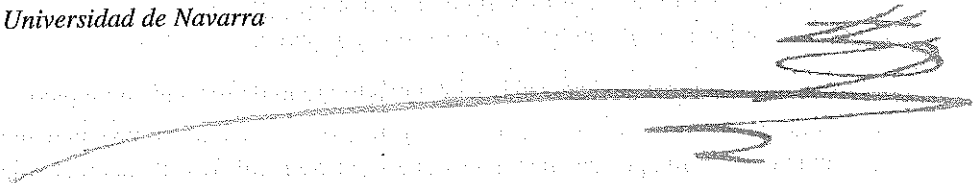
ISBN 84-9740-100-X (Tomo I)
ISBN 84-9740-102-6 (Obra Completa)
Depósito legal M-26.381-2004

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro, su inclusión en un sistema informático, su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

EL BESTIARIO DE LOS DRAMAS DE CALDERÓN

IGNACIO ARELLANO

Universidad de Navarra



1 El mundo animal es a menudo elemento relevante de los mundos literarios. El empleo del universo zoológico como repertorio de modelos que ejemplifican comportamientos, actitudes o cualidades determinadas posee una larga y antigua tradición, constantemente renovada en nuevas coyunturas y obediente a mecanismos de interpretación diversos, desde la exégesis bíblica a la simbología de los emblemas.¹

Hitos fundamentales en distintas vías de uso del mundo animal, o fuentes de información indispensables en la historia literaria de estos motivos son tratados como el famoso *Fisiologus*, que reescribe alegóricamente las obras clásicas de Aristóteles, Plinio o Eliano, las mismas obras clásicas citadas, muy manejadas, a veces en traducciones, como la que hizo Jerónimo de Huerta de la *Historia Natural* de Plinio, o las enciclopedias animalísticas, abundantes en el Humanismo, sin olvidar los infinitos libros de emblemas, algunos dedicados expresamente a motivos animales, como los de Camerarius o en el ámbito español Ferrer de Valdecebro.²

1. Ver Herrero, 1935, p. 26 y ss.; García Arranz, 1996, p. 50 y ss., 100 y ss.; Arellano, 1999. No hace al caso detenerme en la numerosa información y bibliografía sobre temas animales. En el libro de Arranz y otros estudios se hallarán recogidos estos datos que ahora no me interesan de modo directo. Ver, por ejemplo, la bibliografía de García Arranz, o de Voisenet, 1994, pp. 327-369. Complétense algunas cuestiones con González de Zárate, 1989.

2. Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex volatilibus et insectis desumptorum...* y *Symbolorum et emblematum ex animalibus quadrupedibus desumptorum...*; Ferrer de Valdecebro, *Gobierno general*,

Por vías y tradiciones diversas los motivos animales son frecuentes en el teatro de Calderón, y quizá merezcan alguna reflexión, en tanto componente temático y estilístico de importancia. En esta oportunidad limitaré el ámbito de mi examen a los dramas o comedias serias escritas para su representación en los corrales, dejando a un lado las comedias palaciegas de gran espectáculo y los autos sacramentales (otros dos campos que privilegian de modo notable los motivos animales simbólicos).

No citaré, obviamente, todas las presencias animales (textuales o escénicas) que se localizan en los dramas de Calderón, ni podré comentar las funciones contextuales que desempeñan. No insistiré tampoco demasiado en la documentación erudita relativa a los animales mencionados, que cuentan con abundante bibliografía en estudios sobre bestiarios o libros de emblemas zoológicos, y procuraré ceñirme a las ilustraciones que me parezcan menos ociosas.³

2. Las menciones animales en Calderón son muy abundantes, y cubren un espectro variado, que muestra estructuras y funciones distintas, y que ordenaré para mi comentario en varios grupos, según los rasgos que me parecen más llamativos.

2.1. Menciones neutras, lexicalizadas y de elevado grado de formulismo tópico.

Una primera categoría, todavía lejos de una función 'animalística' propiamente dicha, sería la constituida por las menciones que se pueden calificar de neutras o de un elevado grado de lexicalización. En esta clase los semas 'animales' no son lo primordial. Pueden aparecer al paso, como detalle secundario, dato descriptivo para definir un personaje u objeto, o con valores lexicalizados que alejan la mención animal de su sentido primigenio. En este caso se encuentran por ejemplo las expresiones hechas con animales, como hablar por boca de ganso (PSP, 187; LPG, 292: "que atrevida lengua / deseó por boca de ganso"), ser un gallina (PSP, 201; LPG, 286), llevarse el gato al agua (LPG, 290), o los insultos codificados de *perro* para los enemigos moros o luteranos (SB, 115). Algo más elaboradas son las lexías perifrásticas relativas a los signos del zodiaco: "antes que el sol con sus rayos/las crespas guedejas dore/del rugiente signo" (leo, el león, JM, 7).

En todas estas categorías el sema 'animal' tiene muy poca relevancia efectiva.

2.2. Menciones integradas en el escenario, anécdota, personaje o ambiente. Algunas estructuras típicas.

moral y político hallado en las fieras y animales silvestres, sacado de sus naturales propiedades... y Gobierno general, moral y político hallado en las aves más generosas y nobles... Hay más obras semejantes, como la de A. Simson, Hieroglyphica animalium terrestrium, volatiliium, natatiliium, reptiliium... (Edimburgo, 1622), etc.

3. Cito siempre, para más facilidad, por la edición de *Dramas. Obras completas*, de Valbuena, indicando la página. Ver datos en bibliografía; las abreviaturas de títulos calderonianos se explican en el apéndice correspondiente.

De distinta índole son las ocurrencias en las que el animal conserva plenamente su condición significativa en sí misma, aunque su relevancia textual sea en algunos casos secundaria, ya que se halla fijado a una situación, personaje, ambiente o anecdota, que es el verdadero núcleo.

Atraídos por el argumento y situaciones son los innumerables caballos que pueblan los dramas de Calderón y que no merece la pena contabilizar. Son el transporte esencial de los personajes y sus menciones son omnipresentes. En comedias bélicas como *SB* aparecen escuadrones completos y cuerpos de caballería en las batallas, sin que falten en otras guerras más exóticas los elefantes (*JM*, 6: muro de veinticuatro elefantes, muerte de Eleazaro debajo de un elefante, etcétera).⁴

De especial interés son las ocurrencias en las que se explota de manera más intensa el significado zoológico connotativo. Destacan en esta categoría dos tópicos. El primero es el de la caza, ocupación significativa del rango aristocrático de ciertos personajes (como sustitutiva de la guerra), o expresión de las violencias que se desarrollan en los espacios agrestes de muchos dramas de Calderón. Caballos y perros (ventores, lebreles, sabuesos) persiguen a gamos, ciervas, jabalíes, tigres o "fieras" genéricas en *CTV*, 50; *SMB*, 216; *DT*, 1040; *EEV*, 114, 1131... Valga sólo este fragmento de *LPG* (287-88), donde se describe la cacería del Almirante de Portugal:

¿Qué es mirar de canes mil
cercado un espín valiente
defenderse diestramente
con navajas de marfil?
A este hiere, a aquel derriba,
y sacudiendo derechas
sus puntas, de humanas flechas
parece una aljaba viva.

Los animales tienen, obviamente, sólo presencia verbal, pues todas estas actividades (la guerra o la caza) se describen ticscópicamente.

El segundo tipo destacable en este terreno es el de los animales que corresponden a lugares amenos de distinto matiz: en *JM* (8) toda la naturaleza, con vestidura de *locus amoenus* recibe al triunfante Judas "las aves cantando amores, / y con tonos diferentes / dando músicas las fuentes, / el viento espirando olores". En la visión de Ludovico (*PSP*, 210), frente a los lugares infernales se abren los paradisíacos con "amorosas aves" que se quejan dulcemente al compás de los arroyos... Otra versión es el idílico prado pastoril con ovejas y corderos de *CA* (845), pronto corrompido y anulado por la violencia criminal de Absalón. De particular relieve amoroso es el

4. Ver *JM*, 6, 30; *CTV*, 50; *GC*, 75, 81; *SB*, 107, 113, 114, 130; *SMB*, 214; *PC*, 253, etc., para caballos y elefantes.

ruiseñor de las canciones "Rruiseñor, que con tu canto" y "Rruiseñor que volando vas / cantando finezas", de MH (328) y DAC (1076). El rruiseñor amoroso es también el ave que tienta con su canto a Justina en MP (632):

Aquel rruiseñor amante
es quien respuesta me da
enamorando constante
a su consorte, que está
un ramo más adelante.

Este rruiseñor amante tiene ilustres antecedentes en Virgilio, Petrarca y los petrarquistas. En la rima CCCXI del *Canzoniere* se halla la imagen del rruiseñor procedente de las *Geórgicas* (IV, 511 y ss.),⁵ ese "rosignuol che sí soave piagne", cuyo lamento trae al pensamiento del poeta a Laura, y el pájaro se reitera en todos los poemas del Siglo de Oro.⁶

Se irá advirtiendo que en Calderón el dato "realista" es generalmente un cimientito sobre el cual alzar las connotaciones recogidas de tradiciones poéticas y culturales varias, aunque la justificación inicial sea el hecho verosimilizador argumental. Caso especialmente significativo en este sentido es el del caballo: las menciones más interesantes son precisamente las que revisten valores simbólicos: el caballo dominado o desbocado. La descripción de la reina Cenobia (GC, 75) "tan firme en un caballo que creyera / que a los dos un espíritu regía" expresa en su dominio del bruto su capacidad de gobierno justo, todo lo contrario de personajes como Códroas (EC, 1001), Focas (EEV, 1150) o Absalón (CA, 863) que montan caballos desbocados, símbolos de su violencia y ceguera pasional. Sirve también de término de comparación para el vulgo soliviantado (VS, 525) o la mujer errada "caballo desbocado / que habiendo el freno rompido/no para hasta correr toda/ la campaña de los vicios" (JMU, 932-33).

Todos estos caballos tienen un valor emblemático evidente para los espectadores del Siglo de Oro,⁷ y no son los únicos animales que encierran una enseñanza dentro del marco de los dramas del poder y la ambición.

Esta importante función se resalta mediante la elaboración retórica, aplicando a menudo la estructura típicamente calderoniana de los cuatro elementos (tierra, aire, agua y fuego);⁸ el caballo es así una mezcla de los cuatro elementos: ver la compleja descripción con glosa añadida del romance gongorino "Entre los sueltos caballos" en PC (256), o el caballo del príncipe Enrique en MH (318), mezcla de pájaro del aire y rosa de la tierra, como el hipógrifo de Rosaura (VS, 501) que es "pájaro sin

5. Ver Manero, 1990, p. 338 y ss.

6. Para la presencia del rruiseñor en Boscán, Garcilaso, Lope, Góngora, etc. ver Lida, 1975.

7. Caballos desbocados con varios matices en Alciato, Covarrubias Horozco... Ver Bernat y Cull, 1999, núms. 260, 261, 266... y el artículo de Valbuena en su recopilación de 1997.

8. Ver Wilson, 1936 y Flache, 1981.

matiz" y "pez sin escama". La yegua que don Gutierre ofrece a Enrique en MH (322) es "tierra el cuerpo, fuego el alma/mar la espuma y todo viento", y este tipo de descripciones metafóricas se convierten en un estilema tan característico de Calderón que Clarín (VS, 527) ironiza sobre el recurso, sin que ello le impida utilizarlo para referirse al caballo de Rosaura, animal:

en quien un mapa se dibuja atento,
pues el cuerpo es la tierra,
el fuego el alma que en el pecho encierra
la espuma el mar, el aire su suspiro,
en cuya confusión un caos admiro,
pues en el alma, espuma, cuerpo, aliento,
monstruo es de fuego, tierra, mar y viento.

Sobre el esquema básico, Calderón (siguiendo usos gongorinos) trueca ingeniosamente atributos y animales habitantes de los diversos ámbitos, de modo que no sólo se propone la imagen elemental de un caballo (bruto terrestre), sino que se metaforiza a base de otros animales del aire (pájaros) o del agua (peces), como se ha visto. Semejante contraposición afecta también a las descripciones metafóricas animalizadas de las naves, calificadas de peces del viento, aves de las ondas, neblías del mar, delfines del viento, etc. En SO (1157) un barco es "delfín que es pájaro sin pluma", "águila que es pez sin escama" y "del mar caballo".⁹

2.3. Bestiario específicamente simbólico. La tradición emblemática.

Las presencias animales más abundantes en los dramas de Calderón pertenecen al bestiario simbólico y funcionan como expresiones metafóricas de virtudes, vicios, estados anímicos de los personajes o condiciones de la vida humana.

La proliferación más extensa, de acuerdo con la enorme tensión conflictiva y el exaltado clima de violencia de estos dramas, corresponde a la familia de las variadas sierpes venenosas (áspides, basiliscos, hidras y víboras),¹⁰ complementadas a veces por tigres, leones y otras bestias feroces. El venenoso áspid simboliza cualquier pasión rabiosa y ciega, que corrompe el pensamiento y la conciencia: el ansia de poder a cualquier precio que posee a Semíramis se ejemplifica bien con los áspides y basiliscos: "un basilisco /tengo en los ojos, un áspid/en el corazón asido./ ¡Yo sin reinar! ¡De ira rabio!" (HA, 761). Es conocido símbolo de los celos, y Herodes

9. Ver PSP, 179; AC, 1317; SE, 1452...

10. Añádanse a los ejemplos que cito arriba otros más de víboras (PSP, 209; SMB, 223; MM, 335; ADM, 381), áspides y basiliscos (CTV, 39, 47; PSP, 183; SMB, 222, 233, 228; LPG, 294; MH, 324; DC, 413; CA, 840...), cocodrilos y sirenas (GC, 84; CI, 147, 154; DAC, 1093-94...), hidras (PSP, 178; AH, 971; EC, 1000; SO, 1157; algunos de estos casos no tienen valor peyorativo cuando se aplican a Roma, ciudad de siete colinas, o al Nilo, río de siete bocas, como los siete cuellos de la hidra).

definición de tal pasión (MM, 485), junto con otros especímenes de cocodrilo y basilisco, algunas de cuyas propiedades, que comentan:

Hecho de heridos despojos
 tiene de sirena el canto,
 y de cocodrilo el llanto,
 de basilisco los ojos,
 los oídos, para enojos,
 del áspid, luego bien fundo
 siendo monstruo sin segundo
 que esta rabia, esta pasión
 son celos, que celos son
 el mayor monstruo del mundo.

Parecida condición tiene también el amor, "falsa sirena" de dulce voz, pero llena de traiciones, serpiente ingrata y áspid pisado (SMB, 230).

En los ejemplos citados y otros muchos que se pudieran comentar, el áspid aparece asociado a otros animales letales, en especial al basilisco, la más mortífera de las sierpes: monstruo fabuloso con alas de pájaro, cola de dragón y cabeza de gallo, producto de huevo de gallo incubado por una serpiente y cuya mirada y aliento causan muerte instantánea. Se llama basilisco (de *basileus*, rey), rey de las serpientes, por la cresta que corona su cabeza.¹¹ El basilisco es imagen del honor en TJ (680), o de la envidia (TJ, 689; SMB, 222).

Las acumulaciones refuerzan el sentido de todos estos animales simbólicos: Lisíadas, al rechazar airado a Cloriquea (JM, 29) la compara con cocodrilo, sirena y basilisco; Aureliano a Cenobia con cocodrilo y sirena (GC, 97); el rey ordena prender a Ana Bolena (CI, 169-70) calificándola de fiera, esfinge, basilisco, áspid y tigre... Una de las series más intensas es la que dirige la traicionada Dorotea a su ofensor en NGA (818):

Monstruo ingrato, bruto fiero
 pasmo horrible, asombro vil,
 fiera inculta, áspid traidor,
 cruel tigre, ladrón neblí,
 león herido, lobo hambriento...

Calderón enriquece todas estas menciones con una constelación de motivos y creencias asociados a los diversos animales, procedentes de tradiciones zoológicas, del mundo de los emblemas o de la literatura clásica, según objetivos y contextos

11. Muy frecuente en los libros de emblemas. Para ejemplos de basiliscos y otras sierpes venenosas en emblemas ver Borja, p. 352; Villava, II, p. 47; Valeriano, fol. 105; Henkel-Schöne, 1996, cols. 627 y ss.

que no puedo detenerme ahora a analizar, pero que definen sus complejos usos simbólicos y la explotación del ingenio conceptista.

Así, por ejemplo, la referencia a la sordera del áspid que aparecía en el texto citado de MM, 485, y en otros como PSP (191), JMU (933: "No prosigas, / o harás que para no oírlo / como el áspid al encanto / me cierre entrambos oídos")... Para resistirse al conjuro de su encantador, el áspid se decía que sellaba sus oídos, aplastando uno contra la tierra y cerrando el otro con su propia cola. Lo explica San Isidoro, *Etimologías*, XII, 4, 12: "Fertur autem aspis, cum coeperit pati incantatorem, qui eam quibusdam carminibus propriis evocat ut eam de caverna producat: illa, cum exire noluerit, unam aurem in terram premit, alteram cauda obturat et operit, atque ita voces illas magicas non audiens non exit ad incantantem".¹² No podía faltar la alusión intertextual al famoso verso virgiliano "latet anguis in herba", mezclada a representaciones emblemáticas de la envidia en SMB (222) donde la envidia cortesana disimulada en lisonjas se compara con el áspid oculto en las flores.¹³ En CA (860) la envidia se simboliza en una víbora que muerde el corazón, tal como aparece en la *Iconología* de Ripa:¹⁴ "Mujer delgada, vieja, fea y de lívido color. Ha de tener desnudo el pecho izquierdo, mordiéndolo una sierpe [...] la serpiente [...] simboliza el remordimiento que permanentemente desgarrar el corazón del envidioso". En ese mismo pasaje de CA a la evocación emblemática de la víbora de la envidia se suma una referencia a la fábula esópica¹⁵ del áspid abrigado en el seno (metáfora que usa Aquitofel para referirse a una sogá que guarda, con la que ha de ahorcarse): "Este áspid que en el seno / abrigué...", fábula que Calderón reitera en TAA (1191) y DAL (1500): "áspid que abriga / aterido entre la hierba/simple seno para que/cobrado al calor le muerda".

Muy frecuente es el rasgo atribuido a la víbora de matar a su madre cuando nace: personajes como Segismundo o Semíramis y otros semejantes, cuyo nacimiento anuncia grandes trastornos y violencias, matan en el parto a su madre, por lo que se califican de "víboras" ("víbora humana del siglo" es, por ejemplo, Segis-

12. Ver el *Bestiario medieval*, ed. Ignacio Malaxecheverría, 1986, p. 184: "Áspid es una serpiente [...] experta en el mal. Cuando ve a los que hacen encantamientos que quieren seducirla y atraparla mediante engaño, taponá perfectamente sus oídos: oprime uno contra el suelo y en el otro mete la cola con firmeza para no oír nada", o pp. 185-186: "en cuanto oye la música [...] obtura una de sus orejas con el extremo de la cola y frota la otra en tierra hasta llenarla completamente de fango". Un emblema de Joachin Camerarius (*Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum Centuria Quarta*, 1604, reproducido en Henkel-Schöne, 1996, col. 641 lo representa perfectamente.

13. Más ejemplos en MM, 464; NGA, 806.

14. Ripa, *Iconología*, I, pp. 341-344.

15. Es muy conocida la fábula de Esopo del labriego que abriga en el seno a la serpiente congelada, para recibir la ingrata picadura. Ver el emblema 14 del libro II de los *Emblemas morales* de Horozco, cuyo grabado muestra a una serpiente recogida medio muerta de frío por un hombre que se acerca al fuego para ser picado por la serpiente revivida al calor. El mote es "Ingratis servire nefas". Añádanse otros emblemas de Sambucus y Reusnerius: Henkel-Schöne, 1996, cols. 637-639.

mundo).¹⁶ Una aplicación original es la que hace Mariene en MM (484) al valorar positivamente esta circunstancia, fijándose en la madre víbora que muere por dar la vida a sus hijos, para contraponerla al egoísmo de Herodes, que ha ordenado que si él muere maten a su esposa. En ese pasaje Mariene equipara excepcionalmente a la víbora con el pelícano, que se decía alimentaba a los hijos con la sangre de su pecho.¹⁷

La calidad diabólica de la sierpe se manifiesta en comedias hagiográficas como PSP (209-210), en donde la visión infernal de Ludovico incluye hidras y serpientes en un lago tenebroso, e incluso llega a materializarse escénicamente en alguna ocasión: en el desenlace de MP (642) sale el demonio cabalgando una sierpe, animal de tramoya que desciende de lo alto. Esta tendencia, propia del teatro, de llevar a la realización por medio de elementos escénicos materiales de una composición visual de valor emblemático es muy marcada en Calderón y hay que relacionarla a menudo con las iconografías que pueblan también la pintura sagrada o los retablos: caso típico es el de la apariencia de PF (1393) en que "Ábrese una nube sobre el bajel y vese una Niña vestida de Concepción en ella sobre un dragón".

El efecto de estas apariciones escénicas se explota más veces: en AC (1322) salen al escenario un león y un tigre (actores disfrazados evidentemente) que rinden obediencia a la cruz que enarbola Pedro de Candía. Otra bestia infernal que conoce materialización escénica es el cócodrilo (JMU, 923), que sirve de pedestal al demonio. Es "animal que simboliza al demonio, la muerte y el infierno, cuyo enemigo-hydrus es Nuestro Señor Jesucristo; representa a la gente hipócrita, disoluta y avara, y a todos los que están hinchados por el vicio del orgullo, sucios por la corrupción de la lujuria u obsesionados por la enfermedad de la avaricia".¹⁸

Los citados son los de más intensa axiología negativa. Más esporádicos en este campo son otros como los cuervos, símbolo de la ingratitud (SMB, 239), o las arañas, contrapuestas a las abejas por sacar veneno de las mismas flores que a las abejas rinden miel (SMB, 228; CI, 155; AH, 970).

Plenamente insertos en el emblematismo moralizante son dos animales reiterados en los dramas calderonianos. Uno de ellos es el pavón. Decio, en GC (93) compara a Aureliano en su soberbia vanidad, con el pavón:

[...] quiero
sea atrevimiento o sea
desesperación, llegar

16. Ver ADM, 373; VS, 405, 485, 507; HA, 724; EEV, 1148; TAA, 1187...

17. Cuando la serpiente envenena a los polluelos del pelícano, estos permanecen muertos tres días, pero luego el padre les da la vida derramando su sangre encima (es símbolo cristológico), según unas versiones; según otras les alimenta con sangre de su pecho. Para el pelícano ver Malaxecheverría, 1986, pp. 52-56; Portier, 1984; Sánchez López, 1991; García Arranz, 1996, pp. 627-656; Henkel-Schöne, 1996, cols. 811-813; Bonardi, 1998.

18. Ver Malaxecheverría, 1986, pp. 191-195.

a desvanecer la rueda
deste pavón.

y la misma imagen aplica Carlos a Ana Bolena (CI, 146). En este último caso el mismo Carlos es inconsciente del sentido de la imagen, que el espectador atento, sin embargo, debería comprender al recordar el valor emblemático de este animal, expresión de la vanidad, según explica Núñez de Cepeda en su empresa XLIX "Pandit in extremis lumina". Comenta García Mahíques¹⁹ que el ave se convirtió en símbolo del orgullo y de la soberbia, y así aparece en una de las versiones del *Fisiólogo*, en Pierio Valeriano, Jan David, etc. El motivo es que el pavo al extender la rueda brillante de sus plumas deja ver la fealdad de las patas, denunciando la necedad de sus pretensiones vanidosas. Existe la creencia de que el pavo real se siente "tan abatido cuando mira sus patas por su fealdad, que inmediatamente, si tiene la cola desplegada, la deshace por la turbación que sufre" (García Mahíques). El otro es el gusano de seda, ejemplo moral de la fragilidad de una vida que construye en su vivir su propia tumba, que de sí mismo teje su sepulcro: esta vida, dice Decio en GC (80) es "breve flor /que se consume a sí misma/ gusano de su botón". Para Cósdroas (DAL, 1481) es ejemplo de esperanza, apelando a la transformación en mariposa para incitar a los cautivos que construyen forzados su propia cárcel a buscar su libertad:

Pues siendo así que a un gusano
somos hoy tan parecidos
que con nuestro propio afán
en esos muros de Tiro
nuestras cárceles labramos,
seámoslo en romper altivos
las cadenas y los grillos.
Él ¿no renace con alas,
de sí propio tan distinto
que al que se encerró gusano
salir mariposa vimos?

Otra serie de motivos responde al extremo axiológico positivo y expresa ponderación elogiosa, nobleza o cualidades únicas y excelsas en determinados personajes u objetos. El principal de esta serie es el ave fénix, innumerablemente reiterado. En un ejemplo arquetípico de CI (155) la comparación del rey con el ave fénix²⁰ expresa el deseo de inmortalidad para el monarca:

19. García Mahíques, 1988; ejemplos de autos calderonianos en Cull, 1997.

20. Sobre el fénix y su resurrección de las cenizas en que él mismo se quema, los testimonios serían innumerables; basten algunas líneas de Covarrubias (*Tesoro*): «Fénix. Dicen ser una singular ave que nace en el oriente, celebrada por todo el mundo; críase en la felice Arabia [...] y vive seiscientos y sesenta

El Cielo te dé tan larga
 vida que inmortal excedas
 a aquel pájaro de Arabia
 que el fuego en que nace y muere
 sopla él mismo con sus alas.

Con tradiciones heráldicas se conectan a su vez las águilas y leones. Valor propiamente heráldico tienen las águilas de Roma, que miran al sol cara a cara según creencia habitual, y que están esculpidas en el escudo de Decio y en el anillo de Aureliano (GC, 81, 86, 90), o el águila bicéfala —emblema del imperio— que doña Hipólita desea ver en los pendones de Alfonso de Castilla en SMB (216). Es Ferrer de Valdecebro quien más largamente ha escrito sobre el águila en su Libro Primero de *Gobierno general, moral y político hallado en las aves*, donde la califica de “la reina de las aves y princesa coronada de los vientos, pájaro el más noble y generoso de cuantos viven en la esfera clara y transparente de los aires”. Eso justifica que Clotaldo sugiera a Segismundo un discurso sobre el águila cuando desea “remontarle el ánimo” a altas empresas (VS, 511).²¹ Siendo emblema del imperio, aparece junto al león de Castilla y León en PDE (1272).

Más neutros respecto de la axiología aparecen otros muchos animales, que según los contextos alcanzan diferentes matices o expresan características determinadas.²² En todos lo que interesa es su explotación simbólica: el unicornio²³ que sana o revuelve las fuentes envenenadas da pie a una larga discusión metafórica entre Mariene y Herodes en MM (482-483); el ánsar que se mete una piedra en la boca²⁴ para asegurar el silencio y evitar el ataque de las águilas del monte Tauro es imagen

años. Plinio, hablando della, dice así, lib. 10, cap. 2: Et ante omnes nobilem Arabiae phoenicem [...] vivere annos DCLX, senescentem casia, thurisque surculis construere nidum, replere odoribus et super emori. Ex ossibus inde et medullis eius nasci primo ceu vermiculum, inde fieri pullum [...] Todo lo que la antigüedad ha dicho de la fénix [...] lo refiere Plinio en el lugar alegado [...] muchos han formado jergolíficos de la fénix aplicándolos a la resurrección de Nuestro Redentor». Sobre el ave fénix ver Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex volatilibus*; Valeriano, *Hieroglyphica*, libro XX, p. 144; Horapolo, *Hieroglyphica*, p. 224. Ver también Henkel-Schöne, cols. 795-796. Ejemplos en los dramas de Calderón: JM, 15, CI, 148, 156; PSP, 190; SMB, 216, 224; PC, 261; MH, 319; SA, 435, 445; VS, 519...

21. Más águilas en SB, 119; PC, 252; ADM, 357, 361, 385; SE, 1434... Ver Boureau, 1985.

22. Sería demasiado largo documentar todas estas características aquí aludidas. Remito a los repertorios citados en la bibliografía donde se hallarán más detalles.

23. Señala Covarrubias sobre el unicornio: “Está recebido en el vulgo que los demás animales, en las partes desiertas de África, no osan beber en las fuentes por temor de la ponzoña que causan en las aguas las serpientes y animales ponzoñosos, esperando hasta que veñga el unicornio y meta dentro de ellas el cuerno, con que las purifica”. Según otras tradiciones de los bestiaros, el veneno no tiene efecto en quien lleva encima un cuerno de unicornio. Ver estas y otras cualidades del animal en Malaxecheverría (1986, pp. 146-152); a propósito de Lope Herrero, 1935, pp. 415-423.

24. En Arellano, 1990 examino esta imagen y su tradición emblemática, así como la explotación calderoniana que invierte el sentido habitual de ‘prudencia’ para revelar la radical ‘imprudencia’ de don Pedro en este drama.

de don Gutierre en MH (340); en la misma comedia (329) doña Mencía se compara con la garza que va a ser cazada por el azor real (don Enrique), aludiendo a la capacidad atribuida a la garza de adivinar cuál de los azores que la persiguen va a matarla; la hermosura se asimila al armíño en MM (474), que prefiere dejarse cazar antes que ensuciarse (por eso los cazadores le ponen una trampa enlodando el camino: ver Covarrubias); el lince expresa la larga vista en muchos pasajes (CTV, 44, 61; GC, 90; CI, 168...). Súmense otros simbolismos animales en los casos de delfines que salvan a naufragos (MM, 461), mariposas que se queman en el fuego (PSP, 181; SMB, 221, 227), salamandras que viven en él (SMB, 230; ADM, 383; SO, 1163, 1164), cisnes que cantan al morir (JM, 15), o camaleones que viven del aire (SB, 129), entre otros.

2.4. El bestiario cómico.

Menos abundantes que las serias, se localizan también variedades cómicas en el zoológico de los dramas de Calderón. Si el caballo, como animal noble, pertenece al estrato de los caballeros, el burro, como era de esperar, se asocia a los rústicos graciosos de varias obras. En ocasiones el rústico se identifica con un asno o actúa como tal, en un fenómeno de animalización caricaturesca: Luquete se considera, por haberse puesto en impertinente peligro "un gran asno" (EEV, 1117), mientras Chato, cargado de armas, se compara con un burro: "¿qué borrico habrá que lleve / más armas y municiones?" (JM, 15), y Morlaco hace todas las tareas de un asno, incluida la de dar vueltas a la noria: "¡mira si hay desdicha como / suplir de un asno las faltas!" (DAL, 1475). En otros episodios es un asno el protagonista de escenas cómicas, construidas en torno al animal y al personaje gracioso: arquetípicos ejemplos son los elogios grotescos dirigidos por los rústicos a la burra de DC (391, 392): "¡Ay, burra del alma mía! / ¡Ay, burra de mis entrañas. / Tú fuiste la más honrada / burra de toda la aldea...", o las maldiciones de Benito a su burro, que se desvía del camino en PDE (1296-97): "Arre, burro de un ladrón. / ¡Miren cuál se va torciendo!...".

Otros animales constituyen términos de comparación jocosos en diversas ocurrencias, algunas relacionadas con la técnica del motejar: Coquín es "hurón de todos interés" (MH, 325), las viejas que se tiñen las canas de palomas se hacen cuervos (AH, 952) en metáforas probablemente inspiradas en Quevedo, y una mozuela rústica es "saltamontes destes campos" (EEV, 1117)...

Al igual que sucedía con los usos serios, la acumulación potencia el sentido y llega a ser en sí misma un valor cómico. Coquín (MH, 333) protesta ante don Enrique de la resistencia del rey don Pedro a la risa acudiendo, erudito, a la definición de Aristóteles que considera al hombre como el único animal risible:

[...] La naturaleza
permite que el toro brame,
ruja el león, muja el buey,

el asno rebuzne, el ave
cante, el caballo relinche,
ladre el perro, el gato maye,
aúlle el lobo, el lechón gruñá,
y solo permitió darle
risa al hombre, y Aristóteles
risible animal le hace
por definición perfecta,
y el rey, contra el orden y arte
no quiere reírse...

No falta tampoco la mención paródica del bestiario simbólico antes examinado: el criado Vicente califica a la criada Elvira de "sierpe Lérnea" (TJ, 690), y Pasquín en TAA (1199) parodia las imágenes de áspides y basiliscos, tan importantes en el terreno serio:

[...] ¿Hay fiera,
hay áspid, hay basilisco,
que comparado con ella
fiera no sea de paz,
áspid casero no sea
y basilisco de falda?

Más desarrollada es la estructura paródica del género fabulístico que permite a Escarpín un chusco argumento en su "fábula de la raposa y la perdiz" (DAC, 1078), para justificar la elección de la mujer hermosa, aunque boba (como la perdiz) antes que la fea inteligente (como la raposa):

La raposa y la perdiz
tuvieron una pendencia:
la raposa por su ciencia,
quería ser más feliz;
la perdiz por su hermosura,
a quien la otra decía:
"Bobaza, a ti cada día
te caza quien te procura".
Y ella dijo: "Aunque bobaza,
con cuanto tú sabes, no
sabes tan bien como yo
a cualquiera que me caza".

3. Conclusiones.

En suma, la presencia de los animales en los dramas de Calderón es muy notable en extensión, intensidad y variedad de usos y mecanismos.

La expresividad de los motivos animales se manifiesta en complejas aplicaciones y una gran riqueza de sentidos, que procede a menudo de la reescritura de fuentes diversas, y se basa en las características propiamente naturales, o en las que provienen de la tradición poética y emblemática. Su examen completo necesita tener en cuenta los contextos y situaciones en que aparecen. En ocasiones Calderón, explorando ingeniosas rupturas expresivas, procede a la subversión del sentido tradicional de un motivo si le conviene a su concepción dramática. No se trata, pues, de meras aplicaciones mecánicas de un elemento expresivo, sino de cuidadosas inserciones de este completo bestiario en la fábrica admirable de sus dramas.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Arellano, I., "Piedras y pájaros: ilustración extravagante a un pasaje del *Médico de su honra* de Calderón", *Bulletin Hispanique*, Homenaje a M. Chevalier, 92, 1990, núm. 1, pp. 59-69.
- "Los animales en la poesía de Quevedo", en *Rostros y máscaras. Personajes y temas de Quevedo*, Pamplona, EUNSA, 1999, p. 13-50.
- Bernat Vistarini, A., y Cull, J. T., *Emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Bonardi, M. O., "Essaie d'íconographie de l'amour au xvii^e siècle: le pélican et le coeur", *xvii^e Siècle*, 201, 1998, pp. 639-648.
- Borja, Juan de, *Empresas morales*, ed. facsímil de C. Bravo Villasante, Madrid, FUE, 1981, que reproduce la de 1680 preparada, con añadidos, por Francisco de Borja, nieto del autor, el cual la había sacado en primera edición en 1581.
- Boureau, A., *L'aigle. Chronique politique d'un emblème*, Paris, Éditions du Cerf, 1985.
- Calderón, P., *Obras completas. Dramas*, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987.
- Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1979.
- Cull, J., "Emblematic Representation in the autos sacramentales of Calderón", en M. Delgado (ed.), *The Calderonian Stage*, Lewisburg, Bucknell UP, 1997, pp. 107-131.
- Ferrer de Valdecebro, A., *Gobierno general, moral y político hallado en las aves*, Madrid, Melchor Alegre, 1670.
- Flasche, H., "Más detalles sobre el papel de los cuatro elementos en la obra de Calderón", *Letras de Deusto*, 11, 1981, pp. 5-14.
- García Arranz, J. J., *Ornitología emblemática*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.
- García Mahiques, R., *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Tuero, 1988.
- González de Zárate, J. M., "La fauna como elemento significativo en las artes. El ejemplo de la "Caída del Hombre" en el grabado nórdico del siglo xvi", *Boletín de Arte*, 10, 1989, pp. 45-59.
- Henkel, A. y Schöne, A., *Emblemata*, Stuttgart, Metzler, 1996.
- Herrero, M., "La fauna en Lope de Vega", *Fénix*, núm. 1, 1935, pp. 23-79; núm. 2, pp. 265-78; núm. 3, pp. 397-433.
- Horapolo, *Hieroglyphica*, ed. J. M. González de Zárate, Madrid, Akal, 1991.

- Horozco, Juan de, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589.
- Lida, M. R., "El ruiseñor de las *Geórgicas* y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro", en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 100-117.
- Malaxecheverría, I., *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1986.
- Manero, M. P., *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.
- Portier, L., *Le pélican. Histoire d'un symbole*, Paris, 1984.
- Ripa, C., *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, 2 vols.
- Sánchez López, J. A., "Iconografía e icnología del pelícano: un ensayo sobre la reconversión del concepto de filantropía", *Boletín de Arte*, 12, 1991, pp. 127-146.
- Valbuena Briones, Á., "El emblema simbólico de la caída del caballo", en *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa Calpe, 1977, pp. 88-105.
- Valeriano, Piero, *Hieroglyphica*, Basileae, 1556.
- Villava, F. de, *Empresas espirituales y morales*, Baeza, 1613.
- Voisenet, J., *Bestiaire chrétien*, Toulouse, PUM, 1994.
- Wilson, E. M., "The Four Elements in the Imagery of Calderón", *Modern Language Review*, 31, 1936, pp. 34-47.

ABREVIATURAS DE TÍTULOS (TODAS LAS REFERENCIAS POR CALDERÓN, OBRAS COMPLETAS. DRAMAS).

AC	<i>La aurora en Copacabana</i>	LPG	<i>Luis Pérez el gallego</i>
ADM	<i>Amar después de la muerte</i>	MH	<i>El médico de su honra</i>
AH	<i>Las armas de la hermosura</i>	MM	<i>El mayor monstruo del mundo</i>
CA	<i>Los cabellos de Absalón</i>	MP	<i>El mágico prodigioso</i>
CI	<i>La cisma de Ingalaterra</i>	NGA	<i>La niña de Gómez Arias</i>
CTV	<i>De un castigo tres venganzas</i>	PC	<i>El príncipe constante</i>
DAC	<i>Los dos amantes del cielo</i>	PDE	<i>El postrer duelo de España</i>
DAL	<i>Duelos de amor y lealtad</i>	PF	<i>El gran príncipe de Fez</i>
DC	<i>La devoción de la cruz</i>	PSP	<i>El purgatorio de San Patricio</i>
DT	<i>Darlo todo y no dar nada</i>	SA	<i>A secreto agravio secreta venganza</i>
EC	<i>La exaltación de la cruz</i>	SB	<i>El sitio de Bredá</i>
EEV	<i>En esta vida todo es verdad y todo mentira</i>	SE	<i>El segundo Escipión</i>
GC	<i>La gran Cenobia</i>	SMB	<i>Saber del mal y del bien</i>
HA	<i>La hija del aire I y II</i>	SO	<i>La sibila del Oriente</i>
JM	<i>Judas Macabeo</i>	TAA	<i>Los tres afectos de amor</i>
JMU	<i>El José de las mujeres</i>	TJ	<i>Las tres justicias en una</i>
		VS	<i>La vida es sueño</i>

