LA LENGUA DE CALDERON

Para F.C.M.
con todo afecto.

¿Qué resultados pueden esperarse de un estudio científico que tenga por tema «La lengua de Calderón»? Hace aún pocos meses, un hispanista ilustre contestó a esta pregunta diciendo: «Se piensa ciertamente en el parentesco artístico de Calderón con Góngora, en su conceptismo y en su talento para concebir ideas o imágenes abstractas». Sabido es que Calderón no solamente cultivaba formas lingüísticas de expresión de Góngora, sino que las aprobaba. Claro es, que no hizo esto siempre en el mismo grado en las diferentes épocas o etapas de su creación literaria.

Primeramente, vamos a referirnos al epígrafe de nuestro estudio. El Diccionario de la Academia dice como segunda acepción de la palabra «lengua» lo siguiente: «Conjunto de palabras y modos de hablar de un pueblo o nación.» Como tercera acepción de la palabra «lenguaje» dice: «Manera de expresarse.» Y en una cuarta acepción de la palabra «lenguaje» dice: «Estilo o modo de hablar y escribir de cada uno en particular.» Teniendo en cuenta todas estas definiciones podría parecer más propio hablar de «lenguaje de Calderón». Un análisis del título de unos 200 trabajos, que se ocupan de un tema semejante, nos ha llevado a la conclusión de que reina una gran inseguridad en el uso de los términos «lengua» y «lenguaje». La investigación hispanista cuenta con muchas publicaciones con el título de «*Lengua de...*», refiriéndose a *un* autor o a *una* obra determinada. Siendo la lengua que conocemos de Calderón una lengua versificada podríamos llamarla, en este caso, como ya se ha hecho con otros autores, «Lengua poética...» o también «Lenguaje poético...». Puede observarse, en algunos trabajos científicos sobre la lengua de un autor, que los términos «lengua» y «estilo» aparecen juntos, como queriendo tal vez armonizar o conciliar todos los puntos de vista. Nos encontramos, por ejemplo, con los títulos siguientes: «Estudio estilístico...», «Estilo lingüís-

tico...», etc. Los estudios sobre la lengua latina disponen del término «Latinidad». No sucede lo mismo con los estudios sobre las lenguas románicas. Si lanzamos una mirada a la lengua portuguesa, descubrimos, en seguida, que todos los autores tropiezan con las mismas dificultades en la búsqueda de palabras adecuadas para expresar el título que corresponda a sus intenciones. Los estudios referentes a problemas gramaticales y estilísticos presentan conjuntamente la palabra «linguagem...» seguida del nombre del autor, las palabras «língua e estilo», así como también «linguagem e estilo» (y el nombre del autor respectivamente). Esta misma inseguridad se observa en los estudios de filología italiana y francesa. La lengua alemana ofrece, en cambio, al investigador la posibilidad de usar la palabra «Sprachstil» (Estilo lingüístico).

En lo que a continuación vamos a exponer, deberá de entenderse el título de «Lengua de Calderón» como «el modo de hablar y escribir de Calderón en particular», o sea, que *no* se trata en primer lugar de un estudio estilístico, por decirlo así, aunque aparezcan formas *gramaticales normales y también anómalas*, que *pueden* ser interpretadas naturalmente como peculiaridades *estilísticas* de Calderón.

En general, vamos a usar la terminología científica de la filología tradicional. En los casos en que ésta sea insuficiente, recurriremos naturalmente a los resultados alcanzados por la investigación moderna. En todo caso, las expresiones científicas nos servirán para brindar las observaciones hechas *objetivamente*. Estas observaciones nos auxiliarán a conocer la individualidad lingüística de Calderón. No queremos *acentuar* aquí una norma que fue válida en otro tiempo. Teniendo en cuenta este intento de suministrar una aportación para conseguir una «Gramática calderoniana», nos inclinamos, después de todo lo dicho, a esclarecer las perspectivas *lingüísticas*. Tendremos también en consideración las figuras retóricas, pero sobre todo en su forma *lingüística*. El talento artístico de Calderón será puesto de relieve en su lingüística. Las formas de expresión por él escogidas y las transformaciones por él realizadas constituyen su lengua, que para nosotros es una especie de Microgramática, dentro de la Gramática de la Lengua Española. Creemos poder decir que Calderón, con todas las concomitancias que haya podido tener con autores del Siglo de Oro, es poseedor de una lengua propia, creada por él. No puede ser disminuido el valor artístico de la lengua de Calderón, considerándole como un epígono de otros grandes autores. Su «usus loquendi» tiene a veces la primacía sobre la «propia significatio». Como Santo Tomás de Aquino en el latín de su tiempo, así también Calderón descubre,

muchas veces, en el uso lingüístico, contenidos de significación que son mucho más significativos que la significación originaria. La afirmación de Chomsky de que la estructura lingüística se halla determinada por la estructura espiritual es válida para Calderón. Su lengua corresponde a una «mens calderoniana». La teoría lingüística moderna nos enseña que todo hablante puede expresar y comprender un número infinito de frases y oraciones. Naturalmente, no debe ignorarse el esquematismo de la lengua de Calderón, y sin embargo parece acertado aplicar, a él precisamente, el principio de la fuerza creadora que acabamos de mencionar. Calderón forma, de acuerdo con la práctica lingüística de su tiempo, o también no raras veces faltando a las reglas, oraciones inusitadas antes de él. Esto debe atribuirse al hecho de que es un maestro de la variabilidad de las relaciones entre «estructuras superficiales». Pero se puede, según nuestra opinión, leer, recitar, declamar a Calderón de forma que aparezca la «llaneza» de su lengua. Claro es que, para comprender su arte *metafórico* resultaría a menudo adecuado usar el término «afectación». Respecto a esto, agrega a menudo muchas cosas accesorias de carácter meramente informativo haciendo también con frecuencia caso omiso del cumplimiento de reglas gramaticales, impelido por las exigencias de cada situación. Esto no significa, sin embargo, siempre un desviarse de las normas, porque hay que tener presente que la lengua de Calderón es la del escenario o sea, la del arte declamatorio. *Si* a veces se aparta de la lengua de la escena, *entonces en boga*, si, abstracción hecha de esto, falta así a las reglas lingüísticas del Siglo de Oro, uno puede hablar aquí, en este caso, de una desviación u omisión de las normas establecidas. No olvidemos, sin embargo, que el drama calderoniano está expresado verbalmente y que ya un crítico muy avezado en estos menesteres, como lo era Ernst Robert Curtius, supo calificar la lengua de Calderón como un *regalo para los oídos* del público de su tiempo [1].

Sabemos muy bien que un estudio científico de la lengua de Calderón implica ya en sí grandes dificultades. A este respecto se puede ya hablar, como lo hacen casi todos los filólogos de hoy, de un verdadero «círculo vicioso». Para poder juzgar de la lengua de un autor o de una época, hay que disponer de buenas ediciones críticas. Pero la confección de dichas ediciones requiere analizar primeramente la lengua del autor o la de su época. A esto hay que agregar, precisamente en un autor como Calderón el hecho de que un detalle aislado sólo puede ser comprendido con exactitud

1. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1969, S. 350.

más o menos aproximada, si se comprende el todo. El Indice de vocablos calderonianos, elaborado por el llamado «Proyecto Hamburgués de Investigación Calderoniana», puede decirse que se halla casi terminado, aunque aun no se haya llegado a la publicación del mismo, o sea, que no se halla todavía a la disposición de los estudiosos. El número de ediciones realmente críticas es, por desgracia, sumamente reducido[2]. El autor de este estudio sólo ha podido valerse de un número muy limitado de manuscritos, debido también a la gran dificultad que implica el descifrar los textos. Además de estos problemas que acabamos de indicar, hay otros dignos de mención, como por ejemplo, el de la clasificación. Conocemos muy bien la de las «comedias», «dramas» y «autos», pero todos sabemos que no ha podido realizarse hasta hoy una clasificación satisfactoria de las obras de Calderón. Por lo tanto, el problema de la lengua trágica de Calderón no ha podido solucionarse de un modo satisfactorio. *Quizá* sea aún una de las labores más fáciles y sencillas la del estudio del lenguaje sacro de Calderón en sus Autos. Sabemos que se ordenó sacerdote a los 50 años de edad, y que, por lo tanto, se hallaba habituado a la lectura e interpretación de los textos bíblicos y religiosos. Conocemos los problemas que plantea el estudio de la lengua religiosa, por ejemplo en un análisis lingüístico del Credo o Confesión de Fe[3]. Teniendo en cuenta el «circulus vitiosus» de que hemos hablado, no puede realizarse una comparación exacta de la lengua de Calderón con la lengua de otros autores, ni tampoco podemos precisar *con seguridad*, teniendo en cuenta *todos* los demás dominios de la lingüística, en qué consiste lo nuevo en la lengua de Calderón. Nos hallamos aún lejos de la ansiada «Chronotaxis vitae et operum», que se calcula será publicada en 1981.

Lo que vamos a exponer a continuación ha sido elaborado mediante el estudio de un gran número de «comedias» y de «dramas», pertenecientes a diferentes épocas de la producción literaria de Calderón, así como también de los «autos sacramentales». Conviene hacer

2. En la elaboración de ediciones críticas y comentadas hay que tener siempre en cuenta lo que ya pusimos en práctica al publicar la serie denominada «Calderoniana». En las ediciones ya publicadas y en las que se hallan listas para serlo se han tenido siempre muy en cuenta, como es natural, la transmisión textual (dentro de las posibilidades existentes) *sin olvidar el valor que encierra en sí un minucioso comentario.* Así se procederá también en el futuro. Aunque se preste siempre la mayor atención y cuidado en la transmisión de los textos, no quiere esto decir que, de vez en cuando, no aparezca alguna falta más o menos trivial, como las que suelen aparecer en ediciones críticas y comentadas. Hay que valorar en su verdadero sentido el ejercicio de la reseña crítica y de un modo muy especial *el gran arte del comentario,* sin que uno se acerque a lo que, haciendo uso del lenguaje tomista, podría denominarse «inuistum inaequale». Todo comentario al servicio de la comprensión verídica del texto y que sea idóneo para aclarar y hasta ampliar el horizonte espiritual equivale ya a toda una labor encaminada a transmitir al lector del texto, con precisión ideal, el sentido del mismo.

3. Mary-John Mananzan, *The "Language Game" of Confessing One's Belief,* Tübingen, 1974.

resaltar aquí, de modo muy especial, que el autor de estas líneas no ha dejado en olvido el problema, tan bien estudiado por los filólogos rusos, sobre la lengua versificada. Sin embargo, vamos a hacer caso omiso de aquellas exposiciones en las que se afirma que Calderón tuvo que haber escrito como lo hizo por meros motivos de la métrica, impuestos por los preceptos literarios. No queremos decir con esto que Calderón no se viera, de vez en cuando, obligado a someterse a dichas reglas.

La importancia que Calderón daba a la lengua literaria puede verse claramente por sus propias manifestaciones y también por la terminología que emplea. (Vamos a dar *aquí* un solo ejemplo. El verbo «decir» es uno de los más importantes.) Vamos, por lo tanto, a proceder de modo que quede interpretada primeramente toda una serie de manifestaciones sobre la lengua que se hallan diseminadas en las piezas. Seguidamente mencionaremos la posición del vocabulario y después la de las partes de la oración en la lengua de Calderón. Luego seguirá aquel plano, del cual Chomsky ha dicho es el primero del análisis, el sintáctico. Es el que, según su opinión, nos proporciona la significación. También los problemas de lo que los franceses llaman «niveau transphrastique» y los de la lingüística de los textos, quedan por lo menos *indicados* como dignos de una atención especial.

Muy interesante sería analizar las «metáforas» y las «comparaciones» en las fascinadoras descripciones desde la perspectiva de la retórica. A este respecto pensamos ahora en la descripción maravillosa de la belleza de Ana Bolena en «La cisma de Ingalaterra» o en la de Semíramis en «La hija del aire». Pero aquí nos interesa solamente el punto de vista lingüístico. Los componentes de las metáforas se conciben ante todo como «Partes Orationis». Pertenece — dicho sea de paso — a los innumerables problemas aún no resueltos de la filología calderoniana el resolver en qué grado se da en él, como por ejemplo en Santo Tomás de Aquino, el de las « metá foras», que no tienen más validez en él como tales. En el gran escolástico vemos, por decirlo así, un fenómeno de «desmetaforización»: por ejemplo, la expresión «luz de la fe», no caracteriza más que el «espíritu». Vamos a citar aquí todo el texto: «Si accipiatur nomen luminis secundum suam primam impositionem, metaphorice in spiritualibus dicitur; si autem accipiatur secundum quod est in usu loquentium ad omnem manifestationem extensum, sic proprie in spiritualibus dicitur[4]. » (Se *podría* pensar *posiblemente* en una «desmetaforización» en la palabra calderoniana «esfera»). El hecho

4. Zit. nach M.D. Chenu, *Das Werk des hl. Thomas v. Aquin*, Heidelberg-Graz-Wien-Köln, 1960. S. 193.

de que la lengua de Calderón ofrezca tantas dificultades a los filólogos de hoy tiene su explicación, porque esa lengua solamente se *lea* hoy y no se *oiga. Hay* casos en los que podemos leer versos en voz alta, y en los que la entonación nos sugiere una *hipótesis* más o menos aventurada, y que, hasta cierto punto, no carece de probabilidad. Por ejemplo, en «El príncipe constante», Muley dice: «Nada mi voz te responde; / que a quien liberal ofrece, / sólo *aceptar* es lisonja[5]». Aquí, sin duda alguna, el poeta ha querido acentuar la «aceptación».

Hasta la fecha no sabemos que hayan sido estudiadas las manifestaciones que Calderón hace respecto a la lengua en los textos de sus «comedias», «dramas», y «autos», a pesar de que dichas manifestaciones nos den una visión extraordinariamente valiosa de la idea que tenía de lo que es la «lengua». Si analizamos dichas manifestaciones de Calderón, podríamos hablar, con toda seguridad, de «exposiciones metalingüísticas», en las que a la «lengua» se hace *objeto* de los pensamientos y de las ideas. Incluso los títulos elegidos por el gran dramaturgo, como p.ej. «Dicha y desdicha del nombre», «El secreto a voces», «Basta callar», «No hay cosa como callar», nos demuestran la exactitud de lo que acabamos de indicar. Calderón (a saber Félix en «Dicha y desdicha del nombre»), refiriéndose a las palabras dice, por ejemplo: las [sc. palabras] del callar[6]». Y en «La hija del aire» encontramos la pregunta de Semíramis: «¿No hubiera un estilo como / hablar callando?[7]». A menudo aparece también en él la acción de hablar *confrontada con otra acción* cualquiera, o sea, que el poeta tiene en la mente la antítesis de «hablar-ejecutar». La valoración que se hace aquí de lengua y acción, al ser ambas confrontadas, tiene que ser analizada siempre de nuevo en cada caso particular. Así, por ejemplo, puede considerarse vacuo y sin sentido (en «Dicha y desdicha del nombre») que se dé primacía a la «acción» de declarar a la «acción» de calificar o nombrar[8]. En las «Acotaciones» nos encontramos también con el paralelismo entre el «hacer» y el «decir». Hay que reconocer que el título que, de cuando en cuando precede al «catálogo de personas» («Personas que hablan») pertenece a la técnica común empleada para formar el texto de un drama. El filólogo observador se preguntará aquí, pensando, si las personas de un espectáculo teatral tienen o no, en cada caso, su propia lengua, como sucede por ej. en la gran obra del novelista Marcel Proust. En «El secreto a voces», Laura dice que la conocen por *su* lengua[9]. Aparte de la función que tiene el

5. *Obras Completas*, Madrid, 1966, I, 257-2.
6. *Obras Completas*, Madrid, 1956, II, 1811-1.
7. *Obras Completas*, I, 742-1.
8. *Obras Completas*, II, 1811-1.
9. *Obras Completas*, II, 1240-1.

calderonista de examinar a cada personaje por el carácter de la lengua que habla, tiene además otra misión, la de examinar también muy exactamente la función que ejerce la lengua en la conducta o comportamiento de los personajes.

Muchas veces, nos encontramos con el fenómeno de que los textos de Calderón contienen una caracterización de las declaraciones que se usan en cada caso. Por ej. en el «Saber del mal y del bien», Laura alaba «las palabras tan limadas[10]». No es necesario insistir aquí sobre las grandes dificultades con que tropieza el filólogo lingüista de hoy, que quiere *analizar y aquilatar* la lengua calderoniana, dada la superabundancia de palabras que aparecen en monólogos y diálogos. Verdaderamente, resulta muy difícil llevar a cabo un análisis orientado a obtener una valoración exacta. Flora dice de las mujeres en «Dicha y desdicha del nombre» que «el hablar mucho es perniciosísimo vicio[11]». Otro tanto podríamos decir sobre las partes de los textos habladas o dichas por personajes masculinos. La vitalidad verbal de Calderón, que no en último lugar se anuncia en la «superabundancia» de que ya hemos hablado, nos induce a preguntarnos: ¿No es más inteligente y avisado dejar a segundo término el ya tan decantado «esquematismo» de Calderón y aclarar el extraordinario fenómeno de su fuerza de expresión? Posible es que un estudio muy exacto de sus textos nos llevaría a un resultado insospechado, que pudiera precisamente determinar un fenómeno, que significaría todo lo contrario de una automatización. La lingüística moderna se inclina a usar la palabra inglesa «foregrounding», cuando aparece esa carencia de automatización.

Hay un campo de investigación aislado, muy sugestivo, dentro de los dominios de las manifestaciones o exposiciones directas o indirectas sobre la lengua; es el que caracteriza a la lengua como un medio o vehículo para encubrir o velar lo que se piensa o se siente. Un texto que nos muestra claramente este fenómeno de velar o encubrir el pensamiento mediante la palabra es, por ejemplo, el del «Secreto a voces», en el que aparecen los términos «cifrar», «contracifra», «disfrazar», «envolver» y «equívoco». Por ejemplo, la palabra «contracifra» se emplea allí, donde Laura explica su técnica de mosaico, en la que el preopinante tiene que ser abordado, y luego, en cada caso, tiene que elegir solamente una parte de lo dicho o hablado[12]. El arte de jugar con versos de una «letra» pertenece a la técnica dramática de Calderón. La técnica de la lengua y la acción dramática se hallan a menudo ligadas estrechamente una con otra. Ya en tales formas del procedimiento, puede verse el gusto y

10. *Obras Completas*, I, 219-2.
11. *Obras Completas*, II, 1826-1.
12. *Obras Completas*, II, 1221-2/1222-2.

placer que siente Calderón en el uso de su propia lengua poética. Aquella expresión que Fabio, en «El secreto a voces», introduce para decir algo a la duquesa, «regalar aquesta lengua», puede ser aplicada muy bien al mismo Calderón[13]. La terminología en el procedimiento de los procesos metalingüísticos calderonianos merece ser objeto de un estudio especial. Natural es que aparezca aquí a menudo la palabra «estilo». En «La dama duende» esta palabra caracteriza el modo o manera de expresarse en una carta que había sido redactada en un español exquisito y bien labrado[14]. Con esto hemos llegado por fin al término del análisis que nos sugiere el texto dramático, de determinados dominios lingüísticos. Uno se siente casi seducido a aplicar a la lengua de Calderón la famosa confrontación que ha usado Jakobson, o sea, «musicología y lingüística». En «También hay duelo en las damas», Violante dice: «Pues ¿no sabes que el idioma / de amor tan corto es, tan breve, / que a cuatro voces no más / se reduce?» «Porque tiene cosas de música amor[15].» Calderón tiene a veces observaciones de carácter lingüístico-sociológico, sobre lo desmedido de las expresiones fuertes y violentas lanzadas por un noble o aristócrata, sobre la esfera del lenguaje correspondiente a la nobleza (por ejemplo en «El escondido y la tapada[16]»). En «La dama duende», el lenguaje que aparece es el «idioma del desdén[17]». En un estudio muy detallado de las manifestaciones de Calderón, o de las personas creadas por él relativas a la lengua, habría que tener en consideración la persona que, en cada caso, aparece como figura central. De un modo general se podría hablar, a este respecto, del uso de la lengua que debe emplearse. Un actor teatral puede incitar a hablar a otro. Una frase u oración gramatical referida a la lengua consigue función dramática, por ejemplo, cuando al preopinante se le prohibe hablar de alguien. Muchas veces, la persona en acción reacciona positivamente a lo que dice el interlocutor, como por ejemplo en «Saber del mal y del bien»; el Conde dice, después de haber empleado la palabra «tragedia»: «(escuchadme, / que en vuestro concepto mismo / quiero también explicarme)[18]». Y entonces repite el término «tragedia». Algunas veces se hace uso de la lengua de los «proverbios», es decir de la lengua formada especialmente, como componente de la acción dramática. Esto sucede, por ejemplo, en «Dicha y desdicha del nombre», donde partes de una

13. *Obras Completas*, II, 1217-2.
14. *Obras Completas*, 248-1/2.
15. *Obras Completas*, II, 1490-1.
16. *Obras Completas*, II, 675-2.
17. *Obras Completas*, II, 251-1.
18. *Obras Completas*, I, 223-2.

«letra» se interponen en un largo monólogo de excusas y disculpas [19]. En qué alto grado se halla vinculada la acción al pensamiento de Calderón, nos lo muestra ante todo en el uso que hace del término «estilo», del cual ya hemos hablado antes. En «Judas Macabeo» Simeón pide, en un largo discurso sobre la lengua, a su interlocutor que cante sobre sí mismo, fundamentando su petición, diciendo: «...a tu fama otro "estilo" será torpe [20]». Es propio de la peculiar psicología lingüística de Calderón introducir o interponer, en el discurso de una persona, una petición dirigida a una actividad espiritual. Así por ej. Semíramis pide a Friso, en «La hija del aire», que se prepare para experimentar su asombro o admiración, diciendo: «...dile a tu admiración que no se pare [21].» Aquí se ve claramente una congruencia de la acción del hablar con la reacción deseada del asombro o admiración. En «Dicha y desdicha del nombre», Calderón llega incluso a apostrofar al discurso cuando Lisardo dice: «Aunque de paso, / discurso, entremos en cuentas [22].» A veces, las personas que aparecen en escena sienten, como especialmente propio, el inmiscuirse en la conversación, expresando claramente que aportan a ella una función, misión y ocasión, al decir algo. En «La dama duende», Beatriz dice: «(Aquí entro yo lindamente [23]).» Hay momentos en que se siente la conversación como una liberación (por ej. en «El escondido y la tapada [24]»). Al hablar de la palabra «tragedia», hemos analizado ya el fenómeno de la repetición de una palabra, al referirse a lo que declara un interlocutor del diálogo. En el sentido de una comunicación metalingüística son más importantes aquellos lugares del texto, en los que aparecen hombres que se observan a sí mismos, en su propia lengua. Teniendo en cuenta el gran número de escenas que tendríamos que analizar aquí, vamos a citar ahora solamente dos. En «De un castigo tres venganzas» dice una persona, después de usar una comparación, a otra: «(...he de valerme también / de comparaciones yo)» [25]. En «La gran Cenobia», la protagonista habla del acto de fe, y añade inmediatamente a la palabra «creyera» la pregunta «(¿qué es creer?)» [26]. Vemos aquí, con toda claridad, cómo en Calderón, se toma como objeto de descripción un sistema de símbolos lingüísticos usado. Esto, por ej. podría ser una especie de sistema semántico. En «Amor, honor y poder», el rey dice: «Mil cosas decir

19. *Obras Completas*, II, 1817-2/1818-1.
20. *Obras Completas*, I, 6-1.
21. *Obras Completas*, I, 773-2.
22. *Obras Completas*, II, 1819-1.
23. *Obras Completas*, II, 262-2.
24. *Obras Completas*, II, 674-1. ¡Véanse las palabras de César!
25. *Obras Completas*, I, 55-2.
26. *Obras Completas*, I, 83-1.

quisiera / de mi desdicha importuna, / y apenas he dicho alguna / cuando vuelvo a la primera[27].» Convendría recordar aquí el uso de las expresiones que Calderón hace por una duda (y que ya Santo Tomás de Aquino caracteriza con la palabra «quodammodo»). Cenobia, por ej. habla de su «discurso errante[28]», al ver la corona y el cetro en una peña o habla incluso de «oscuro abismo / de mi discurso incierto[29]». «Yo tengo (dudo, ¡ay Dios!, cómo lo diga) / ...una enemiga, /»[30]; «Gentil hombre de placer / se llama, si no me engaño, / esa merced que me hacéis[31]»; «No sé que siento en el alma / que con decirme que es mía, / ya como ajena me trata[32]» — todas estas frases expresan dudas sobre el propio uso de la lengua. Las palabras «mejor dijera[33]» implican una «autocorrección» del que habla. Juega (hay que repetirlo) un papel muy importante, que no debe dejarse en olvido, la reflexión que hace el actor sobre su propia manera de hablar. Algunas veces se abrevia también una larga descripción en el momento preciso en que el hablante se da cuenta de la longitud tal vez desmesurada de su discurso. A propósito de esto quisiéramos hacer aquí la observación de que nuestro dramaturgo gusta de usar la palabra «pintar». El corazón es el responsable del hablar minucioso, y así aparece con frecuencia el concepto o idea de la pareja o paralelismo de «corazón-lengua». El fenómeno de considerar la lengua en sí, como un objeto de descripción, aparece también allí donde Calderón nos habla de la significación de los nombres. (Sobre la función que desempeñan los nombres hablaremos aún, pero en relación con otro problema.) Aquí queremos solamente pensar en la reflexión sobre los nombres. Por ej. en «La dama duende» se dice que no quiere la suerte que la *cortesía* tenga nombre de favor[34]. En «Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario» se explica el término «La Virgen de la O», «por ser la O una letra / que duración e integridad penetra, / jeroglífico siendo a su pureza / letra que nunca acaba y nunca empieza[35]». En uno de los dramas más fascinadores de Calderón, «La hija del aire», se paralelizan los tumultos de Babilonia con el nombre de la ciudad[36]. Al final de la primera parte, el cegado, ciego Menon aumenta la función dramática de su discurso mediante el acto de mentar su nombre[37]. Dentro del campo lingüís-

27. *Obras Completas*, II, 61-1.
28. *Obras Completas*, I, 71-2.
29. *Obras Completas*, I, 71-1.
30. *Obras Completas*, II, 695-1.
31. *Obras Completas*, II, 1211-2.
32. *Obras Completas*, II, 59-2.
33. *Obras Completas*, I, 746-2.
34. *Obras Completas*, II, 250-2.
35. *Obras Completas*, I, 575-2.
36. *Obras Completas*, I, 761-2.
37. *Obras Completas*, I, 750-1.

tico que estudiamos aquí no puede ser caracterizada la lengua de los «graciosos»; no puede ser expuesto cómo se incluyen expresiones y citas latinas, ni cómo se habla de la lengua de los ojos y cómo finalmente una persona, que aparece representando dos papeles distintos, produce un paralelismo de formas lingüísticas.

La espiritualidad de Calderón se refleja, con toda claridad, en la riqueza de su léxico, en sus preferencias léxicas. No desconocemos, que, también en este campo especial, debería ser estudiado un gran número de problemas teóricos. ¿Queremos participar del pesimismo de Bloomfield sobre la virtud que encierra la descripción exacta de la significación de una palabra? Queremos preguntar en qué grado puede ser detallada la definición de la palabra de Calderón, captada por nosotros en cada caso particular. ¿Cómo debe realizarse el análisis de las palabras que tienen más de un significado? Debe incluirse, en la solución de estos problemas, el de las «connotaciones», que ya tanto preocupó a Santo Tomás de Aquino. Sin duda que, el uso de una palabra tiene una gran importancia en su significación. El filósofo francés Lachelier se ha declarado una vez contra el uso de la palabra muy precisa, preconizando el cambio de la palabra por otra de diferente significación[38]. Un tal cambio se da en Calderón. En la misma pieza teatral habla de «la opinión de la fama[39]» y de «la fama de tu opinión[40]». También coloca la palabra «opinión» y la palabra «fama» directamente una al lado de la otra[41]. La ambivalencia o la plurivalencia de las palabras en el léxico de Calderón plantea al lector constantemente nuevos problemas. A veces uno cree hallarse ante una «atomization of meaning» (Bolinger). Cierto es que dichas dificultades no aparecen solamente en Calderón. Sabemos muy bien que la palabra «virtus», por ejemplo, en Dionisio y en los Romanos significa algo completamente diferente; y que la palabra «scientia» la emplean San Agustín y Santo Tomás de Aquino de una manera diferente. Santo Tomás emplea la palabra «forma» con las significaciones siguientes: «principio del ser», «principio del conocimiento» y «principio del movimiento». En San Agustín pueden tener el mismo sentido las palabras «forma», «idea», «species» y «ratio». En la filosofía tomista el «nus» de Aristóteles se transforma en «intelectus», y el «nus» de Dionisio se convierte en «mens» en el pensamiento de San Agustín. Hemos citado esos ejemplos griegos y latinos, porque la terminología filosófica y psicológica de Calderón no ha sido aún realmente aclarada. Hemos citado a Santo Tomás de Aquino y

38. Véase A. Lalande, *Vocabulaire de philosophie*, s.v. Nature.
39. *Obras Completas*, I, 84-1.
40. *Obras Completas*, I, 81-1.
41. *Obras Completas*, II, 679-2.

a San Agustín, porque se da el caso de que no podemos decir aún con firmeza quién de ambos pensadores ha ejercido en Calderón mayor influencia. Nos atrevemos a decir que el «entendimiento» se remonta más aproximadamente a la palabra agustiniana «intellectus» en la triple clasificación de «memoria-intellectus-voluntas». La labor de aclarar el léxico calderoniano tropieza con tan especiales dificultades, porque se presentan frecuentemente, como en serie, unas detrás de otras, palabras diferentes, que tienen aproximadamente un significado análogo. Por esta causa podemos decir que en él se manifiesta también una «cohesión léxica» o un «lexical set». Muchas veces se manifiesta en él de pronto cierta redundancia, por ej., en los versos siguientes: «Pues dando crédito yo / a los hados, que adivinos / me pronosticaban daños / en fatales vaticinios [42].»

Reconociendo dichas dificultades nos atrevemos a hacer algunas observaciones sobre el léxico de Calderón, muy especialmente en lo que atañe a su terminología teológica, filosófica y psicológica, prescindiendo de las palabras pertenecientes a su «glossarium artis». En cuanto a una ulterior observación registramos el hecho, muy significativo, de que se dirija la palabra a las fuerzas de las almas. Uno de los ejemplos más hermosos de ese fenómeno nos lo brinda de nuevo «La hija del aire» cuando Semíramis dice: «Altiva arrogancia, / ambicioso pensamiento / de mi espíritu, descansa / de la imaginación, pues / realmente a ver alcanzas / lo que imaginaste [43].» En estrecha relación con la costumbre de hablar con fuerzas de las almas, considerándolas como seres reales, se halla, creemos nosotros, la relación de los términos psicológicos con las palabras «uso» y «usar». Por ejemplo se dice «el uso del sentimiento [44]». Respecto a la palabra «acción», que aparece en todos los textos de Calderón con carácter central, vamos a citar aquí un estudio por mí publicado en el Homenaje dedicado a Gamillscheg [45]. Una de las palabras de Calderón más complicadas, en lo que a su aplicación se refiere, es la palabra «afecto». «Afecto del alma», «afecto del amor», «afecto de la tristeza», son en nuestro poeta composiciones corrientes. La palabra «afecto» en sí exige o reclama un análisis muy minucioso, en el que habrá que tenerse en consideración la filosofía escolástica en su apogeo y la filosofía escolástica tardía. Otro tanto podemos decir de las palabras «albe-

42. *Obras Completas*, I, 508-1.
43. *Obras Completas*, I, 737-2. En la edición crítica... de Gwynne Edwards (London 1970) vemos punto y coma después de la palabra «imaginación» y la forma «imaginastes» (p. 83). Edwards indica también la forma escogida por Vera Tassis «imaginaste».
44. *Obras Completas*, II, 1804-2.
45. Zu Semantik und Syntax des Wortes 'acción' im Corpus Calderonianum, en: ***Verba et Vocabula***, München, 1968, p. 221-239.

drío» y «alma». Así como F.A. Blanche ha hecho un estudio titulado «Le vocabulaire de l'argumentation... dans les ouvrages de S. Thomas[46]», podríamos también nosotros examinar el vocablo «argumento» en Calderón. Como una piedra del mosaico en el campo de la argumentación debe ser tratada la combinación «y así» en el lugar apropiado. El vocablo «burla», en «El astrólogo fingido», aparece 70 veces. Lo mencionamos aquí, aunque no pertenezca al léxico filosófico, para llamar la atención sobre la magnitud o plétora con que puede aparecer un «terminus technicus». El gran número de conceptos, que aparecen unidos al vocablo «causa», puede justificarse muy bien, si tenemos en cuenta la formación filosófica de Calderón. La significación general de la palabra, en el sentido de «asunto», ha podido ser inspirada por la lectura del Antiguo Testamento, por ejemplo de los Salmos o por el conocimiento de los textos de la Misa. La terminología del espacio (especialmente «centro», «esfera») nos induce a pensar (ya lo hemos mencionado), si no se habrá producido tal vez, como en muchos otros casos, un fenómeno de «desmetaforización». Los vocablos «ciencia» y «gracia», significan en los autos una antítesis, que aparece constantemente, fenómeno de sobra conocido por todo lector de Calderón. Hay que hacer resaltar también en la palabra «condición» el fenómeno de que, en este vocablo, confluyen muchos pensamientos. Numerosos textos de nuestro poeta pueden, en este caso, ser bien explicados, si tenemos en cuenta la significación tomista de la «Summa theologica», en la que la palabra «conditio» puede significar «el estado del ser del hombre[47]». ¿Ya hemos visto que la palabra «desengaño» es un término perteneciente a la teoría del conocimiento? En «La gran Cenobia» se dice: «Nuevo César... / ... / cuya edad dé desengaños / de lo inmortal a la gente[48].» Todo un campo de investigación nos lo ofrece por sí solo también la terminología de la «dicha» («dicha» y «suerte»). En «La dama duende», Manuela dice: «...doy la rienda al discurso[49]». Aquí pensamos sin reparos en la comparación tomista de la búsqueda del entendimiento en pos de la comprensión[50]. Calderón va ideando, respecto al «estilo» una forma o modo de empleo especial, que probablemente podemos encontrar en otros autores. La palabra significa muchas veces «comportamiento». No me parece superfluo indicar que las palabras «honor» y «honra» son ideas cristia-

46. *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 14 (1925), 167-187.
47. 1ª pars, qq. 90-102.
48. *Obras Completas*, I, 73-2.
49. *Obras Completas*, II, 260-2.
50. Estas referencias que hacemos de Santo Tomás de Aquino en nuestro estudio nos despiertan el recuerdo de que precisamente este año 1974 se celebra el 700 Aniversario del gran filósofo escolástico.

nas. Por esa razón, en Calderón hay que incluir al «honor» valores objetivos. No son pocos los lugares de los textos que nos inducen a creer que la palabra «idea» representa una caracterización del «espacio». Calderón nos habla, por ej., con cierto placer del «concepto en la idea». En 1605 publicó Jean David su célebre drama «Occasio arrepta neglecta...», precedido de una introducción minuciosa [51]. No podemos probar que Calderón haya conocido dicha obra, pero resulta verdaderamente asombroso que en toda su obra ninguna otra palabra ocupe una tal posición como la palabra «ocasión». Claro es, que dicha palabra se halla relacionada, sin duda, con su habitual preferencia hacia los pensamientos casuísticos. Sin embargo, ese término «ocasión» despierta nuestro interés, porque en él se han acumulado muy especialmente las corrientes de la filosofía occidental. En la lengua calderoniana corresponde dicho término a las palabras griegas «Kairos» y «Eukairía»; «en *la* ocasión» significa muchas veces «en la ocasión dada». «En ocasión que es tan mía [52]» se encuentra el «Kairos» griego. «Buena ocasión» u «oportuna ocasión» corresponden a «Eukairía». Si no captamos «la buena ocasión», se trata de un «perder la ocasión». «La buena ocasión» tiene por antítesis «la mala ocasión». Calderón añade, no en último término, muy a menudo el verbo «ocasionar» en sus versos. En qué grado aparecen antiguas diferencias en las diferentes formas de uso o empleo de la palabra «prudencia» como un reflejo en Calderón (véase la diferencia entre Aristóteles y Séneca), no lo podemos exponer ahora aquí, al igual que otros muchos problemas. Sin embargo, el lector asiduo de Calderón se dará cuenta de que entre «prudencia» y «cordura» (así como también algunas veces entre «prudencia» y «discreción») existe un estrecho vínculo. Con esto queremos decir que tendríamos que incluir en el análisis el término «cordura», para conocer bien el sentido de la palabra «prudencia». También el léxico lingüístico que abarca «prodigio», «maravilla», «milagro» en la lengua de Calderón podría ser objeto de numerosos estudios. Sobre un terreno bastante firme se halla el investigador de la terminología allí donde aparece la palabra «razón». Por la filosofía tomista sabrá que un signo del carácter de la «ratio» es el «movimiento» y un signo del «intelecto» el «sosiego». Sabrá también que, en la jerarquía de los dones psíquicos, el «intellectus» está sobre la «ratio». Por lo tanto, no puede causar sorpresa que aparezca el «entendimiento» (o sea, el «intellectus») o el «pensamiento», prestando luz a la «razón». Tenemos ya un estudio interesante de una

51. Antverpiae Ex officina Plantiniana.
52. *Obras Completas*, II, 1835-1.

calderonista norteamericana, aún no publicado, sobre la relación existente entre «sombra», — «sueño» y «muerte». Y como este estudio es en verdad muy valioso, nos vamos a limitar aquí solamente a indicar estos términos. Creemos, sin embargo, que se debería llamar la atención sobre un lugar que se encuentra en «El purgatorio de San Patricio», sobre la función que ejerce el «discurso» o sea la «razón», durante el «sueño»: «Sí, y esa verdad se prueba / en el sueño; pues los sueños, / cuantas figuras engendran, / son discursos de aquella alma / que no duerme y como quedan / entonces de los sentidos / las acciones imperfectas, / imperfectamente forman / los discursos; y por esta / razón sueña el hombre cosas / que entre sí no se conciertan[53].» Vamos a hacer ahora una última observación sobre el léxico de Calderón en la palabra «voluntad». En «El secreto a voces», la voluntad se hace cargo de la función de la «comprensión»[54]. Esta traslación nos recuerda a Pascal, en cuyo pensamiento «la voluntad» inspirada por «el amor» o «el querer», puede servir de ayuda o auxilio a «la comprensión». Antes de terminar nuestras disquisiciones, quisiéramos indicar aquí que Calderón entreteje expresiones al parecer típicamente cristianas allí también donde se trata de un suceso que cae dentro de los dominios del mundo no cristiano. Así, por ejemplo, Lidoro dice en «La hija del aire»: «serví a Nino, esposo tuyo / que hoy, de la prisión del cuerpo / su espíritu desatado, / reina en más ilustre imperio[55].»

Llama la atención a todo lector de las «comedias», «dramas» y «autos» de Calderón, el grado de valor que da éste a la «etimología» como forma del pensamiento[56]. Otro tanto podríamos decir de sus juegos de palabras, que entreteje o interpola en sus obras de teatro. Juega, por decirlo así, con la antítesis de substantivos usados unas veces en singular, otras en plural, con la antítesis de preposiciones, con la antítesis de formas verbales de flexión diferente, y finalmente, confrontando las partes de la oración.

Se ve en seguida que tenía conciencia clara de las posibilidades que le ofrecía su lengua materna para formar nuevas palabras, cosa que nos demuestran los verbos prefijados. Vamos a citar solamente los formados con el prefijo «des-». Además también esa conciencia suya de que acabamos de hablar la pone al servicio de hacer juegos con las palabras que forma. Por esta razón, nos parece muy recomendable para todo investigador de Calderón,

53. *Obras Completas*, I, 196-I.

54. *Obras Completas*, II, 1236-2: «Id con Dios, que no / a entenderos hoy acierta / mi voluntad.»

55. *Obras Completas*, I, 753-1.

56. No quisiera pasar por alto, a este respecto, el seminario, por mí dirigido en 1966, que tuvo lugar en la Universidad hamburguesa, y al cual algunos discípulos míos deben ideas y puntos de vista.

prestar mucha atención a la importantísima «relación» existente entre la formación de la palabra y la semántica de la oración. Vamos a citar aquí un solo ejemplo, que tomamos de «La dama duende»: «Pincel que lo muerto *informa,* / tal vez un cuadro previene / que una forma a una luz tiene, / y a otra luz tiene otra *forma.* / Amor que es pintor, *conforma* / dos luces que en mí tenéis [57].» Es posible que el dramático español haya sido incitado también a tales confrontaciones por la lengua bíblica, pues él leía diariamente (después de haberse ordenado sacerdote) partes esenciales de las Sagradas Escrituras. Por ejemplo, en el Salmo 42, 1-5, se dice: «...ipsa me *de*duxerunt, et *ad*duxerunt / in montem sanctum tuum...».

Lo mismo que al lector de los románticos franceses, así también al lector de Calderón, le choca mucho la afición que demuestra por pluralizar los nombres abstractos, que además se encuentran en él a cada paso. Esta suele tener lugar con el artículo o con los pronombres y también sin artículo. Sobre esto último vamos a citar como ejemplo el de la pieza «Amor, honor y poder»: «¿Así imposibles se allanan? [58]» Nos asalta aquí la pregunta de la significación precisa que pudiera tener ese plural poético y, a veces, al parecer enfático. Creemos que se trata en muchos casos de un intento de poner conceptos abstractos al nivel o plano de la realidad, o expresado de otro modo, un impulso de querencia porque aparezcan como realidades los eventos o fenómenos sorprendentes del mundo de los pensamientos. Algunas veces, parece ser que se trata solamente de un rememorar un hebraísmo, como aquél en el que Calderón nos habla de «confusión de confusiones [59]».

Creemos poder afirmar que, hasta la fecha, nadie se ha ocupado de estudiar la función de los nombres en los textos de Calderón. Santo Tomás de Aquino se había ocupado ya con el sentido de los nombres abstractos y concretos en su tratado sobre la Trinidad. Quisiéramos subrayar aquí la opinión de que el entretejimiento de nombres exóticos, por ej. nombres antiguos, no es sólo una señal de la erudición o cultura del dramaturgo. Creemos que se trata más bien de un acto de relevar los nombres, para conseguir así el encanto de la magia del lenguaje por la eufonía, y de prestar además visibilidad a la palabra mediante un cuerpo especial que llama la atención. Entre los innumerables textos de que disponemos vamos a elegir solamente el de «La hija del aire». La descripción que hace Nino de Semíramis nos muestra ya el «foregrounding»

57. *Obras Completas,* II, 262-2. (Informa, forma, conforma = formas subrayadas por el autor de este trabajo.)
58. *Obras Completas,* II, 80-1.
59. *Obras Completas,* I, 53-1, *Obras Completas,* II, 252-1.

de los nombres, y en la última línea o verso un juego de palabras de extraordinaria fascinación, realizado, sin embargo, con medios muy sencillos: «Mas, ¿qué mucho, / si es de estas selvas la Venus, / la Díana de estos bosques, / La Amaltea de estos puertos, / la Aretusa de estas fuentes, / y la ella de todos ellos[60]?»

Dentro de este sector, dedicado a la parte de la oración nombre, «nomen», tenemos que indicar la frecuente «substantivación» que se realiza. No vamos a ocuparnos detenidamente ahora aquí de la diferenciación existente entre un infinitivo substantivado *con* o sin artículo. Esta diferenciación exigiría un estudio especial meticuloso. Sólo podemos decir ahora que, en el lenguaje de Calderón, la substantivación del infinitivo es una de las características más esenciales de su modo de expresión. Rechazamos el querer fundamentar la diferencia entre el infinitivo substantivado usado con artículo y el usado sin artículo solamente por causas métricas. (Sobre la nominalización del adjetivo por la partícula «lo» hablaremos en otra ocasión más pertinente.) Para conocer bien la relación semántica existente entre las palabras en el uso lingüístico de Calderón son también de importancia aquellas relaciones que aparentemente eligen un segundo substantivo añadido al substantivo en lugar de un adjetivo. Esto sucede por ej. en «un asombro de hermosura[61]».

Antes de que pasemos a estudiar una forma especial de la semántica adverbial de Calderón, que al parecer no ha sido aún estudiada, hay que tener muy presente otro problema gramatical. En la terminología lingüística tradicional se puede hablar del «atributo predicativo» o también del «adjetivo atributivo adverbial». Un ejemplo de especial relieve aclarará a continuación lo que con ello queremos decir. En «La dama duende» se dice: «...cortés me darás licencia[62]». Sobre la aplicación del «adjetivo atributivo adverbial» por Calderón es válido lo que hemos dicho repetidas veces, o sea, que se echa de menos un estudio dentro de ese campo especial de la investigación, que precise finamente los límites y diferencias. Es posible que a Calderón le pareciera muy propio y adecuado el lenguaje de los Salmos, tan rico en dichas formas sintácticas. Queda sin resolver definitivamente si se trata de un tal «adjetivo atributivo adverbial» o sólo de un adjetivo atributivo (esta solución nos parece ser más lícita) en la frase de «Dicha y desdicha del nombre»: «...un criado anciano mío / cruel pensando que clemente, / rompió la puerta del cuarto[63].»

60. *Obras Completas*, I, 734-1. Ed. Gwynne Edwards v. 1906, p. 70: "todo ello". Edwards cita la edición de Vera Tassis : "todos ellos".
61. *Obras Completas*, I, 25-2.
62. *Obras Completas*, II, 238-2.
63. *Obras Completas*, II, 1830-1.

Cómo Calderón se las arregla para servirse del adjetivo, y de esta manera conseguir especiales efectos, puede ser comprobado mediante un solo texto. El auto sacramental «La vida es sueño» contiene 493 adjetivos. No quisiéramos enumerar aquí los resultados de un estudio particular y aislado. Lo que nos interesa es solamente enumerar algunas peculiaridades que pueden observarse en muchas piezas teatrales. Este caso se refiere tanto a la colocación como a la especie o naturaleza del adjetivo. Por ejemplo, nos llama la atención que los calificativos de nacionalidad, «español», «portugués», se colocan muchas veces delante, o sea, precediendo al substantivo. Por otra parte el número de aquellos versos que muestran una postposición del adjetivo «bello» son numerosos. (Es comprensible el hecho de que el empleo de «bello» tenga lugar sobre todo allí donde se quiera caracterizar a una mujer.) Sólo, como entre paréntesis, vamos a añadir como caso digno de estudio el de la diferencia entre los adjetivos «hermoso» y «bello». En «El secreto a voces», Laura exclama: «¡Oh tú, hermoso jardín bello[64]!» Algunos otros adjetivos ofrecen, en cada caso de relación, al lector de hoy grandes dificultades de interpretación. Vamos a dar un ejemplo que expliqué en mi estudio «Key-words in Calderón's tragedy[65]». Se trata de la palabra «preciso», en «El alcalde de Zalamea» y las combinaciones, una al lado de la otra, de «precisa ocasión[66]», que aparece en el primer acto y «precisa deidad[67]», que aparece en el tercer acto. Cuando Calderón califica a una mujer de «imposible», por ejemplo, «este divino imposible[68]», es que dicha adjetivación va asociada a su constante meditación sobre realidad e irrealidad, de la cual hablaremos más adelante. Sólo queremos mencionar aquí los adjetivos que nos recuerdan, en cierto modo, el uso de la lengua de Góngora, y que aparecen en este sentido con bastante frecuencia, (como por ej. «esplendores febeos[69]»). Ya hemos subrayado que dentro de la «pars orationis» «adjetivo», ocupa un gran espacio la colocación apositiva, o sea el adjetivo como complemento predicativo. Conviene subrayar aquí que tal vez se emplean los participios como adjetivos en virtud de su brevedad. En «La hija del aire», Menón llama al celo amoroso del modo siguiente: «(¿Celos, / qué efecto haréis sucedidos, / si pensados matáis, celos[70]?)» Es importante también el fenómeno de la substantivación del adjetivo primeramente sin artículo, luego con artículo indeterminado, en tercer

64. *Obras Completas*, II, 1215-1.
65. Se publicará en *Romanistisches Jahrbuch*, XXV (1974).
66. *Obras Completas*, I, 548-1.
67. *Obras Completas*, I, 560-1.
68. *Obras Completas*, II, 1807-1.
69. *Obras Completas*, I, 62-2.
70. *Obras Completas*, I, 734-2. (G. Edwards, *obra citada*, v. 1931, p: 71: «Celos, ¿qué haréis sucedidos»).

lugar con artículo determinado, o sea, con «lo[71]», y en el cuarto caso con los pronombres demostrativos. A este respecto nos llama la atención lo referente a la primera posibilidad, y particularmente el empleo de la palabra «imposible». En «La hija del aire» se llama a Semíramis «hermoso *imposible* mío»[72]. El plural «imposibles[73]» nos recuerda, con razón o sin ella, la expresión latina «impossibilia[74]»; «un imposible he de hacer» exclama Lisardo en «Judas Macabeo»[75]. Junto a «el imposible» aparece «lo imposible». En un trabajo que publiqué hace años intenté aclarar la significación de la substantivación del adjetivo con «lo» (por ejemplo, en: «El príncipe constante»[76]). Indiqué entonces, sin poder realizar una relación directa, que, en la filosofía escolástica, el artículo delante del adjetivo substantivado se expresa por la partícula «ly». Se ha caracterizado a Calderón, con razón, como un poeta amante de la abstracción. Esto podría demostrarse muy bien si tenemos en cuenta las formas que emplea como «lo igual» designando un dominio especial abstracto[77]. «Lo tal[78]», también «lo más[79]», «lo» seguido de oración de relativo introducida por que[80] y finalmente lo + de + artículo + substantivo[81] son formas muy corrientes en Calderón. (Designando a personas aparece también la expresión ya mencionada «este divino imposible».) En vez de incluir un substantivo el filósofo alemán Hegel realiza también la substantivación de los adjetivos en una forma que recuerda mucho la del español con «lo», y la realiza además con mucha frecuencia, hecho interesante que quisiéramos hacer constar aquí.

Se consiguen también formas nominales claras, poniendo el artículo determinado en otras partes de la oración. La substantivación del infinitivo en Calderón la hemos ya aclarado en una parte anterior de nuestra exposición. También aparecen en Calderón las composiciones o combinaciones «el como[82]» y «el todo[83]». Llama la atención el uso que hace Calderón del artículo indeterminado, por ej. en las palabras de Fernando en «El príncipe constante», donde dice: «...los cielos me cumplan / un deseo de morir / por

71. «lo» + adjetivo puede referirse a una calidad o a un dominio. (Piénsese en la diferencia entre «das Blau» y «das Blaue»!)
72. *Obras Completas*, I, 742-1.
73. *Obras Completas*, I, 14-1; I, 152-2; II, 80-1; II, 81-1; II, 257-1.
74. Véase Curtius, *obra citada*, p. 105.
75. *Obras Completas*, I, 25-1.
76. «Problemas de la sintaxis calderoniana (La transposición inmediata del adjetivo).» En: *Archivum Linguisticum*, 16, 1964, Fasc. 1, 54-68.
77. *Obras Completas*, II, 698-2.
78. *Obras Completas*, II, 246-2.
79. *Obras Completas*, I, 93-1. Por lo general (Diccionario de la Academia) más = adv.
80. *Obras Completas*, II, 257-1.
81. *Obras Completas*, I, 249-1/2.
82. *Obras Completas*, I, 73-1.
83. *Obras Completas*, I, 73-2.

la fe[84]...» La frecuente omisión que se hace del artículo determinado en la palabra «naturaleza», podría incitar a pensar en la costumbre dominante en la antigua literatura francesa, en la que se decía «nature» sin artículo. Es decir que allí se interpreta la «naturaleza» como algo que no necesita ser determinado o individualizado por un artículo. Calderón, a veces, consigue un efecto poético sobremanera especial, sofocando o reprimiendo el artículo. Dicho esto, vamos a hacer resaltar conscientemente durante algunos momentos el campo de la estilística. En «La gran Cenobia», Aureliano exclama: «Ten, Cenobia, prudencia, / que esto es mundo[85].» Si no queremos, en algunos versos, atribuir la omisión del artículo determinado a imperativos de la métrica — cosa que no queremos hacer, a ser posible —, se nos ofrece tal vez como explicación la voluntad de Calderón de hacer aún más resaltante el misterio del acontecer escénico. En «El príncipe constante» intenta el amor de Don Fernando descifrar «causa de un melancólico accidente[86]» y no «la causa». En «La gran Cenobia» pronuncia «voz temerosa y triste[87]», no «la» o «una» voz, un presagio o augurio.

En un estudio que publiqué en 1973 indiqué ya los problemas que hay que resolver, en el campo de la investigación, con los pronombres demostrativos en Calderón[88]. Mucho queda aún por hacer también en el campo de los pronombres demostrativos tan especial de la filología calderoniana. Un solo ejemplo (fácilmente comprensible) nos podría aclarar el uso que sabe hacer el gran dramaturgo español a este respecto. En «La hija del aire», Nino pregunta: «¿*Eso* contiene la carta?» y la contestación es «*Esto* la carta contiene[89]». Quisiera también con este ejemplo indicar que la cohesión, que se expresa por señales anafóricas, pronombres y adverbios, no sólo no pertenece a los dominios de la retórica ni de la estilística, sino más bien de la gramática. Calderón siente una inclinación por interrumpir, con un adverbio, por ej. «en fin» o incluso con oraciones de relativo, oraciones o frases que empiezan con un pronombre demostrativo. Así se lee en «La gran Cenobia»: «Estos, que ya edificios levantados / sufren, de gente y poblaciones llenos... / ... / ... / ... / imperios de Cenobia son[90]...»

84. *Obras Completas*, I, 274-2. (Quisiéramos preguntar si se trata de un artículo indeterminado acentuado — un único deseo — y, por lo tanto, de una pausa después de la palabra «deseo».)
85. *Obras Completas*, I, 92-2.
86. *Obras Completas*, I, 255-1.
87. *Obras Completas*, I, 89-2.
88. «La sintaxis pronominal y la forma dramática en las obras de Calderón». En: Hacia Calderón - Segundo Coloquio Anglogermano Hamburgo 1970 (Berlin-New York 1973), 201-215.
89. *Obras Completas*, I, 746-1.
90. *Obras Completas*, I, 74-1.

Sobre el problema que encierran las diferentes significaciones del «que» relativo, se conoce ya tanto por la lectura de otros autores y muchos estudios gramaticales sobre ese tema, que huelga hacer aquí un estudio sobre el particular en los textos de Calderón. No podemos decir lo mismo donde nos encontramos con el fenómeno de la llamada «conjunción relativa» («coniunctio relativa»). Hay que pensar p. ej. en la frase latina «Quod cum audisset...». Calderón conoció ya, en el latín eclesiástico y en la filosofía escolástica, esta «conjunción relativa». (Santo Tomás de Aquino, por ej. escribe: «Communicatio bonitatis non est ultimus finis, sed ipsa divina bonitas, ex cujus amore est quod Deus eam communicare vult[91].» En los textos calderonianos se hallan constantemente las conjunciones relativas «cuyo», «cuya», o «con lo cual»[92]. (En este caso particular habría que examinar, como yo creo, si se emplean en los «autos» con frecuencia especial.) En «La cisma de Ingalaterra» nos encontramos a este respecto con un ejemplo impresionante: «De cuya felice unión / salió para dicha nuestra / un rayo de aquella luz / y de aquel cielo una estrella, / la Infanta doña María, / ...[93]»

Creo que se debería también estudiar el fenómeno de los pronombres personales, que aparecen en Calderón muy frecuentemente en su función reflexiva o casi-refleja (A. Bello), reforzando el contenido verbal[94]. Parece ser también que Calderón emplea un pronombre personal, donde quiere evitar un giro abreviador no preposicional. Por ej., en «El secreto a voces», Flerida reprocha a Laura su ausencia diciéndole: «¿...en qué mi amor / tanta ausencia *te* merece[95]...?»

Para comprender bien la lengua de Calderón y al mismo tiempo su actitud espiritual, es absolutamente indispensable conocer bien el uso del subjuntivo imperfecto futuro, del subjuntivo imperfecto, así como también del subjuntivo pluscuamperfecto. Vamos a citar tan solamente pocas palabras de «La dama duende». Angela dice: «...caso extraño fuera / que un hombre a Madrid viniera[96]». Teniendo en cuenta el gran número de formas, que antes hemos mencionado, uno no puede dudar que para el casuista Calderón la relación existente entre el «parecer» y la «realidad», el deseo de que haya sucedido algo, la imposibilidad de conseguir que no haya sucedido

91. Véase Chenu, p. 134.
92. *Obras Completas*, II, 1227-1 («Con lo cual...»).
93. *Obras Completas*, I, 144-1. Naturalmente sería aconsejable examinar en cada caso particular, si se trata realmente de una «conjunción relativa» propiamente dicha. Es posible que la letra mayúscula del pronombre relativo indique claramente el fenómeno que acabamos de acentuar.
94. *Obras Completas*, 246-2 («...alguien, fuese quien se fuese...»).
95. *Obras Completas*, II, 1241-1.
96. *Obras Completas*, II, 242-1.

lo que ha sucedido, todo ese mundo de «aceptar» o «suponer», y sobre todo el «misterio», han ocupado un gran espacio de su maravillosa fantasía. De esto es testimonio también el hecho de que aparezcan siempre de nuevo en su lengua los verbos «presumir» y «prevenir», con los substantivos correspondientes, así como también el grupo lexicográfico de «cifra», «descifrar». Conviene recordar otra vez que en Calderón la casuística ocupa un lugar importante, no sólo en las piezas teatrales de significación teológica, sino también en las «comedias». No olvidemos, a este respecto, el hecho de que los comentaristas de Santo Tomás de Aquino, en el siglo 16, como Thomas Cajetan de Vio, Francisco de Vitoria, Melchor Cano, Domingo Soto y Bartolomé de Medina, tenían aún resonancia en el siglo 17. Un texto calderoniano, que se presenta ante nuestros ojos como muy moderno y en el que Calderón aparece en actitud dubitativa respecto al mundo exterior, dice como sigue: «¿Habrá alguno que no crea / vulgarmente que es zafiro, / que hermosos rayos ostenta? / Pero ni es cielo ni es azul[97].»

Nuestra atención sigue dirigiéndose al «verbo». El hecho de que frecuentemente el infinitivo aparezca provisto del artículo nos lleva inmediatamente a la conclusión de que pueda ejercer la función de sujeto. A veces, Calderón lo usa también en lugar de un imperativo. No cabe duda que para comprender bien los textos de Calderón, es importantísimo tener en cuenta el uso que hace el poeta de la forma del gerundio, con la preposición «en» unas veces y otras sin «en». Parece que «en» más «gerundio» significa en Calderón «simultaneidad». Ya sabemos que hoy la mayoría de las veces indica «anterioridad inmediata». El gerundio, al cual se le puede atribuir, en construcciones absolutas, el valor de una oración, aparece constantemente en la conversación habitual, pero en primer lugar en los largos discursos. Tenemos que subrayar aquí que, a este respecto, hay que separar unas de otras las diferentes modalidades sintácticas. Por ej. vemos que el gerundio aparece muy frecuentemente «después» de un «pues» (precediendo o iniciando a veces inmediatamente el discurso)[98], y no menos frecuentemente aparece después de un pronombre personal que inicia el discurso[99], y también no menos frecuentemente después de un «que» introductor de una oración conjuncional o de relativo. Hasta qué punto fue inspirado Calderón, en oraciones como «...ya la noche / cerrando baja[100]», por la lengua litúrgica no lo podemos precisar ahora; habría que disponer para ello de comprobantes

97. *Obras Completas*, I, 240-1.
98. *Obras Completas*, I, 765-1: «Yo, pues, pensando...»
99. *Obras Completas*, I, 222-2 («Yo, viendo, que...») - 223-1 («Yo, viendo, pues...») - 223-2 («Yo, pues, viendo que...»).
100. *Obras Completas*, II, 692-1.

exactos, antes de aventurarse a fallar un juicio sobre este particular. Vamos a citar un ejemplo latino, posiblemente leído por Calderón, en la «Preparatio ad Missam» que dice hoy así: «Conscientias nostras, quaesumus, Domine, visitando purifica.» Un buen conocimiento de la significación de la estructura verbal del tipo «ir» más «gerundio» depende de un estudio exacto de la semántica de los verbos modales [101]. Sabemos, hasta la fecha, muy poco sobre su función en los versos de Calderón.

Aunque en realidad haya que dedicar un estudio especial al fenómeno de la «pars orationis» «preposición», podemos determinar ya aquí el hecho de que las preposiciones usadas con cada uno de los verbos, tienen que ser aclaradas de un modo perentorio. Uno piensa en los casos en donde aparece, en un conjunto complejo, un «confiar con».

Nos parece muy natural que Calderón, como buen conocedor del latín cristiano y también conocedor del latín clásico, use el ablativo absoluto y el gerundio absoluto. Claro es que esto es comprensible (podemos decirlo antes de la ejecución de toda una colección de material) no tanto por la tendencia hacia un ideal de la «brevitas», sino más bien por un deseo de acortar formaciones oracionales demasiado largas, que aparecen en él muy a menudo. El estudio de la consecución de los tiempos y de la consecución de los modos es además de suma importancia para llegar a conocer la lengua de este poeta del teatro español. Uno no puede librarse de una sensación de asombro al hallar en él el indicativo después del verbo querer y del verbo «temer». A veces dificultan un poco la comprensión del texto la «forma supletiva», por ej. «hacer» por «parecer»: «Pues si a ti te lo *parece* / ¿Qué hará a quién vino cautivo / y libre a su dama vuelve?», dice Muley en «El príncipe constante [102]».

Todo un círculo muy especial de problemas (que queremos insertar aquí) es el de las «preguntas», que hasta la fecha no ha sido estudiado, ni siquiera tomado en consideración. De nuevo nos interesa aquí menos la forma, llamada en la retórica «aporía», que la imagen lingüística de las preguntas. No sólo en el diálogo nos encontramos con preguntas, sino también, y en realidad muy a menudo, en el monólogo. Sobrepasamos nuevamente los dominios de las «partes orationis», penetrando en el de la «sintaxis». Subrayemos el hecho de que esas interrogaciones son a menudo muy incompletas, por ej. oraciones (exclamativas) elípticas. Lisarda en «El escondido y la tapada» exclama: «¿Ofenderme yo de veros [103]?»

101. Véase también David M. Feldman, *Apuntes históricos sobre las frases verbales de modo en español*. Madrid, 1974.
102. *Obras Completas*, I, 257-2.
103. *Obras Completas*, II, 677-2.

Esta interpolación de preguntas en el diálogo pertenece a menudo, por ejemplo en la descripción metafórica, al campo de la «metalengua», ya tratado por nosotros. Así por ej. Patricio pregunta, al describir una tempestad, que, inundando las casas situadas en un monte, las transformó en naves: «¿Quién vio fluctuar por montes [104]?» Un análisis aislado de las interrogaciones que aparecen en el «auto», «La vida es sueño», nos ha convencido de que Segismundo es la persona que pregunta con mucha mayor frecuencia que todas las demás (65 veces). Un resultado tal nos muestra cómo aquí, al parecer, la lengua de la persona «*y*» su situación, carente de seguridad, se hallan aparejadas o ajustadas unas con otras.

Otro campo más de investigación se ofrece al filólogo lingüísta si dirige su atención al uso del adverbio, a la caracterización semántica del adverbio de la oración, y a la sintaxis adverbial en las obras de nuestro autor. Claro es que no podemos estudiar detalladamente aquí en este momento cada uno de los adverbios de limitación, ni los que amortiguan el predicado, ni los que lo refuerzan. Sin embargo, vamos a dirigir nuestra atención al papel que juegan en la lengua de Calderón. Tenemos que añadir a esto, que la forma lingüística de los adverbios, en cada caso, puede nacer a menudo del carácter de la persona que habla o de la situación en que ella se encuentra. Así por ej. una persona que argumenta «lógicamente», en una situación determinada, empleará el adverbio «luego».

Quisiéramos llamar ya *aquí* la atención del lector sobre algunas pequeñas palabras que los diccionarios consideran, por lo general, como «conjunciones» (aunque a veces la distinción entre «conjunción» y «adverbio» no sea en cada caso particular caracterizada de una manera muy clara). «Mas» sirve muy frecuentemente como elemento vivificador [105] y las relaciones «Mas ¿qué [106]...?» y «Pero ¿qué [107]...?» son fórmulas que sirven para introducir una pregunta como continuación de lo dicho. «Pues» que podría ser calificado al mismo tiempo de «partícula continuativa», sirve también para animar la conversación con mucha frecuencia. Su incorporación correlativa al segundo lugar del verso («Este, pues, monstruo divino [108]» o «Yo, pues, que [109]...» constituye una de las cualidades más características de la lengua dramática de Calderón. Considerando la combinación «Y así, pues...» (por ej. O.C. I, 770-1), vemos que «pues» constituye — probablemente — un elemento vivificador

104. *Obras Completas*, I, 180-1.
105. *Obras Completas*, II, 1205-2: «Mas, ¡ay de mí!...»
106. *Obras Completas*, II, 1205-2: «Mas ¿qué digo?»
107. *Obras Completas*, II, 1205-2: «Pero ¿qué dudo?»
108. *Obras Completas*, I, 731-1.
109. *Obras Completas*, I, 765-2.

como contrapeso de la introducción «lógica» «Y así». (Quisiera recordar aquí a este propósito que, del mismo modo, en la lengua tomista *pequeñas* partículas tienen también una *gran* importancia.)

Quizá, en un grado aún mayor, acrecienta el interés del lector de Calderón la introducción de expresiones cuantitativas («Quantifiers»). Naturalmente, para medir aproximadamente la intensidad que el poeta quiere poner en la expresión, resultaría necesario poder hacerse una idea de cómo fue *pronunciada* en el Siglo de Oro [110]. El adverbio de grado «tan» lo encontramos precediendo a otros adverbios, como «tan ahora [111]», delante de adjetivos, «tan extraño caso [112]», delante de participios negativos, como «tan no vista traición [113]» y delante de otras partes de la oración. «Hasta» aparece a veces reforzado por una «y» conjuntiva [114]. De acuerdo con el pensamiento sumamente lógico de Calderón aparecen siempre de nuevo las formas «tan que», y «tan como». (Característicos del pensamiento cuantitativo tan preferido por Calderón, son también los adjetivos «tanto» y «cuanto». El pensamiento cuantitativo se muestra también — lo decimos aquí entre paréntesis hablando sobre los adverbios — en otra forma múltiple y variada. El poeta conoce «un átomo de esperanza [115]». En los dominios del «adverbio», o sea, de la «semántica adverbial», aparecen también los adverbios formados con «...mente». En los problemas de *clasificación* semántica de los adverbios en «...mente» en la poesía de Calderón no podemos aún entrar en este trabajo, pero, sin embargo, una cuidadosa lectura nos indica que el «autor de los autos, dramas y comedias», Calderón, sigue principalmente dos caminos en lo que concierne a la colocación. Coloca las formas en «...mente» al principio o al final de un verso métrico. De los muchos ejemplos coleccionados por nosotros, vamos a citar el siguiente: En «El príncipe constante», dice Muley: «Para el bien y para el mal, / soy tu esclavo *eternamente* [116].» Claro es que esta norma tiene también sus excepciones. De otra clase o especie son aquellos versos que terminan con el adverbio «así» («un enfado así [117]»). Sobre el adverbio de negación «no», hemos tratado ya detalladamente en dos estudios anteriores [118], de manera que aquí vamos a limitarnos solamente a

110. Hay que pensar también en lo que los franceses llaman «sémiotique gestuelle».
111. *Obras Completas*, II, 1809-1.
112. *Obras Completas*, I, 37-2.
113. Véase mi estudio «Uso lingüístico del adverbio 'no' en la poesía de Calderón. Forma negativa de un sintagma nominal». En: *Homenaje Rosenblat*, Caracas, 1974.
114. Por ej. Y tan ahora - y tan extraño caso.
115. *Obras Completas*, II, 250-2.
116. *Obras Completas*, I, 257-2.
117. *Obras Completas*, II, 251-1.
118. Véase mi contribución al *Homenaje Rosenblat* y mi artículo «Estudio sobre la negación con 'no' en el lenguaje de Calderón». En: *Linguistic and Literary Studies in Honor of Helmut A. Hatzfeld*, 1964, 129-148.

reafirmar que, el adverbio «no», puede negar, por ej., adjetivos, participios e infinitivos.

Un dominio muy espinoso para el lingüísta que estudie la lengua de Calderón, es el fenómeno ya mencionado del uso de las preposiciones (y de los sintagmas preposicionales). La variedad del uso de la preposición «a» requiere con urgencia un estudio especial. No pensamos aquí, en primer lugar, en el hecho de que aparezca muy a menudo una «a» ante la caracterización de personas o de objetos, ni ante substantivos concretos o ante substantivos abstractos; pensamos más bien en la diferencia de significados que encierra esa preposición, con una riqueza y variedad extraordinarias. En «La cisma de Ingalaterra», Carlos expresa el encanto de Ana Bolena del modo siguiente. «...aduerme *a* su encanto los sentidos [119]...». Parece ser que el «para» del español moderno, corresponde muchas veces a una «a» en Calderón. La situación no es en nuestra opinión tan complicada en el uso de la preposición «de». Sin embargo, vamos a llamar aquí la atención sobre el hecho de que la preposición «de» muchas veces, significa en Calderón «respecto a». Parece ser que «de» se encuentra en determinados giros lingüísticos de Calderón. El hecho de que «de», «por» y «como», sean preposiciones caracterizadoras e individualizadoras no quiere decir que sean exclusivamente de la lengua de Calderón, pero adquieren precisamente en él un rango relevante. En «El purgatorio de San Patricio», Ludovico dice: «Tal es mi delito, en fin, / de detestable... / ... / ... / ... / que... / ...me arrepiento [120].» Puede comprenderse que aparezcan preposiciones en la lengua hablada (y de ésta se trata precisamente en Calderón) como amontonadas unas al lado de las otras, como por ej., «yo tengo de conocerla, / no más de por el cuidado / con que de mí se recela [121]».

Al igual que en Gustavo Flaubert la interpretación de la conjunción «et» contribuye a la comprensión de los matices de su estilo, así también la interpretación de «y» contribuye a la comprensión de la lengua de Calderón. Como hasta la fecha no se ha mostrado ninguna atención a esta peculiaridad de Calderón, voy a enumerar aquí, por lo menos, algunas funciones que ejerce la conjunción «y», sin querer recargar el texto con ejemplos. La conjunción «y» sirve, al final de una enumeración, para dar mayor expresión y conclusión a la frase. Podría también, tal vez, tener una cierta analogía con un «pero». Se podría clasificarla como una conjunción que sostiene la progresión de lo que se está exponiendo. El énfasis y la amonestación pueden ser otras dos de las muchas funciones que tiene que ejercer dicha letra. «Y más» ejerce una

119. *Obras Completas*, I, 146-2.
120. *Obras Completas*, I, 183-1.
121. *Obras Completas*, II, 237-2.

función continuativa, adicional e intensificadora [122]. Algunas veces, Calderón consigue intencionadamente un efecto, omitiendo la conjunción «y» precisamente en el momento en que el lector u oyente la esparaba. Por ej. Semíramis exclama: «...¿Qué acción, / o qué dominio, elección / tiene sobre mi fortuna, / ... / ...[123]?»

Podría llamarse «étimo sicológico» la combinación «Y así», usada muchísimas veces en los textos calderonianos. En «El médico de su honra» (se trata aquí de un texto que *no* contiene con frecuencia la mencionada forma de expresión) hemos contado «y así» hasta 18 veces. Aunque no sea en realidad fácil llevar a cabo una exacta clasificación, puede afirmarse, sin embargo, que se ha intentado hacer una vez un «alargamiento» de la oración o de la frase y otra vez una «consecuencia», o una conclusión lógica. A veces, son muy difíciles de separar la consecuencia de la conclusión, pero se puede reconocer a veces su peculiaridad propia [124]. La combinación «y así» nos trae en seguida a la memoria el «itaque» tomista. Mientras conseguimos un cierto conocimiento de la plétora de funciones que nos muestran las conjunciones «y», «y (así)» y «con que», no podemos decir lo mismo de «aunque», perteneciente sin duda a «la lengua culta». El uso o empleo del indicativo y subjuntivo, después de dicha conjunción, tendrá que ser estudiado minuciosamente precisamente en Calderón. Respecto al «que» calderoniano muy complejo decimos en este estudio solamente que pueden anudarse a él multitud de hilos y que es omitido muchas veces allí, donde en alemán aparecería un «dass».

Sobre la interjección «¡Ah!» hallamos en el Diccionario de Autoridades la explicación siguiente: «Es una especie de suspiro formado de la letra 'A', que es la más natural, y fácil de pronunciar, y la aspiración que la da fuerza. Usase poco, porque lo más común es decir '¡Ay!'.» Interesante es que en Calderón aparezca la interjección «¡Ah!» muy frecuentemente, seguida de la preposición «de», y luego de un substantivo, por ejemplo, «¡Ah del abismo [125]!». ¿Cómo podríamos explicar esa exclamación? Cuervo dice, en el Diccionario de Construcción y Régimen, lo siguiente: «Se supone ha de haber quien que responda.» Esta explicación no nos parece satisfactoria. Sobre las otras interjecciones que Calderón entreteje a cada momento, voy a mencionar sólo la de la lamentación «¡Ay!», por ejemplo, «¡Ay infelice [126]!», «¡Ay de mí!» y luego

122. *Obras Completas*, II, 1805-1: «Y más ahora, que dan / ...»
123. *Obras Completas*, I, 727-1.
124. Como contrapeso de la logica funcion de la combinación «y así» puede hacerse uso de la palabra que le sigue de manera inmediata, prestando ánimo y vida, o sea, «pues» (Y así pues).
125. *Cf.* J. Benavente, *Los intereses creados*, I, 1: «¡Ah de la hostería!»
126. *Obras Completas*, II, 1818-1.

«¡Oh!» y también «¡Ya[127]!», palabra que no hay que confundirla con el adverbio.

La lengua de Calderón es riquísima en «fórmulas» o, hablando más modernamente, en «sintagmas firmes o constantes». Vamos a citar aquí solamente la fórmula «¡Dígalo![128]!», la fórmula «Ya sabes que[129]», la serie de determinados verbos en orden correlativo constante, como «¡Espera!», «¡detente!», «¡aguarda!»[130], la fórmula de contemporaneidad «a un tiempo[131]», y la fórmula de identificación. Cada hispanista sabe que Leo Spitzer se ocupó ya, hace muchos años, de la frase «Soy quien soy». Estas palabras corresponden a la expresión famosa de Gœthe «individuum est ineffabile». Hasta la fecha no se ha mostrado gran atención a la manera de cómo Calderón juega con sus pensamientos, mediante esa fórmula de identificación. El sabe cambiarla de modo *muy* variado. Así por ej. en un «aparte» que dice Lisarda en «El escondido y la tapada», aparece la frase «(Conviene / proceder yo como yo)[132]», es decir, aquí se establece la exigencia o deseo de conseguir una concordancia consigo mismo.

Todo conocedor de los autógrafos de Calderón sabe muy bien los problemas que plantea en su estilo la «puntuación». Claro es que la paleografía no pertenece al campo de nuestras consideraciones, sobre todo en este momento, pero tenemos que citar ahora algunos fenómenos que nos parecen importantes, y que aparecen allí donde el gran poeta dramático, como en «La gran Cenobia» pone o manda poner un signo de puntuación bien conscientemente y, como jugando, se esfuerza en producir un cambio de sentido en toda la frase. Dice Astrea: «Irás y vencerás; no / serás vencido en la guerra.» Repite después: «Irás, y / vencerás no; serás vencido en la guerra[133].»

Si comparamos la magnífica traducción alemana del drama «La hija del aire», hecha por Max Kommerell, con el texto español, veremos en seguida que la hipotaxis calderoniana desaparece, en trechos largos, para dejar paso a una parataxis. La sintaxis poética de Calderón es verdaderamente muy complicada. En sus largas oraciones se podría aplicar muchas veces el término «cleft-sentences». Por estudios científicos de lingüistas modernos, sabemos que en la práctica hay oraciones susceptibles de ser alargadas casi hasta el infinito. El lector o el oyente de Calderón tiene que

127. *Obras Completas*, I, 330-1: «Ya, señor, ¿no va una esclava?»
128. *Obras Completas*, II, 1820-2.
129. *Obras Completas*, II, 1806-2.
130. *Obras Completas*, I, 48-2.
131. *Obras Completas*, II, 1818-1.
132. *Obras Completas*, II, 678-1.
133. *Obras Completas*, I, 84-1/2.

realizar la labor de esclarecer la «coherencia» de elementos sintagmáticos, la unidad de sentido de la oración, la relación del ritmo y de la sintaxis. En Calderón, la oración adquiere, mediante hipérbaton, paréntesis, elipsis (y a veces hasta carencia de lógica) una forma especial. No se aclara eso solamente por su inclinación hacia las oraciones largas, sino también por la labor que le impone la tarea de incluir una especulación en la estructura de un texto. Podemos citar aquí algunos ejemplos de su manera de practicar su sintaxis. Hallamos una división o corte de la oración, por ejemplo en «De un castigo tres venganzas»: «...¿Quién, entre cuantas / sombras previno el discurso, / dar pudo a estas semejanza [134]?» Del mismo modo se encuentra al «acusativo con el infinitivo»: «...leemos / ...al león... / ser piadoso... »[135]. Aparecen formaciones de oraciones aún más difíciles. Por ejemplo, una relación ilógica de algunas partes del diálogo, como se da en «El escondido y la tapada»: Octavio pregunta: «...Mas ¿qué tan atento / miráis en aqueste cuarto?» Diego responde del modo siguiente: «En qué he venido a hacer, pienso / de un camino como dicen, / dos mandados...» [136]. Ya sabemos que la sintaxis en «El príncipe constante» da origen a muchas preguntas. Fenix dice: «Forzosa es la ausencia, parte...» Muley contesta: «Ya lo está el alma primero [137].» Pocos párrafos después dice Muley: «Ausentéme, por mi mal:», y sigue diciendo: «harto he dicho en ausentéme [138].» Aquí podría tal vez haber una elipsis (diciendo «en decir ausentéme») o un significado especial de la preposición «en». Un dominio especial de la complicada sintaxis en las obras de Calderón, es el uso que hace de los tiempos. Con frecuencia emplea el pretérito perfecto en lugar del presente o se piensa en el presente sobre algo futuro como pasado. Es posible que, en algunos casos, se den en Calderón «performancias» incorrectas, que tienen su causa en un «lapsus» de la atención o de la memoria. (Queremos decir aquí que también la lengua de los «graciosos» merece un estudio analítico muy especial, pues es, a veces, no solamente asombrosa y complicada, sino que dispone de toda una terminología «teológico-filosófica».)

Si lanzamos una mirada retrospectiva a las exposiciones, desgraciadamente fragmentarias, que se han hecho sobre la lengua de Calderón, nos asaltan las siguientes ideas. Vemos, como ya hemos dicho, que Calderón forma su lengua, muchas veces, esquemáticamente y según principios que a él le parecen de suma importancia. Sin embargo, nos parecía que podíamos decir que también

134. *Obras Completas*, I, 48-1.
135. Ed. A.A. Parker, Cambridge, 1957, p. 79 - *Obras Completas*, I, 273-2: «...es piadoso...»
136. *Obras Completas*, II, 686-1.
137. *Obras Completas*, I, 254-1.
138. *Obras Completas*, I, 257-1.

esa manera esquemática de expresarse las empleaba ateniéndose a las exigencias de cada situación concreta, sin que podamos admirarnos ante tales formas extrañas de expresión. Aunque hayamos incluido en nuestro estudio imágenes, metáforas y comparaciones, lo hemos hecho solamente desde las perspectivas que nos brinda la lingüística y puede decirse que la lengua metafórica de Calderón se diferencia de la usada por otros autores del Siglo de Oro, porque es, de un modo muy especial, una lengua metafórica por excelencia. Su virtud de inventiva es grandiosa, tanto en los dominios de la *lingüística* como en los de la retórica. En la obra de Calderón, la mayoría de las oraciones son en comparación con otros autores «nuevas». Naturalmente, se debe tener muy en cuenta el hecho de que, ante un número ilimitado de oraciones y un número limitado de reglas y un vocabulario limitado, no queda más remedio que aplicar *muy a menudo* (a pesar de algunos «écarts») una serie de reglas. Para Calderón rige también el principio de que toda «secuencia» de vocablos, diferente una de la otra, es otra oración. La Gramática Normal de la Lengua abarca todas las «secuencias» oracionales que pueden aceptarse. Creemos que, muchas de las oraciones perfectamente formadas por Calderón, no han aparecido en la lengua «natural» o «corriente» del Siglo de Oro. Claro es, que aquí se trata de la lengua de la escena teatral. Sin embargo, en el autor de las «comedias», «dramas» y «autos», el problema del «overloading» o sea, de la longitud de la oración, es probablemente mayor que en los otros dramáticos del Siglo de Oro. A veces nos preguntamos, si Calderón tenía en cuenta, a este propósito, las posibilidades de comprensión de los oyentes. Vamos a aceptar, como lo hacemos respecto a Antonio Vieira, que por lo menos una parte del público comprendía su complicada sintaxis y hasta su terminología teológico-filosófica, y que para muchos era el lenguaje de Calderón, como decía Curtius, un verdadero regalo para los oídos [139]. Los efectos del *contexto* («contextual meaning»), en un sentido muy amplio, respecto a la comprensión de la lengua oída, eran sin embargo, con certeza, también en aquel entonces, no despreciables. De todos modos, el estudio que presentamos ahora sobre la lengua de Calderón, nos da derecho a afirmar que Calderón no era, de ningún modo, un epígono, sino un singular creador de la lengua literaria del Siglo de Oro y por ende también un enriquecedor de la Lengua Española en general.

HANS FLASCHE

139. Véase *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1959, p. 350.