LA PALABRA 'SOL' EN LOS TEXTOS CALDERONIANOS*

EL lector del *corpus* calderoniano se percata pronto del uso de la palabra sol y de un sistema de expresiones e ideas que tienen como foco aquélla. Una y otra vez, el genial dramaturgo la utiliza con diferentes objetivos ideológicos y metafóricos y siempre con la intención de embellecer y adornar su discurso.

Calderón manifiesta una predilección por el tema del *demijour* y sus ocasos son un precedente de la escuela modernista que divulgó ese tópico poético. En el comienzo de *La vida es sueño*, Clarín indica el momento de la acción con el verso: "cuando se parte el sol a otro horizonte",[1] estableciendo un *rapport* con la naturaleza en el instante místico del término del día. En *Eco y Narciso*, Liríope precisa incidentalmente que se acerca el ocaso de la jornada diurna, cuando dice a su hijo, apenas comenzada la obra, "que antes que el sol se oscurezca"[2] desea salir de caza. En ambos ejemplos, el motivo encaja bien con la situación de los protagonistas respectivos, pues Segismundo y Narciso, dentro de la perspectiva cósmica que Calderón suele dar a su teatro, sufren un estado de ignorancia y estupor. El dramaturgo aplica también el motivo, sin otras consecuencias que las de describir ese momento de intensidad y belleza; como cuando Enrique, en *El príncipe constante* indica el ocaso con una retórica clasicista:

> Mira que ya la noche,
> envuelta en sombras, el luciente coche
> del sol esconde entre las sombras puras.[3]

Para la construcción de la imagen ha tenido en cuenta la visión del sol como un carro arrastrado por los caballos alados de Apolo.

La palabra sol no es únicamente un medio ornamental y decorativo para satisfacer ciertas necesidades retóricas de don Pedro. La complejidad y fre-

---

* Resumen de la ponencia presentada en el II Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en la Universidad de Nijmegen.

[1] Cito por mi edición de *Obras completas* de Calderón, Aguilar, vol. I, *Dramas*, Madrid, 1959, con la sigla CVBI. CVBI, pág. 366.

[2] CVBI, pág. 1.960.

[3] CVBI, pág. 243.

cuencia de su uso permiten establecer que el término tiene un valor simbólico. El sol, centro del universo de Copérnico, expresa el poder y la belleza, y llega a ser el emblema de la vida misma.

¿pues, quién no vive y despierta
a los alientos del sol?[4]

La ausencia del astro significa el mayor infortunio, pues deja

los aires en negro asombro,
la tierra en mudo silencio,
los animales confusos,
cubierto de horror el suelo.[5]

Calderón señala, por eso, en sus dramas, que el eclipse en el momento del nacimiento establece un horóscopo desgraciado. En el caso de Segismundo, fue el eclipse "más horrendo", "después [del] que con sangre — lloró la muerte de Cristo".[6] Los de Semiramis, en el momento de su nacimiento y luego de su coronación, son igualmente violentos.[7] Esta perspectiva de interpretación conduce a relacionarlo con la idea del destino, y dentro de la concepción cristiana, la luz del sol viene a representar la gloria de Dios. El Infante don Fernando, en *El príncipe constante*, utiliza esta última acepción, pues dice:

pero yo bendigo el día
por la gracia que nos da
Dios en él; pues claro está
que cada hermoso arrebol
y cada rayo del sol
lengua de fuego será
con que le alabo y bendigo.[8]

Podemos observar también que una de las ramificaciones de la palabra sol, como símbolo del poder, es la de compararla a la figura del rey. "Pues si el rey es sol...", se dice en *Saber del mal y del bien.*[9] Cuando Enrique VIII

[4] CVBI, pág. 117.
[5] CVBI, pág. 204.
[6] CVBI, pág. 372.
[7] CVBI, pág. 1.019 y pág. 1.046.
[8] CVBI, pág. 239.
[9] CVBI, pág. 111.

vuelve bruscamente la espalda a su consorte Catalina, en *La cisma de Ingalaterra*, ella exclama:

> Púsose el sol; ¡ay de mí!
> tinieblas y sombras toco.[10]

En *El médico de su honra* se expresa la misma relación. El rey don Pedro indica su enfado a su hermano, el infante don Enrique, a lo que éste responde:

> Será mi vida infelice.
> Si enojado tengo al sol,
> veré mi mortal eclipse.[11]

La consideración previa hecha hasta aquí permite hacer la pregunta: ¿Tiene la palabra sol y el sistema metafórico en torno a ella otro valor que el de una fórmula retórica destinada a embellecer el verso?, ¿Utiliza Calderón estas figuras de decir como un ornamento que no es esencial a las bases arquitectónicas de sus piezas? O, por el contrario, ¿suponen una expresión externa de una ideología fundamental del dramaturgo? Quisiéramos avanzar aquí que a nuestro juicio se trata de un símbolo–foco (el sol), cuya perspectiva de influencia se extiende a través de numerosas imágenes y variantes de éstas y que posee una función firme y determinada: la de adornar una filosofía neoplatónica.

La segunda versión del *Commentarium in Convivium Platonis*, de Marsilio Ficino, escrita entre 1474 y 1475, y que se publicó como parte de la *Platonis Omnia Opera quae exstant*, impresa en 1484 y 1485, contiene gran parte de la doctrina que Calderón recogería en sus dramas, pues constituye un resumen y adaptación de la doctrina platónica.

Para explicar la concepción del universo, Ficino se vale de una metáfora que Platón expone en el libro sexto de la *Republica*[12] y que más tarde Plotinus y el pseudo Dionysius, el Areopagita, desarrollarían con insistencia. Según ella la armonía del universo se debe a la: "perpetua e invisible luz del sol divino".[13] Esta ilustración de la providencia divina es esencial a lo largo de todo el *Comentario*.

---

[10] CVBI, pág. 577.
[11] CVBI, pág. 650.
[12] 506B–509C.
[13] Citamos por la edición del Comentario de Ficino al tratado del *Symposium* de Platón, hecha por S. R. Jayne, Univ. de Missouri, Columbia, 1944, que designamos por la

Platón elaboró un mito en el libro séptimo de la *Republica*, en el que explica el sentido epistemológico de la metáfora del sol, y que se conoce comúnmente con el hombre de mito de la caverna.[14] El *quid* se encuentra en la relación entre la manera como el sol alumbra las cosas sensibles y la Bondad divina que ilumina el mundo inteligible. Esta idea la utilizarían los escritores de la patrística para explicar a su vez la providencia divina, y Ficino la recogería en su filosofía. El ser humano posee en forma inmanente el deseo de gozar la belleza, deseo que el florentino llama amor.[15] Esta ardiente voluntad se ilumina por el rayo divino que mantiene el orden del cosmos.

En un estudio sobre *La vida es sueño*, Sciacca llamó la atención sobre el uso que Calderón hace del mito de la caverna,[16] pero sin hacer una consideración estilística de la aplicación poética de la metáfora del sol, necesaria para el entendimiento del teatro del gran dramaturgo.

Calderón aplica la situación filosófica de la caverna y la adorna con un sistema de imágenes no solo en *La vida es sueño*, sino también en *La hija del aire*, primera parte, *El monstruo de los jardines* y *Eco y Narciso*, entre otras.

En *La vida es sueño*, la torre —adaptación de la caverna— es: "una prisión oscura",[17] situada en el centro

> de este monte eminente
> que arruga al sol el ceño de su frente.[18]

En este recinto "que el sol apenas a mirar se atreve"[19] está encadenado Segismundo. Es decir, según la interpretación neoplatónica utilizada por Calderón, los instintos corpóreos dominan el alma de este personaje trágico, a quien apenas llega la luz del entendimiento de la armonía cósmica. La queja: "¡Ay mísero de mí, y ay infelice!", que conduce al monólogo primero,

---

sigla SPFJ. Oratio Secunda, cap. II, "divini solis perpetua et invisibilis lux una semper omnibus adstad, fovet, vivicat, excitat, complet et roborat", pág. 44.

[14] 514–521B.

[15] Oratio Secunda, cap. IX:" Amor enim fruendae pulchritudinis desiderium est", SPFJ, pág. 52.

[16] "Verdad y sueño en *La vida*..., de Calderón", de M. F. Sciacca, *Clavileño*, año I, núm. 2, 1950, págs. 1–9.

[17] CVBI, pág. 366.

[18] *Ibidem.*

[19] *Ibidem.*

indica la angustia del protagonista, frustrado al no poder ejercer su ansia de belleza. La *ratio* está sujeta por las cadenas de los sentidos y no puede ascender según su deseo hacia la contemplación de la armonía universal.

Semiramis se encuentra en *La hija del aire* en situación similar. El encierro de la heroína ha sido determinado como en el caso anterior, para evitar un horroroso horóscopo. La doncella se queja de su fortuna en una apóstrofe en el que la designa "sin luz ni aviso".[20] Cuando el general Menón rompe la prisión, otorgándole la libertad, le dice:

> ...Horrible monstruo
> que aquí encerrado has vivido
> sal a ver el sol.[21]

Semiramis hace poco después una observación que confirma nuestra interpretación filosófica:

> ...Adiós
> tenebroso centro mío;
> que voy a ser racional,
> ya que hasta aquí bruto he sido.[22]

La peripecia de los dos protagonistas conduce empero a resultados diferentes. Segismundo aprovecha su experiencia y llega a ver el orden del universo. Semiramis, en cambio, es vencida por los apetitos y las pasiones. Sin embargo, en ambos casos, la lección cristiana de Calderón es pareja. El ser humano tiene, incluso en las circunstancias más extremas, ocasión para decidir su destino.

Aquiles en *El monstruo de los jardines* padece también una prisión impuesta para eludir su infortunado horóscopo. El héroe griego sale de la cueva en que habita, rompiendo con ello los preceptos de la diosa Tetis, atraído por los acordes de la música. Otras figuras calderonianas siguen este itinerario. Por ejemplo Heraclio y Leonido en *En esta vida todo es verdad y todo mentira.* La atracción de la belleza sideral se ejerce primeramente en estos casos a través del ritmo y el acorde. Ficino había constatado en el *Comentario* que: "la mente, la vista y el oído son los únicos medios con los que

[20] CVBI, pág. 1.018.
[21] *Ibidem.*
[22] CVBI, pág. 1.020.

podemos gozar de la belleza".[23] La idea de la armonía musical del universo es de origen órfico; Platón la emplea y Plotinus la desarrolla en la *Eneada Primera*.[24] Sin embargo, tanto el filosófo de Alejandría como más tarde Ficino coinciden en la superioridad de los medios visuales sobre los auditivos.

Aquiles, aunque sale atraído por la *voz sonora* que deleita su oído,[25] y que cree pertenecer a un pájaro, manifiesta de inmediato el estupor y la confusión del esclavo libertado en el mito de la caverna. Como aquél se siente cegado por el resplandor del astro y su admiración crece al percatarse de la nueva realidad que lo rodea:

Ya de la cueva he salido,
y al ver del sol la luz pura,
se ciega la vista mía.
Salgo a ver el claro día,
y doy con la noche oscura.
¡Qué variedad! ¡Qué hermosura
tan admirable! Y si creo
a mis noticias, no veo
cosa que como ellas sea.
¡Oh cuánto finge la idea!
¡Oh cuánto vuela el deseo![26]

Ficino recoge, elabora y presenta en el tratado una filosofía de amor que había tenido honda repercusión a lo largo de la Edad Media y que se conoce con el nombre de *amor platónico*. El pensador florentino da primacia y énfasis al autor del *Symposium* en su exposición, pero ha tenido en cuenta una serie de aportaciones de la cultura medieval. Para su teoría tiene en consideración la filosofía predicada por la escuela del *Dolce stil nuovo*. En ella el papel de la *donna* adquiere significativa importancia, lo que tendrá en el caso de Calderón seguro impacto, aunque no incida en la concepción de Ficino. Poetas, como Guido Guinizelli en la famosa *canzone* "Al cor gentil ripara sempre amore", habían comparado la belleza de la dama con el sol. Dante Alighieri expuso en la *Vita Nuova* que el amor humano conduce al conocimiento de Dios y utilizó también el simbolismo que estudiamos como puede observarse en aquel terceto del *Paradiso* que dice:

---

[23] Oratio Prima, cap. IV, "Cum ergo meus, visus, auditus, sint quibus solis frui pulchritudine possumus, amor vero sit fruendae pulchritudinis desiderium, amor semper mente, oculis, auribus est contentus", SPFJ, págs. 40–41.

[24] 6.1.

[25] CVBI, pág. 1.784.

[26] CVBI, pág. 1.785.

Quel sol, che pria d'amor mi scaldò il petto,
di bella verità m'avea scoverto,
provando e riprovando, il dolce aspetto.[27]

Ficino elabora sobre un concepto paralelo al decir: "Cuando los ojos se encuentran con la belleza de un cuerpo humano... la mente venera y adora su hermosura como una imagen de la belleza divina, y a través de aquélla se despierta frecuentemente el deseo de ésta".[28] La filosofía espiritualista del florentino le lleva a condenar la caricia física propia de los espíritus serviles, como una perversión,[29] y recurre para ilustrar su lección del verdadero amor a la imagen del sol, cuyo rayo ilumina las formas y los colores de los cuerpos infundiendo en ellos el deseo de la belleza.[30]

La belleza femenina, de acuerdo con esta interpretación neoplatónica, desarrollada poéticamente en el *dolce stil nuovo*, y por Bembo y León Hebreo en el Renacimiento, refleja la belleza cósmica. La imagen de la dama hermosa como el sol tiene un fondo filosófico, que da sentido a los astros, estrellas, esferas, rayos de luz, auroras y girasoles que adornan a los personajes femeninos de la dramática de Calderón. Este *manierismo* se transforma en fórmula cortesana, cuando la discreción del caballero hace que se le suponga este lenguaje poético al dirigirse a su dama, pero al mismo tiempo da soporte y profundidad a las obras del poeta madrileño.

En algunos casos el neoplatonismo constituye la esencia misma de la concepción de la pieza dramática. *Los dos amantes del cielo*, obra basada en la vida legendaria de los mártires Crisanto y Daría, posee obvios rasgos de escuela. Crisanto es un carácter melancólico y dado a los estudios. La melancolía fue la enfermedad de moda entre los sofisticados renacentistas, y Ficino trata de ella en el *Comentario*. "Las delicias de la música y del amor —dice el sabio florentino— son alivios de esta naturaleza".[31] Por ello, Claudio, a instancias de Polemio, lleva a Crisanto por la vía Salaria a los parques del templo de Diana, para que éste distraiga su humor en la contemplación de hermosas doncellas. Crisanto sorprende a tres adorables criaturas que conversan sobre el *Remedio de Amor* de Ovidius. A la pregunta de Claudio

---

[27] *Divina Commedia, Paradiso*, III, 1–3.

[28] Oratio Secunda, cap. VII, "Cum primum humani corporis species oculis nostris offertur, meus nostra (quae prima in nobis Venus est), eam tanquam divini decoris imaginem, veneratur et diligit, perque hanc ad illum saepenumero incitatur", SPFJ, pág. 49.

[29] Oratio Secunda., cap. IX, SPFJ, pág. 52.

[30] Oratio Quinta, "Pulchritudo es Splendor Divini Vultus", cap. IV, SPFJ, pág. 68.

[31] Oratio Sexta, cap. IX, "Huiusmodi sunt musicae, amorisque deliciae" SPFJ, pág. 88.

que intenta saber cuál prefiere, Crisanto casi repite las palabras de Ficino al constatar los tres medios a través de los que la belleza ejerce su atractivo en el hombre:

> las tres han sabido hacer
> tres objetos, que en despojos
> cautivan el pensamiento,
> rindiendo el entendimiento
> los oídos y los ojos.[32]

Crisanto se acerca a Daría, a la que llama "de aqueste cielo la aurora"[33] y platica con ella sobre los efectos del rayo de amor, "rayo que entra por los ojos".[34] La peripecia de la obra conduce a la muerte de los dos enamorados. Ambos han comprendido la belleza universal, y Crisanto ha encontrado a Dios a través del cariño de su dama. Suyas son estas razones poco antes del *dénouement:*

> Quien más que tu beldad, tu virtud ama;
> yo, que, inspirado y libre, tu luz sigo,
> por vivir o morir siempre contigo.[35]

Una vez desenmascarada la filosofía neoplatónica que empapa el *corpus* calderoniano, los ejemplos variados que el dramaturgo ofrece obtienen una firme y segura exégesis. Por ejemplo, en el momento en que Cipriano va a gozar a Justina, a la que ha atraído con artes mágicas, según él cree, pues en realidad es un esqueleto lo que abraza, pronuncia las siguientes frases que se llenan de sentido al aplicarles nuestra interpretación:

> Ya bellísima Justina,
> en este sitio, que oculto,
> ni el sol le penetra a rayos,
> ni a soplos el aire puro,
> ya es trofeo tu belleza
> de mis mágicos estudios.[36]

Puesto que la luz y el aire —el aire es el conductor de la música— son los

---

[32] CVBI, pág. 778.
[33] *Ibidem.*
[34] CVBI, pág. 779.
[35] CVBI, pág. 805.
[36] CVBI, pág. 838.

dos medios naturales de la propagación del amor y la belleza, Cipriano ha de escoger, en esta escena de *El mágico prodigioso*, un lugar *ad hoc* para su designio contrario a la armonía cósmica.

Dijimos en otro momento que la imagen del sol se aplica con diferentes variantes e intenciones en el sistema calderoniano, aunque la base filosófica sea en cada caso la teoría platónica. El emblema puede referirse a la idea del honor, pues la dama es depositaria de la honra del caballero. Teniendo en cuenta esta ramificación del símbolo se aclara el sentido del discurso de don Gutierre, en *El médico de su honra*, cuando dice:

> ...que Mencía es quien es
> y yo quien soy. No hay quien pueda
> borrar de tanto esplendor
> la hermosura y la pureza.
> Pero si puede, mal digo:
> que al sol una nube negra,
> si no le mancha le turba,
> si no le eclipsa, le hiela.[37]

Don Gutierre se percata en contra de su deseo de que la dama tiene libre albedrío para destruir o enturbiar la belleza armónica que refleja.

Otra variante del símbolo es la aplicación de éste a la figura del rey. Varias consideraciones lo determinan. El rango le otorga por antonomasia el brillo del honor en la sociedad que gobierna. Es, además, el representante de Dios en la tierra —según la concepción defendida por España en el siglo XVII— y su misión es la de conservar la armonía en sus estados, reflejando en ello el orden universal. Podríamos aquí repetir algunos ejemplos ya dados o añadir otros, pues la imagen es frecuente.

Conviene recordar ahora que la filosofía de Ficino representa uno de los esfuerzos más audaces y sistemáticos para incorporar una tradición grecolatina al cristianismo. El amor a la belleza es amor a Dios, a un Dios cristiano. Esta conclusión tiene obvias repercusiones en el estudio de la metáfora que nos interesa, y Calderón las aprovecha. La luz puede representar la gracia, la palabra de Dios, y, en general, su religión. El sol es, por tanto, el emblema de la divinidad. Este nuevo aspecto que estaba implicado en muchas de las otras acepciones aludidas se expresa vigorosamente. A veces, aparece en forma indirecta como en el sueño del rey Egerio, en *El purgatorio de San Patricio*. Otras veces, es directa y obvia. En la misma pieza, Lu-

[37] CVBI, pág. 645.

dovico Enio al describir su viaje de ultratumba de rasgos dantescos cuenta que llegó hasta las puertas del paraíso:

Y a la vista descubri
una ciudad eminente,
de quien era el sol remate
a torres y chapiteles.[38]

En *El príncipe constante* se hace una referencia parecida:

¿Fuera católica acción,
fuera religión expresa,
fuera cristiana piedad,
fuera hazaña portuguesa
que los templos soberanos,
atlantes de las esferas,
en vez de doradas luces
a donde el sol reverbera,
vieran otomanas sombras?...[39]

Dentro de esta ramificación del tema, *La aurora en Copacabana* ocupa un significativo lugar. La interpretación del sol como símbolo de la religión cristiana da aliento a la obra. En ella se trata de la evangelización del Perú, en donde los Incas adoraban la imagen del disco solar. El personaje alegórico, Idolatría, ofrece la explicación de que los indígenas peruanos no supieran discernir el verdadero sentido del símbolo cósmico:

...que soy la Idolatria
de esta bárbara gente
que en los trémulos campos de Occidente
sin saber de otro sol ni de otra aurora,
por adorar la luz, la sombra adora.[40]

La jornada tercera se dedica a la instauración del culto mariano en la región austral, lo que se consigue con la imagen que Yupangui fabrica con la ayuda de los ángeles. Ésta sostiene una luz:

purifica de su antorcha
la luz, a cuyos reflejos

[38] CVBI, pág. 436.
[39] CVBI, pág. 229.
[40] CVBI, pág. 1.367.

se van de la idolatría
las sombras desvaneciendo.[41]

Con ello "...nace con mejor sol — la aurora en Copacabana".[42] Creo que con lo dicho hasta aquí queda probado que la palabra sol desempeña una función coherente y filosófica en los textos de Calderón. Mediante ella y el sistema de imágenes que la acompañan, el dramaturgo expresa un emblema que realza el orden y la jerarquía distintivos de su posición ideológica y artística, y que se basa en una teoría de amor de signo neoplatónico.[43]

A. VALBUENA-BRIONES

University of Delaware, Newark

[41] CVBI, pág. 1.405.
[42] CVBI, pág. 1.406.
[43] Quisiera advertir que en el teatro de Calderón confluyen las dos filosofías que los historiadores han clasificado como *amor platónico* y *amor cortesano*. La diferencia entre ambas estriba esencialmente en que el *amor platónico* considera la belleza humana como un reflejo de la belleza divina hacia la que el ser humano tiende, mientras que en el *amor cortesano* la contemplación de la belleza femenina es un fin en sí mismo. El pensamiento en los dramas de Calderón es a este respecto netamente *platónico* y subordina a sus conclusiones los elementos que recoge de la tradición del *amor cortesano*.