KAZIMIERZ SABIK
Università di Varsavia

Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso del Siglo de Oro (1670-1700)

En la tercera época de la historia del teatro cortesano español del siglo XVII, que ya es el ocaso del Siglo de Oro, se perfilan tres direcciones temáticas: la mitológica, la novelesco-fantástica y la histórica.

Calderón, que dominaba el teatro cortesano español en su segunda época, escribe todavía unas obras para el teatro de la corte de Carlos II, el último rey de la dinastía de los Habsburgo españoles, y su teatro va a ser modelo y él mismo maestro de la última generación de los dramaturgos cortesanos del siglo XVII [1].

Entre las tres direcciones temáticas mencionadas la más importante y la más cultivada es la mitológica. El autor de *La vida es sueño* escribe tres obras de tema mitológico: *Fieras afemina amor* (1670), *Fineza contra fineza* (1671) y *La estatua de Prometeo* (1670-1674).

Las dos primeras las podemos caracterizar como piezas de entretenimiento en las que se percibe, sobre todo, la tendencia del teatro finisecular español a lo lúdico con el tema del amor como protagonista. Hecho explicable en el contexto de una aguda crisis económica y social y el consiguiente deseo de evasión tanto por parte del público cortesano como popular.

Sin embargo, no podía faltar en el autor de *El alcalde de Zalamea* la problemática trascendente aunque disfrazada bajo el ropaje mitológico. Y como si quisiera equilibrar la balanza, escribe don Pedro *La estatua de Prometeo*, obra maestra no sólo de su dramaturgia cortesana en cuanto a su contenido proble-

[1] Sobre el teatro cortesano español en el siglo XVII, véase Kazimierz Sabik, *El teatro de corte en España en el ocaso del Siglo de Oro (1670-1700)*, Varsovia, Cátedra de Estudios Ibéricos de la Universidad de Varsovia, 1994.

AISPI. Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso de ...
Centro Virtual Cervantes

mático se refiere, sino también de su pensamiento, comparable a *La vida es sueño*[2].

Fiel a la visión barroca del mundo, basada en contrastes y paralelismos, en caos y armonía, construye el autor un doble plano: el eterno, divino, representado por las diosas Palas y Minerva, y el terreno, humano, en que se mueven Prometeo y su hermano gemelo Epimeteo. Las diosas aparecen como abstracciones personificadas representando en el plano divino la razón y la pasión, la sabiduría y la ignorancia, la cultura y la naturaleza que tienen su equivalente paralelo en el plano humano de Prometeo y Epimeteo. El personaje alegórico de la Discordia mueve al caos, a la guerra y representa la fuerza bruta encarnada por Epimeteo, contrapuesta al esfuerzo intelectual cuyo exponente es Prometeo.

Calderón profesa el culto a la ciencia, a la educación, simbolizadas en el drama por el fuego robado a los dioses. Es la ciencia que le da la vida a la estatua. El humo que sale de la urna que Discordia le ofrece a Pandora simboliza, a su vez, el mal uso de la ciencia-fuego y sus nefastas consecuencias: la confusión y el caos. Este es el sentido alegórico de la obra junto al filosófico de raíz platónica que consiste en el conflicto interior del hombre entre la razón y la pasión.

Calderón escribió *La estatua de Prometeo* en la época en que no sólo en España, sino en toda Europa una de las principales preocupaciones era la tensión, el conflicto interior del hombre, pugna por uno de los estilos de vida. En Calderón vence el hombre que se guía por la razón y pierde el que es esclavo de sus instintos, de sus pasiones[3].

En *La estatua de Prometeo*, obra de extraordinaria densidad y complejidad, junto a la problemática filosófica y moral, se puede vislumbrar un reflejo de la contemporánea situación política de España, en concreto, el conflicto

[2] Cfr., entre otros, M.R. Greer (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *La estatua de Prometeo* (with a Study of the Music by Louise K. Stein), Kassel, Edition Reichenberger, 1986, pp. 133-186 (General Introduction); Ch. V. Aubrun (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *La estatua de Prometeo*, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1965 (Préface, édition et notes); W.G. Chapman, *Las comedias mitológicas de Calderón*, «Revista de Literatura», 5(1954), pp. 58-67; R. ter Horst, *Calderón: The Secular Plays*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1982, pp. 5-68; B.L. Mujica, *Calderón's Characters: An Existential Point of View*, Barcelona, Puvill, 1980, pp. 271-303.

[3] Véase W.G. Chapman, *op. cit.*, p. 66.

AISPI. Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso de ...
Centro Virtual Cervantes

entre el hijo natural de Felipe IV don Juan José de Austria, apartado del poder a favor del inepto Carlos II, y la reina madre con sus partidarios. Es plausible la interpretación según la cual don Juan José de Austria, hombre dado a la ciencia y un inteligente político, sería el prototipo de la figura de Prometeo[4].

Después de esta obra cumbre del teatro mitológico calderoniano llega una larga serie de obras de autores menos conocidos, algunos a veces casi completamente ignorados por los estudiosos del teatro español. De entre ellos hemos elegido a algunos que, a nuestro parecer, merecen ser recordados y revalorizados también en cuanto a la vertiente cortesana de su teatro se refiere. Son Juan Bautista Diamante, Agustín de Salazar y Torres y, sobre todo, Francisco Bances Candamo.

En todos ellos, el tema del amor es el tema central de sus obras mitológicas. Es él, presentado como pasión sexual – a veces sublimada, otras veces no –, el sentimiento que reúne a dioses y a hombres. Lo mitológico desempeña un papel de primer orden en cuanto a la psicología del amor y su filosofía se refiere. Los dioses encarnan las fuerzas externas que actúan sobre el hombre o personifican su lucha interior[5].

En la zarzuela *Alfeo y Aretusa* (1674)[6] de Diamante, el triunfo del amor recibe una valoración negativa de acuerdo con la fuente mitológica y la interpretación moralizante a lo Séneca. Alfeo no obedece a su padre que le advierte de la amenaza que le supone ceder a sus instintos, no sabe «vencerse a sí mismo», dominar su pasión, y recibe un ejemplar castigo siendo transformado en río.

El conflicto razón-pasión amorosa se ve explicitado por la aparición del personaje alegórico del Desengaño y el elemento visual, escenográfico, de su morada, cuyo principal componente son unos espejos. Estos aparecen como emblemas de este sentimiento y presentan en la obra una visión deformante, dual, de la realidad vista en un plano simbólico-psicológico de opuestos: la pasión ciega vs. la razón según el ya mencionado, y tópico, esquema senequista.

La todopoderosa pasión del amor la domina también a la maga Circe,

[4] Cfr. M.R. Greer, *op. cit.*, pp. 169-186 (General Introduction).

[5] Véase R. ter Horst, *op. cit.*, p. 5.

[6] Juan Bautista Diamante, ALFEO, Y ARETUSA, / FIESTA DE ZARZVELA, [...], en: COMEDIAS / DE FR. DON JUAN / BAVTISTA DIAMANTE / [...], SEGUNDA PARTE, Madrid, 1674, pp. 199-238.

AISPI. Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso de ...
Centro Virtual Cervantes

una de las protagonistas de la comedia de Salazar y Torres *También se ama en el abismo* (1681)[7].

Circe representa el caso de una locura de amor y celos de una maga que intenta aprovechar su poder sobrenatural para conseguir sus fines amorosos.

La mezcla de lo mitológico y lo alegórico aparece en *Duelos de Ingenio y Fortuna* (1687)[8], la obra más espectacular de Francisco Bances Candamo, considerado como el último de los destacados representantes de la llamada escuela calderoniana.

Apolo que ha de elegir esposo para su sacerdotisa, la invita a ella y al protagonista masculino Himeneo a la «casa de las Ciencias», representada por un «Palacio de Cristales», donde consultan al Engaño y al Desengaño. Los enamorados, que se dirigen alternativamente al uno y al otro, reciben consejos opuestos: el Engaño los anima a amar y el Desengaño a temer, presentando ambos varios ejemplos, sacados de las más conocidas fábulas mitológicas. Aparece aquí otro de los motivos recurrentes del Barroco español: el de la doble cara de la realidad, presente en Cervantes, Gracián, Calderón o Quevedo, por no citar que los más grandes. El Engaño está representado por una joven dama, ricamente adornada, y el Desengaño, tradicionalmente, es un viejo venerable. Al Engaño se le identifica, obviamente, con la mentira, la ceguera de la pasión, y al Desengaño, con la verdad y el entendimiento.

La segunda obra de tema mitológico de Bances, estrenada en 1690, lleva un título explícito: *Fieras de zelos y amor*[9]. Efectivamente, es el tema del amor y el de la obsesión de los celos que son los dos principales y únicos temas de esta pieza donde lo mitológico se entremezcla con lo alegórico y lo mágico. La felicidad de los amantes: Glauco – Scila y Acis – Galatea, se ve amenazada por la pasión destructora de los celos que domina a la maga Circe, personaje tan frecuente en el teatro cortesano español del Siglo de Oro.

Para los fines de caracterización de la pasión de los celos, el autor recurre también – caso habitual tratándose de motivos o personajes alegóricos –, a la

[7] Agustín de Salazar y Torres, TAMBIEN / SE AMA EN EL ABISMO, / COMEDIA FAMOSA, / [...], en: CYTHARA / DE APOLO, / [...], SEGUNDA PARTE, [...], Madrid, 1681, pp. 155-193.

[8] Francisco Bances Candamo, LA COMEDIA / DE / DVELOS DE INGENIO, / Y FORTVNA. / FIESTA REAL, [...], Madrid, 1687.

[9] Francisco Bances Candamo, ZARZVELA, / FIERAS DE ZELOS, Y AMOR. / Fiesta [...], en: POESIAS COMICAS, / [...], t. II, Madrid, 1722, pp. 150-179.

AISPI. Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso de ...
Centro Virtual Cervantes

ayuda del escenógrafo. La «Gruta de los Zelos», a la que acude Circe, está representada en el escenario por una cueva de grandes dimensiones, «concava con varias Sierpes enroscadas por sus Escollos» [10]. El personaje alegórico de los Celos lo representa «una Dama vestida de pagizo, y azul, coronada de Aspides, con una Sierpe en una mano, y un Corazón en otra, acompañada de las tres Furias» [11]. Otros personajes alegóricos que personifican los componentes psicológicos de los celos aparecen «en lo concavo de los Bastidores» y son la Duda, la Sospecha, la Imaginación, la Ira, el Temor y la Desconfianza.

Como hemos visto, en las obras de tema mitológico que acabamos de comentar brevemente, sus autores, siguiendo el ejemplo de su maestro Calderón, no se limitan sólo a presentar el aspecto psicológico de la pasión amorosa, sino también muestran una preocupación moral, ética relacionada con la misma.

Muchas veces, vinculada con la temática amorosa, surge también la trascendental problemática filosófica, particularmente la de la dialéctica de la oposición libertad-destino. Esta problemática que recibe su más perfecta expresión en *La vida es sueño* y que se define a menudo como «la problemática segismundiana» aparece también en el teatro mitológico calderoniano antes del período que nos ocupa en este trabajo. Baste con citar aquí obras como *Eco y Narciso, Apolo y Climene* o *El monstruo de los jardines*, todas estrenadas en el mismo año 1661.

Esta problemática, sin alcanzar nunca, ni mucho menos, la complejidad y profundidad de *La vida es sueño*, acercándose más bien a la manera de tratarla en las comedias que acabamos de citar, aflora o aparece aludida en obras de varios dramaturgos cortesanos de fines del siglo XVII, especialmente en las de los autores ya mencionados con anterioridad, o sea, Diamante, Salazar y Torres y Bances Candamo.

En *Alfeo y Aretusa*, su protagonista masculino, a semejanza de Segismundo, vive separado del mundo para evitar el cumplimiento del hado. Sin embargo, no está privado del libre albedrío, de él mismo depende la elección entre las posibilidades que se le ofrecerán en la vida. A diferencia de Segismundo, Alfeo tiene libertad, pero no sabe emplearla correctamente y – al convertirse en río – su destino-hado se cumple.

Otra versión del personaje de Segismundo la encontramos en *Los juegos*

[10] *Op. cit.*, p. 168 v.
[11] *Ibid.*

AISPI. Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso de ...
Centro Virtual Cervantes

olímpicos de Salazar y Torres (1673) [12]. Paris, uno de los protagonistas, aparece al principio de la obra como un salvaje, criado por un viejo pastor a quien cree ser su padre. Este es un sabio que, a diferencia de Basilio, le ha enseñado «varias artes y ciencias», pero le mantiene alejado de la convivencia social por temor a su hado maligno que no quiere desvelar. El joven quiere conocer su destino porque lo peor, en su opinión, es vivir en la ignorancia. Para él, el principal peligro lo representa no la influencia de la adversa fortuna, de los Astros, sino su propia debilidad.

Entre los dramaturgos cortesanos del período que nos ocupa es Bances Candamo quien a la problemática segismundiana le da la mayor complejidad y la mejor expresión literaria, siguiendo el ejemplo de su maestro Calderón.

El protagonista de *Duelos de Ingenio y Fortuna*, el ya citado Himeneo, tiene una fuerte personalidad que se manifiesta no sólo al comienzo – como fue el caso de Paris de *Los juegos olímpicos* – sino a lo largo de toda la obra. Es un personaje de gran riqueza psicológica que desde el principio se rebela contra el hado, que sueña ser libre y desafía el destino adverso entregándose perdidamente al amor. Bances relativiza la noción del hado y lo desmitifica reduciéndolo a los vicios y defectos de la naturaleza humana (p. ej., la envidia).

Como portavoz de la libertad del hombre aparece Apolo (Ingenio). En el duelo contra su enemiga la Fortuna tratará de demostrarle que el individuo puede luchar y vencer a la adversa fortuna, o sea, el hado. Para él, el hombre libre que tiene el espíritu de empresa y sabe tomar la iniciativa, será capaz de hacerse a sí mismo. Sin embargo, tal y como lo afirman las Musas, lo fundamental en el hombre libre es el gobierno de sí mismo lo que le permite vencer el hado.

Al lado de la mitológica, otra de las direcciones del teatro cortesano español de fines del siglo XVII es la novelesco-fantástica. Cabe aquí recordar que una de las características de la sociedad española del siglo XVII era, a pesar del severo control y vigilancia del Santo Oficio, su curiosidad e interés por el mundo de las ciencias ocultas, astrología, magia y hechicería extendidos hasta las esferas más altas del poder político [13]. Ello estaba en relación directa con la

[12] Agustín de Salazar y Torres, LOS JVEGOS / OLYMPICOS, / COMEDIA FAMOSA, / FIESTA, / [...] en: CYTHARA / DE APOLO, / [...], SEGUNDA PARTE, [...], Madrid, 1681, pp. 199-238.

[13] Para este tema, cfr. J. Caro Baroja, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Taurus, 1967, I, pp. 78 y ss. y A. Valbuena Briones, *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral, n. 1626), 1977, pp. 155-157.

AISPI. Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso de ...
Centro Virtual Cervantes

afición del público lector y teatral español a lo maravilloso y lo extraordinario conocida de antiguo y reflejada en el éxito que ya a partir del Medioevo tenían las novelas bizantinas, la épica caballeresca italiana y los libros de caballerías españoles. Esto, a su vez, contribuye también a la aparición e importancia que adquiere en la estética barroca lo maravilloso mitológico y mágico que encuentra su expresión concreta en la escenografía y la tramoya que tanto peso tienen en el teatro cortesano del siglo XVII tanto en España como en otros países europeos.

Alusiones y referencias a las ciencias ocultas, la magia y la astrología, así como los personajes de astrólogos y magos aparecen en el siglo XVII ya en el primer teatro de Lope de Vega y ocupan un lugar importante en el teatro calderoniano hasta el punto de convertirse en uno de los elementos fundamentales de las comedias fantástico-novelescas del autor de *La dama duende*. Esta faceta – la mágica – del teatro barroco español, se verá prolongada y desarrollada en el siglo XVIII en la llamada «comedia de magia» [14]. El componente mágico no sólo está presente – en un papel de protagonista –, en las mencionadas comedias fantástico-novelescas de Calderón, sino también – como lo hemos podido ver – se convierte en uno de los que integran el desarrollo argumental de algunas obras de tema mitológico.

En el período que nos interesa Calderón escribe sólo una obra de tema fantástico-novelesco que es *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, representada con gran aparato escénico con motivo de las bodas de Carlos II con María Luisa de Borbón en 1680 [15].

En la obra abundan cambios de decorado, tramoyas y efectos especiales cuyo autor es el mago-astrólogo Argante. Más importancia todavía tiene, en el aspecto escenográfico-tramoyístico, el personaje de la maga Melisa en la zarzuela de Bances Candamo *Cómo se curan los zelos, y Orlando furioso* 1692) [16] inspirada en parte en Ariosto.

[14] Sobre la «comedia de magia», cfr. E. Caldera (ed.), *Teatro di magia*, Perugia, Bulzoni, 1983 y J. Alvarez Barrientos, «Problemas de género en la comedia de magia», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8(II) 1989, pp. 301-310.

[15] Pedro Calderón de la Barca, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa, comedia con loa, entremeses, baile y sainete*, en: BAE, XIV, Comedias de Calderón, IV, pp. 355-394.

[16] Francisco Bances Candamo, ZARZUELA, / COMO SE CURAN LOS ZELOS, / Y ORLANDO FURIOSO, / [...], en: POESIAS COMICAS, / [...], I, Madrid, 1722, pp. 171-223 (incluida la loa).

AISPI. Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso de ...
Centro Virtual Cervantes

El autor se centra en el tema de la locura amorosa del protagonista encarnada en la pasión de los celos. La trata en clave simbólico-alegórica para lo cual le sirve el recurso a la magia. El elemento simbólico-alegórico en su función didáctica, moralizante lo representan los accesorios mágicos del caballero Astolfo, amigo de Orlando: hipogrifo, escudo y lanza, cada uno con su virtud particular.

Es en la IIª jornada donde se concentran los decorados y hay efectos más espectaculares. Prácticamente se la puede llamar una jornada mágica ya que es la maga Melisa quien dirige la acción y es autora de casi todos los elementos de su expresión-realización escénica. Dicho sea de paso, el número de decorados (en total 7) concentrados en una sola jornada supera el de todas las grandes comedias-fiestas tanto de tema mitológico como histórico y novelesco-fantástico del período aquí estudiado.

También en *La piedra filosofal* (1693) [17] del mismo autor, o sea, Bances Candamo, aparece el tema de la magia, representado por el personaje de Rocas, llamado «filósofo anciano». Su morada es una gruta, situada en una «inculta selva», con instrumentos que denotan su condición de sabio astrólogo a la manera de Basilio de *La vida es sueño*. Sus cualidades de mago las atestigua la posesión de un anillo encantado, atributo de todos los magos encantadores.

Para terminar este breve repaso del teatro cortesano español en el ocaso del Siglo de Oro, centrado en los temas de mitología, alegorismo y magia, convendría decir unas palabras de característica general sobre los personajes alegóricos y los fantásticos (magos).

A diferencia de los personajes mitológicos, dioses y semidioses, todos caracteriológicamente antropomorfos, los alegóricos aparecen tanto en el teatro de tema mitológico como en el novelesco-fantástico. Al igual que los dioses – concebidos antropomórficamente – estos personajes sirven para encarnar y exteriorizar las pasiones y los sentimientos propios de los humanos. De acuerdo con la orientación moralizadora de gran parte de las obras escritas para la corte, aparecen los personajes que forman parte de la específica cosmovisión del hombre barroco: el Destino, el Hado, la Fortuna y, quizá el más importante de ellos, el Desengaño. Sirven, explícitamente, a realizar el objetivo didáctico

[17] Francisco Bances Candamo, *La piedra filosofal*, en: C. Díaz Castañón (ed.), F. Bances Candamo, *El esclavo en grillos de oro* y *La piedra filosofal*, Oviedo, Biblioteca Académica Asturiana, Caja de Ahorros de Asturias, 1983, pp. 229-345.

AISPI. Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso de ...
Centro Virtual Cervantes

de los autores, reflejando las principales preocupaciones filosófico-morales de este siglo depresivo.

Después de los mitológicos y alegóricos, tenemos la tercera categoría de los personajes del teatro de tema mitológico y novelesco-fantástico que son los personajes fantásticos. En este punto, tocamos de lleno la problemática de la astrología y, más todavía, la de la magia, de lo extraordinario y lo maravilloso. Por una parte, aparecen unos sabios astrólogos que saben leer en las estrellas y predecir el hado-destino cuyo prototipo parece ser Basilio de *La vida es sueño*. Este proporciona sólo algunos rasgos generales al personaje-tipo de astrólogo, llamado también, a veces, filósofo (Rocas en *La piedra filosofal* de Bances). Lo que le distingue a éste de su modelo es su condición humilde, su calidad de pedagogo amigo y ayo, así como su localización en una gruta. Este tipo de personaje lo encontramos, entre otros, en *La estatua de Prometeo* (el protagonista en su faceta de astrólogo) y en *Los juegos olímpicos* (Nicteo) de Salazar y Torres.

Dentro de la categoría de los personajes fantásticos tenemos a los magos que, a veces, reúnen las cualidades de astrólogo con las de mago (v. gr., Argante de *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, de Calderón). Pero mientras que los astrólogos son siempre gente anciana, ya que la sabiduría viene con la edad, y son siempre varones, en el mundo de la magia existe una diferenciación en cuanto a sexo y edad: hay magos y magas, éstas también jóvenes, entre las que aparece más de una vez el personaje emblemático del mundo de la magia que es Circe (*También se ama en el abismo* de Salazar y Torres o *Fieras de zelos y amor* de Bances). Estos magos/as disponen del poder sobrenatural que les permite intervenir en la vida de los hombres e influir en sus decisiones vitales. Representan el engaño de los sentidos y la nostalgia de cada ser humano por un mundo extraordinario y maravilloso, libre de las contingencias de la vida real.

Llegados al final de este recorrido general por el mundo mitológico, alegórico y fantástico-mágico del teatro cortesano español en el ocaso del Siglo de Oro cabe destacar unas conclusiones.

A diferencia de otros dramaturgos cortesanos, apreciados en su tiempo, y a los que hemos omitido, intencionadamente, en nuestro trabajo, tales como Melchor Fernández de León, Antonio de Zamora, José Cañizares o Lorenzo de las Llamosas, que representaban una concepción lúdica de la vida, en los autores que hemos presentado: Diamante, Salazar y Torres y Bances Candamo se observa una preocupación ética, moral. Esta preocupación a veces des-

AISPI. Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso de ...
Centro Virtual Cervantes

emboca o hasta degenera en didactismo y moralización mediante el recurso a la tópica alegoría del Desengaño u oposición entre razón y pasión, otro tópico, esta vez de procedencia senequista.

Junto a los intentos de introspección psicológica de la naturaleza humana, centrados en el sentimiento del amor, nuestros autores, siguiendo el ejemplo de su maestro Calderón, plantean también cuestiones que conciernen sobre todo al individuo y a su problemática vital en su aspecto filosófico-teológico tales como la problemática de la libertad-destino, del libre albedrío, o el tema de «vencerse a sí mismo».

Para conseguir estos fines, los dramaturgos aquí presentados, se apartan del mundo real con sus contingencias y servidumbres y nos trasladan a un mundo maravilloso y extraordinario, el mundo de la mitología y de la magia, la alegoría y la ilusión.

AISPI. Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso de ...
Centro Virtual Cervantes