

Aproximación a una comedia mitológica de Calderón

RAMÓN MARÍA CUBILLAS HARO

INTRODUCCION

De las diecinueve comedias y zarzuelas que, en torno a temas mitológicos, compuso Calderón, en su mayor parte, en los últimos treinta años de su vida¹, y que tan poco han sido estudiadas, y tanto han sido maltratadas por algún crítico², vamos a dedicar estas páginas al estudio de una de ellas. Nos referimos a *La estatua de Prometeo*.

Estas comedias «representan el momento en que Calderón se aleja más de la realidad para entrar en un mundo dramático de pura abstracción»³ y, en concreto, *La estatua de Prometeo*, a la par de ser «digna de figurar junto a las más grandes obras de Calderón»⁴, es obra «en la que la alegoría llega al mayor grado de esplendor, profundidad e interés»⁵.

Nada de todo esto nos extraña siendo ésta «una de las obras de la supermadurez calderoniana»⁶. Lo que se nos hace raro es que la crítica, en general, no haya sabido comprender ni ésta ni otras obras por el estilo de Calderón.

Vamos a dividir este trabajo en cuatro apartados. Trataremos, en principio, de demostrar cómo esta obra puede ser considerada —no tenemos conocimiento de que esto se haya hecho—, una tragedia según los más rectos

¹ Véase sobre este tema, en general, el interesante estudio de W. G. Chapman, "Las comedias mitológicas de Calderón" en *Revista de Literatura*, V (1954), págs. 35-67.

² Menéndez y Pelayo ("Calderón y su teatro", en *Estudios de crítica histórica y literaria*, t. III, C.S.I.C., Santander, 1941, págs. 83-385) decía de las comedias mitológicas que "eran obras que se destinaban a solaz de los Reyes y de la corte, ora en el Palacio, ora en el Buen Retiro, y en las cuales más se atendía al prestigio de los ojos que a la lucha de los afectos y los caracteres, ni a la verdad de la expresión". Y añadía: "En vano sería buscar en estas obras nada del espíritu de la teogonía helénica, nada del carácter que los griegos pusieron en sus divinidades. Son unos dioses del Olimpo enteramente distintos de como estamos acostumbrados a imaginarlos" (pág. 285). Y claro que el insigne polígrafo montañés tenía razón. Como que la intención de Calderón era muy otra que la de imitar a los dioses de la Hélade. Pero en esto no paró mientes D. Marcelino.

³ W. G. Chapman, *op. cit.*, pág. 35.

⁴ W. G. Chapman, *op. cit.*, pág. 67.

⁵ A. Valbuena Prat, "Calderón", en *Historia general de las literaturas hispánicas*, t. III, Barcelona, Barna S. A., 1949, pág. 450.

⁶ A. Valbuena Prat, prólogo a su edición anotada de los *Autos Sacramentales* de Calderón, t. I, Madrid, Clásicos castellanos, 1967, pág. XX.

cánones. Al final nos daremos cuenta de que también puede haber entre las obras calderonianas de tipo filosófico-teológico.

El segundo apartado lo dedicaremos a comparar el mito de Prometeo en sí cotejando las obras de Esquilo, Luciano de Samosata y Calderón. Dejamos a un lado la tragedia de Accio porque lo poco que se conserva de ella (no tenemos noticia más que de dos versos, y éstos incompletos) no permite la comparación.

En el tercero entraremos en el simbolismo de la obra, cosa que nos ayudará a justipreciar *La estatua de Prometeo*. Si esto no se hiciera, caeríamos en el mismo error de tantos críticos: no ver en ella más que una comedia de espectáculo y tramoya.

El último apartado estará dedicado a intentar reconocer, a través de la obra, «la concepción calderoniana del mundo» y del hombre en él. En este apartado, a pesar de hallar «un primer plano de pesimismo»⁷, encontraremos el auténtico optimismo que está en el fondo de la vida.

Sirva de disculpa de nuestras apreciaciones el que *La estatua de Prometeo* sea «una obra de tan extraordinaria intensidad y complejidad, que no sólo mueve a confusión, sino que parece confusa en sí misma»⁸.

I. UNA TRAGEDIA.

Al leer esta obra de senectud de Calderón, nos asalta una duda: ¿se trata de una comedia, tal y como hasta ahora se ha venido estudiando, o es una tragedia en el más puro sentido de la palabra?

Aunque, en la época en que se compuso, la denominación comedia estaba extendida a toda obra teatral, en particular se hacía una división en tragedia, tragicomedia y comedia, propiamente dicha, atendiendo, más que nada, al final que la obra tuviera y a los personajes que en ella intervinieran. Así, la que terminaba en hechos de sangre y tenía participación de «rey o señor soberano» sería una tragedia; si la obra culminaba con la muerte del héroe, «el primer galán», una tragicomedia; y si terminaba felizmente y constaba «de caso que acontece entre particulares», una comedia⁹. Según esto, *La estatua de Prometeo*, por el final festivo y la calidad de los personajes, no cabe más que en el grupo de las comedias.

⁷ A. Valbuena Prat, *op. cit.*, pág. 403.

⁸ W. G. Chapman, *op. cit.*, pág. 35.

⁹ Pellicer y Tovar, *Lágrimas panegíricas a la muerte de Montalván*. Citamos a través de Hartzembusch, *Comedias de Calderón de la Barca*, IV, B.A.E., XIV, pág. 685 b, nota.

Pero había otras normas para distinguir lo trágico, que estudia Morby¹⁰, y que Alfredo Rodríguez resume de este modo¹¹: «1) Protagonistas reales o nobles; 2) Acciones grandes y terribles; 3) Comienzo risueño y fin aciago; 4) Estilo elevado y sublime; 5) Tema histórico; y 6) Culminación en hechos de sangre».

La obra de Calderón cumple con parte de estas normas. Veámoslo. Los protagonistas, que debían ser reales o nobles, son aquí dioses o semidioses: por las páginas pasan Apolo y Minerva, Palas y Pandora, Prometeo... Las acciones grandes y terribles que, en *El castigo sin venganza*, obra considerada por el mismo Lope, tragedia, se reducen, prácticamente, al incesto de Federico y Casandra, que recuerda el de Edipo, haciéndolo más terrible por su voluntariedad, en *La estatua de Prometeo* lo son, si cabe, más. ¿O no son profundamente trágicas las luchas fratricidas entre Minerva y Palas, entre Prometeo y Epimeteo? Sobre el estilo, nada hay que decir, ya que, sin lugar a dudas, como muestra del genio calderoniano, corresponde a lo elevado de la acción. El quinto elemento que señalamos arriba, de los que debía tener una tragedia, es el tema histórico. Por supuesto que *La estatua de Prometeo* está fuera de todo contexto histórico; pero, ¿la mitología no tiene algo de historia? y, por otro lado, ¿no queda suficientemente justificada la presencia de este elemento en la obra, al ver el fondo común que el mito prometeico tiene con el Génesis y tradiciones orientales?

Como vemos, a la obra de Calderón le faltan dos de los elementos necesarios mencionados; pero ya nos daremos cuenta, más adelante, de que no son tan importantes.

Pero vamos a intentar llegar un poco más lejos, en esto, estudiándolo a la luz de Aristóteles. El Estagirita, en su *Poética*, VI¹², define la tragedia como la «imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión (*eléon*) y temor (*phóbón*) lleva a cabo la purgación (*cátharsin*) de tales afecciones». Y continúa: «Entiendo por 'lenguaje sazonado' el que tiene ritmo, armonía y canto, y por 'con las especies [de

¹⁰ Edwind S. Morby, "Some observations on 'tragedia' and 'tragicomedia' in Lope, en *Hispanic Review*, XI (1943) págs. 185-209.

¹¹ Alfredo Rodríguez, prólogo a su edición anotada de *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, Madrid, Clásicos Ebro, 1966, pág. 11.

¹² Seguimos la traducción de la edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.

aderezos] separadamente', el hecho de que algunas partes se realizan sólo mediante versos, y otras, en cambio, mediante el canto»¹³.

Hagamos ahora pasar la obra de Calderón por este cedazo aristotélico. Lo esforzado de la acción lo explica el mismo mito de Prometeo, hurtador del fuego para entregarlo a los hombres. Y lo completo, el entendimiento de la obra y su final —muy poco, por cierto, trágico— en que todos los cabos quedan atados. La obra, ciertamente, no tiene un fin trágico, aciago; lo cual le resta valor como tragedia. Pero, si la causa más importante, y así al menos lo es para Aristóteles, es la final, aunque una buena fábula «no ha de pasar de la desdicha a la dicha, sino, al contrario, de la dicha a la desdicha» (*Poética*, XIII), y *La estatua de Prometeo* no cumple con esto más que en parte, como sí logra despertar «'eléos» y «'phóbos», puesto que la situación es una de las recomendadas por el filósofo, como es el fratricidio o «alguna otra cosa semejante» (*Poética*, XIV), podemos afirmar que es una tragedia, aunque de las que acaban bien, como tantas de los clásicos griegos¹⁴.

Dice Aristóteles que la tragedia es de «cierta amplitud». Esta ambigüedad queda suplida por lo que anteriormente (*Poética*, V) ha dicho: «la tragedia se esfuerza lo más posible por atenerse a una revolución del sol o excederla un poco»; y con esta premisa también cumple la obra que estamos estudiando, como muchas otras de la época, preocupadas por guardar las tres clásicas unidades. El «lenguaje sazonado» y la separación «de las especies» queda patente en el texto, que llama la atención por lo extenso de la parte cantada y recitativa.

Podemos, pues, concluir que *La estatua de Prometeo* es una tragedia, aunque le falten algunos elementos tradicionales, cuales son la caída en desdicha del feliz y la efusión de sangre. Más adelante, al estudiar el argumento y desarrollo de la obra, nos daremos cuenta de cómo el «'eléos» y el «'phóbos» se encuentran en ella, cosa que ya hemos esbozado.

¹³ Hemos puesto, de propósito, entre paréntesis, los términos griegos que aparecen en el original, a causa de lo discutido de esta frase. El avisado lector lo comprenderá. Para un estudio profundo del significado de estas voces y de la frase, es interesantísimo el libro de W. Kaufmann, *Tragedia y Filosofía*, traducción española, Barcelona, Seix Barral, 1978.

¹⁴ Menéndez y Pelayo, *op. cit.* págs. 230-231, sigue la misma línea que Aristóteles: "Entendemos por dramas trágicos aquellos en que el autor se ha propuesto excitar en el ánimo de los espectadores los afectos comúnmente llamados trágicos, es decir, los del terror y de la compasión, por medio de una acción de interés serio, en que fuertes y violentas pasiones entran en juego o en lucha, y en que el desenlace es, por lo común, lastimero". Corregiríamos nosotros a Menéndez y Pelayo diciéndole cómo no es tan importante lo "que el autor se ha propuesto", como el que efectivamente se pongan de manifiesto "en el ánimo de los espectadores" los afectos de que habla.

II. EL MITO DE PROMETEO EN ESQUILO, LUCIANO Y CALDERON.

La estatua de Prometeo, esta obra que nos ocupa del «gran arquitecto del teatro moderno», como un estudioso ha llamado a Calderón¹⁵, tiene su origen en el mito prometeico. Según la *Teogonía* hesiódica, Prometeo, hijo del titán Japeto y de la ninfa Climene, tras haber ayudado a Zeus a sentarse en lo más alto del Olimpo, pasado el tiempo, robó el fuego a los dioses y lo entregó a los hombres, por lo que Zeus le condenó a que, encadenado en unas apartadas montañas, todos los días, un águila le royese el hígado, que, como ave Fénix, volvía a formarse. Este, que es el mito central, tiene algunos otros aspectos, de los que parte aparecerán en este estudio.

En este segundo apartado, como indicamos al principio, intentaremos ver cómo trata el mito central Calderón en *La estatua de Prometeo*, comparándolo con otras dos obras anteriores a ésta, cuales son la tragedia *Prometeo encadenado*, de Esquilo, que alguien ha llamado «la más fácil y la más difícil»¹⁶ de este autor, y el diálogo *Prometeo o el Cáucaso*, de Luciano de Samosata¹⁷.

Fundamentadas las tres obras en el mismo mito, éste, sin embargo, está tratado de diferente manera. Iremos viendo poco a poco cuáles son las divergencias, y cuáles las convergencias, en ellas.

El asunto de la tragedia de Esquilo es como sigue: Prometeo, tras haber hecho a los hombres numerosos beneficios, y haberles dado el fuego que ha robado a los dioses, es condenado por Zeus a sufrir, enclavado en monte nórdico, la eterna presencia del águila devoradora de su hígado, para lo que envía a Cratos y Hefesto, momento en que da comienzo la obra, con el diálogo entre éstos, que explican la causa de estar allí. A continuación la víctima deplora su estado. Aparece el Coro, compuesto de ninfas, que interroga al

¹⁵ Diego Marín, prólogo a su edición anotada de *La dama boba*, de Lope de Vega, Madrid, Cátedra, 1976, pág. XIV.

¹⁶ M. Valgimigli, en el *Diccionario literario*, de González Porto-Bompiani, Barcelona, Montaner y Simón, 1959.

¹⁷ Seguimos, para la lectura de *La estatua de Prometeo*, la edición de las *Comedias de Calderón de la Barca*, t. III, Biblioteca de Autores Españoles, XII, págs. 701-18.

Citamos, para la obra de Esquilo, a través de la edición traducida de Espasa-Calpe, Buenos Aires, Colección Austral, 1965. En alguna ocasión utilizaremos la traducción literal fragmentaria de D. Mayor, S. I., en *La tragedia griega*, Comillas, Universidad Pontificia, 1953. Hemos consultado también la edición traducida, prologada y anotada por P. Mazon, París, C.U.F., 1963.

Hemos seguido, por último, en este diálogo de Luciano, la traducción de Eulalia Vintrol, Labor, Madrid, 1977.

héroe. Este explica los favores que ha hecho a los hombres y, sin ningún temor del omnipotente Zeus, le lanza improperios escudado en su creencia de que es inmortal y en un secreto que guarda, sin cuyo conocimiento Zeus también será arrastrado por la fatalidad. En este momento aparece Io, bajo forma de ternera, también sufriendo ella tortura, y se entabla un diálogo entre Prometeo, Io y el Coro. La tragedia concluye con el cumplimiento del castigo, aunque fuera de texto, y el reto de Prometeo a Zeus.

En la obra de Luciano, en la cual la acción ha desaparecido por completo, el asunto se limita al intento vano de Prometeo por mostrar, ante Hermes y Hefesto, su inocencia o, al menos, la bondad de los crímenes que se le imputan, cuales son la creación de los hombres, la mala repartición de la carne y el robo del fuego, mientras esperan el águila que le roerá las entrañas.

En Calderón, el asunto es muy otro. Prometeo, que, en la soledad de una gruta, ha alcanzado la sabiduría, se ha formado una imagen de Minerva, y la ha hecho de barro. La enseña al pueblo y éste decide, a instancias de Epimeteo, hacerle un altar y rendirle culto. Aparece en escena una horrible fiera que todos se ponen a dar alcance. Cuando Prometeo se dispone a disparar contra ella, se convierte el monstruo en Minerva, que concede un deseo a su admirador. Transportado por la diosa al cielo, Prometeo decide robar un rayo del carro de Apolo, y lo hace. Llevado este rayo a la tierra, lo entrega a la imagen que había hecho. Mientras tanto, Palas, celosa de que se rinda culto a su hermana, y más de que lo haga Epimeteo, de quien ella es protectora, ha ordenado a éste que destruya la estatua; pero Epimeteo, que se ha enamorado de ella, decide robarla para que de este modo nadie más que él le dé culto, y Palas no se entere. Al ir a hacerlo, la estatua, que ya tiene el fuego que ha llevado Prometeo, se anima, convirtiéndose en Pandora. Ante tal maravilla, el pueblo, jubiloso, comienza una fiesta en su honor. Palas decide la guerra y la Discordia la ayuda. Para ello, entrega como presente una urna a Pandora, la cual, al ser abierta, exhala un humo que anega los corazones de rencor, formándose dos bandos: el de Prometeo y el de Epimeteo, cada uno de ellos bajo el estandarte de una diosa. En el momento en que va a iniciarse la guerra, aparece de nuevo la Discordia, que dice que Pandora debe morir en una pira, y Prometeo, sufrir el conocido castigo, cosa que el pueblo todo se apresta a hacer. Cuando va a llevarse a cabo lo prescrito por la Discordia, Apolo, que no ha querido tomar parte en la contienda, haciendo justicia, en un arranque de piedad, libra a Prometeo y a Pandora, así como a todo el pueblo de los efectos del humo de la Discordia, y restablece el antiguo orden.

Como acabamos de ver, el motivo que sirve para el desarrollo de las obras de Esquilo y Luciano —la de éste con dejes de cristianismo— es la

cólera de Zeus por el robo del fuego, en el uno, y la burla en el reparto de la carne y la creación del hombre, además, en el otro. Mientras, lo que desencadena el drama en *La estatua de Prometeo* es la envidia, los celos de Palas por Minerva¹⁸, de lo que resulta la abismal diferencia entre las obras. De aquí nace el que Prometeo, en la obra de Calderón, sea sentenciado por la vanidad de Palas, y, en las obras de Esquilo y Luciano, porque, como dice Prometeo, «a los mortales favores concedí»¹⁹ o porque el «iracundo Zeus» no tiene «sino un alma muy pequeña, una simplicidad de juicio y un carácter predispuesto a la cólera»²⁰.

Se puede decir, en general, que hay más afinidad, a la hora de tratar el mito, entre Esquilo y Luciano, quedando a un lado Calderón. Mientras equéllos violentan la leyenda hesiódica, según la cual Prometeo sería perdonado de grado y voluntariamente por Zeus, dándole a Prometeo un arma como «el secreto condicionante del poder de Zeus, más aún, la seguridad de la caída de Zeus»²¹, Calderón, haciendo que triunfe no ya la justicia, sino la piedad que disculpa los yerros, deja a Prometeo, hombre, impotente para luchar contra los dioses. Es precisamente por esto, por ser Prometeo una figura tan humana, por lo que su mito, como eco de los angustiados gritos de los hombres, pervive entre nosotros y ha servido tantas y tantas veces de musa a los poetas. Prometeo será actual mientras los hombres sean hombres.

Vamos a ver algunas otras diferencias. En la tragedia de Esquilo, sólo una culpa cae sobre Prometeo: el hurto del fuego y su entrega a los hombres²². Esto únicamente ha hecho contra los dioses; pero en favor de los hombres ha realizado innúmeras cosas: les ha enseñado el calendario, la escritura, la navegación, la aritmética²³ y, más aún, como dice Prometeo: «al mortal impedí prever la muerte. Puse en su pecho la esperanza ciega»²⁴ y, anteriormente: «yo al Orco tenebroso librélos de bajar despedazados»²⁵.

18 PALAS: Pero viendo cuán ingrato
 Al influjo que te alienta,
 A una inanimada,
 Fingida belleza
 Víctimas dediques,,
 Y altares ofrezcas... (J. I, E. VIII)

19 Esquilo, *ed. cit.*, pág. 151.

20 Luciano, *ed. cit.*, pág. 81.

21 D. Mayor, *op. cit.*, pág. 130.

22 Ya en el prólogo queda aclarado esto. Dice Cratos a Hefesto: "Pues, robando tu tesoro, el chisporroteo del fuego de-todo-artífice, lo entregó a los mortales". (Según traducción de D. Mayor, *op. cit.*, pág. 109).

23 PROMETEO: "Oyelo todo, en fin: por Prometeo las artes todas los mortales tienen". (Esquilo, *ed. cit.*, pág. 164).

24 Esquilo, *ed. cit.*, pág. 155.

25 Ibidem., pág. 154.

Mientras, en el diálogo de Luciano, Prometeo es acusado de más delitos: el haber distribuido mal las carnes, el haber creado a los hombres y el haberles dado el fuego, como ya antes dijimos²⁶. Frente a estos cargos que se le imputan, Prometeo, sin negarlos, al menos en lo que se refiere a la entrega a los mortales del fuego²⁷ y al haberles dado vida²⁸, ya que lo otro, la mala repartición de la carne, no es más que fruto de la avaricia de Zeus²⁹, declara haberlo hecho en favor de los dioses³⁰.

Por otra parte, en *La estatua de Prometeo*, lo único que el héroe intentó dar a los hombres fue las leyes, las cuales éstos rechazaron. El fuego, Prometeo no lo da a los hombres. Aunque se lo roba a Apolo, no se lo entrega a los mortales, sino a Minerva, que, agradecida a él, le había llevado a los

²⁶ Dice Hermes a Prometeo: "En un principio fuiste encargado de distribuir las carnes y lo hiciste de un modo tan injusto y fraudulento [...] Después has modelado a los hombres [...] además de todo esto, has robado el tesoro más estimado de los dioses, el fuego, y lo has dado a los hombres". (Luciano, *ed. cit.*, pág. 78). Y más aún, añade Hefesto: "Arrebataste mi fuego y has dejado mi fragua fría". (Ibidem., pág. 79).

²⁷ PROMETEO: "¿Hay alguna chispa de fuego que hayamos perdido nosotros desde que está también en manos de los hombres?". (Ibidem., pág. 86).

²⁸ PROMETEO: "Pensé que sería acertado tomar un poco de lodo, formar algunos seres vivos y modelar sus formas parecidas a las nuestras, pues creía que le faltaba algo a la divinidad", y, más adelante: "Y, por tanto, como dice el poeta, 'tras mezclar la tierra con el agua' y amasarla, modelé a los hombres", Luciano, *ed. cit.*, pág. 83. Estas palabras, hacen alusión (Luciano aquí patina) al encargo que hizo Zeus a Hefesto para que formara a Pandora. Como hemos visto, Calderón también ha cometido el mismo error. Palabras significativamente semejantes dice Prometeo en la obra de Calderón al contar cómo formó la estatua:

Me dio su dócil materia
La tierra al agua conjunta. (J. I, E. II)

²⁹ Transcribimos las palabras de Prometeo según la traducción de E. Vintró, pág. 81: "Como es propio de un adolescente, se encoleriza [Zeus] e irrita si no consigue él la porción mayor".

³⁰ PROMETEO: "En realidad, lo entregué para la comunidad y lo puse [al hombre] a vuestra disposición", y sigue: "Porque si los hombres no hubieran existido permanecería sin testigos la belleza del Universo [...] y no comprenderíamos el alcance de nuestra felicidad si no viéramos seres carentes de nuestros privilegios", Luciano, *ed. cit.*, pág. 84.

En Luciano, del fuego se desprenden las honras y los sacrificios. La misma idea se expone, por boca de Minerva, en *La estatua de Prometeo*:

Que no es justicia, Apolo,
Que enciendas tú la lid,
Cuando que agradecer
Tienes más que sentir,

y sigue:

Si en un solo rayo tuyo
... ..

A los mortales dí
En común beneficio
La dicha más feliz;
No haciendo falta allá
Ese rayo inútil,
¿Qué te enoja, pues queda
Siempre tuyo el lucir? (J. III, E. II)

cielos para que tomase de ellos lo que más gustare. Y así, exclama Prometeo cuando entrega el fuego a la estatua:

Y ya que para su robo
Me guardaste las espaldas,
¿En quién le pude emplear
Mejor que en ti misma?... (J. II, E. VI).

Hay otros rasgos que ponen al Prometeo de Esquilo y Luciano en el mismo plano: el que sea un sofista³¹ y, además, un adivinador, un prepensador como su nombre indica³². Por el contrario, en Calderón, Prometeo no tiene estos atributos: él ha alcanzado la sabiduría en su soledad por la gracia de Minerva y, aunque conoce la astrología, no se declara en ningún sitio que él pueda prepensar.

Ya hemos señalado en notas anteriores (22 y 26) cómo, en las obras de Esquilo y Luciano, Hefesto conoce el hurto y se siente indignado. En la de Calderón, Apolo no se da cuenta de que Prometeo le ha hurtado el fuego y, más aún, no sabiendo qué partido tomar, si el de Palas o el de Minerva, optará por desentenderse de la contienda, por dejar que sus hermanas obren libremente:

Y así a vuestro albedrío
Obrad; que desde aquí
Neutral soy de las dos. (J. III, E. II).

Es justamente esto, la libertad de acción que tienen los personajes, lo que hace que el mito de Prometeo, en la obra de Calderón, alcance una nueva visión, cobre un nuevo valor. Sólo la Discordia logrará, aparentemente, que Prometeo, y con él Pandora y Epimeteo, caiga bajo el poder del hado. Aquí, Calderón ha vuelto a la tesis que había sustentado en *La vida es sueño*, que no es otra que «el triunfo del libre albedrío sobre el fantasma de la fatalidad», como dice D. Mayor (*op. cit.*, págs. 508-509).

Con lo dicho hasta aquí, pensamos que queda cumplido el cometido que nos propusimos al acometer este segundo apartado, que no era otro que dar unas pinceladas en que se pusieran de manifiesto las diferencias y similitudes, a la hora de tratar el mito prometeico, entre Esquilo, Luciano y Calderón.

³¹ En la obra de Esquilo, dice Cratos a Hefesto: "Pues ahora enclavija de firme este otro [brazo] para que entienda ser un sofista más tardo que Zeus. (Traducción de D. Mayor, *op. cit.*, pág. 111). Y, en Luciano (*ed. cit.*, pág. 79) dice Hermes: "Será agradable dedicar este intervalo de tiempo libre para escuchar a un sofista como tú eres, habilísimo en tus razonamientos".

³² CRATOS: "Con-falso-nombre los dioses te llaman Prometeo, pues a ti mismo hace falta previsor para ver de qué modo te desenrollarás de esta 'tejne'". (Según traducción de D. Mayor, *op. cit.*, pág. 112). Y la misma burla hacen Hermes y Hefesto en la obra de Luciano.

III. SIMBOLISMO EN «LA ESTATUA DE PROMETEO».

Calderón, al tratar el mito de Prometeo, siguió la norma moralizante y cristianizadora, que se abrió en el Renacimiento, de las fábulas clásicas. Dos obras, sin duda conocidas de este genio de la dramática hispana, se escribieron en España sobre este tema: la *Philosophia secreta*, de Pérez de Moya, y el *Teatro de los dioses de la gentilidad*, de Fray Baltasar de Vitoria. En éstas, los mitos clásicos cobran una nueva interpretación, un nuevo enfoque, y pasan a formar parte del acervo cultural del cristianismo.

Mirada bajo esta luz, *La estatua de Prometeo* adquiere un tinte muy distinto al de una obra de tramoya y artificio para solaz en las fiestas palaciegas.

La obra, en síntesis, presenta al hombre y a la naturaleza humana, en lucha consigo mismo. Esto, claro está, se hace en dos planos: el humano y el divino, el de Prometeo y Epimeteo, gemelos, y el de Minerva y Palas, ambas también gemelas, que tienen espíritus totalmente opuestos: el plano de la realidad y el de la abstracción. Y así, dice Prometeo:

De un parto nacimos yo
Y Epimeteo, sin duda
Para ejemplar de que puede
Haber estrella que influya
En un punto tan distantes
Afectos, que sea cuna,
En vez de primero abrigo.
Campaña de primer lucha. (J. I, E. II).

Chapman dice que «en Calderón, la lucha, manifestada en las personas de Prometeo y Epimeteo, tiene lugar entre dos modos de vivir, dos interpretaciones de la existencia»³³. Pero no creemos que Prometeo y Epimeteo encarnen dos formas de vida. Pensamos que lo que se representa en la obra es «la íntima tragedia del hombre», «la paradoja de que su naturaleza sea ruda y sensible a la vez»³⁴.

En esta batalla continua que mantiene el hombre en su interior, en este «combate entre la sabiduría y el impulso, entre la razón y la pasión»³⁵, sale vencedora la sabiduría, la razón: Prometeo no será encadenado, mientras que Epimeteo, a lo largo de la obra frustrado en sus intentos de llegar a la

³³ W. G. Chapman, *op. cit.*, pág. 61.

³⁴ Alexander A. Parker, *Valor actual del humanismo español*, Madrid, Ateneo, 1952, pág. 24.

³⁵ W. G. Chapman, *op. cit.*, pág. 62.

sabiduría, de aproximarse a Minerva, arrastrará su frustración. Y esto no sólo es así, como accidentalmente, sino que, además, debe ser así. Minerva y Palas, que simbolizan, al igual que Prometeo y Epimeteo, la lucha interna del hombre, aunque en un plano de abstracción, llegan a las manos; pero, contra lo que lógicamente cabría esperar, triunfa en la contienda Minerva, momento que aprovecha Calderón para mostrarnos la fuerza de la razón por boca de la diosa:

...mortales,
 Ved si entre ingenio y valor,
 Más que la fuerza del brazo
 Vale la de la razón. (J. III, E. XV)

Calderón, profundo conocedor del alma humana, no busca que arranquemos de nosotros la parte bárbara, la de las pasiones, porque esto sería inhumano, sería romper «la unidad y la continuidad» de la vida; en definitiva, «sencillamente dejar de ser»³⁶. Si Calderón hubiera deseado esto, Epimeteo hubiera sido lanzado al abismo. Lo que pretende la obra es conjuntar los dos elementos, el «símbolo de la idea» que es Prometeo, y el «de la acción», representado por Epimeteo³⁷.

No queda más remedio que admitirlo. En el plano de la abstracción, de lo que debe ser, la barbarie, representada en la imagen de Palas, es repudiada. Sin embargo, en la realidad pervive como algo íntimo de la naturaleza humana. La tesis es: se puede y debe buscar la perfección; pero el alcanzarla es algo tan sumamente difícil que no nos queda más solución que tratar de conjugar el bien, nuestro bien, con el mal, el nuestro, porque éste «está dentro de nosotros, se sienta en nuestras vísceras»³⁸.

La tesis calderoniana está profundamente arraigada en el pensamiento senequista. La bipartición del hombre es algo muy de Séneca. El poeta cordobés distingue entre 'animus' y 'anima'. El 'ánima', principio pasivo, es la corriente, la fuerza vital, la vida misma desprovista de todo interés, de toda finalidad por sí misma. Frente al 'ánima' está el 'ánimus', principio activo, espíritu, que da sentido al 'ánima', a la vida³⁹. Es la tesis que mantiene Calderón: Epimeteo ('ánima') no puede ir solo a sitio alguno si no busca algo fuera de sí, en concreto Minerva ('ánimus'), que es la abstracción de Prometeo.

³⁶ M. Unamuno, "Del sentimiento trágico de la vida", en *Obras Completas*, t. VII, Madrid, Escelicer, 1966, pág. 115.

³⁷ A. Valbuena Prat, *op. cit.*, pág. 453.

³⁸ "Non est extrinsecus malum nostrum: intra nos est, in uisceribus ipsis sedet", Séneca, *Epístolas a Lucilio* (edición de la C.U.F., 50, 4).

³⁹ Véase sobre esto la obra de J. L. García Rúa, *El sentido de la interioridad en Séneca* (Universidad de Granada, 1976), en especial el tercer apartado del capítulo tercero.

Corriendo parejamente con este simbolismo, que es el núcleo de la obra, hay otras imágenes que, a continuación, vamos a ver sucintamente.

El fuego que Prometeo ha robado a Apolo representa la ciencia, la sabiduría de donde nacen las 'tejnés' de los hombres, del cual se puede hacer buen o mal uso, obteniendo, como cosecha de esta siembra, bienes o males. Esto nos lo hace ver Calderón a través de Epimeteo puesto que el fuego,

Con calidad tan contraria,
 Abrasa como que hiela,
 Y hiela como que abrasa. (J. II, E. IV)

También nos declara Pandora, a quien Calderón confunde con la Providencia, el doble efecto de las ciencias:

Jeroglífico es que diga
 Que pacífica esta llama
 Será halago, será alivio,
 Será gozo, será gracia;
 Y colérica será
 Incendio, ira, estrago y rabia. (J. II, E. IX)

Para Valbuena Prat, el mal uso de la ciencia está representado por el humo que sale de la urna de la Discordia. «El humo es el mal empleo de la ciencia, que lleva al odio y la confusión»⁴⁰.

Siguiendo en el simbolismo, Apolo representa a Dios, aunque tal vez sea mejor decir a Jesucristo. Veámoslo un poco detenidamente. Apolo es quien tenía el fuego que, como ya hemos dicho, representa las ciencias. Junto a esto, para constatación de lo que queremos demostrar, están, una y otra vez, los repetidos versos que aparecen abriendo la escena cuarta de la segunda jornada:

Quien triunfa para enseñanza
 De quien da ciencia, da
 Voz al barro y luz al alma,

cuyo sentido aparecerá diáfano a Prometeo dos escenas después⁴¹.

Otras dos cosas podemos aportar que sustentan nuestra tesis. Nos referimos al hecho de que es Apolo, como ya vimos arriba, en el segundo apartado, quien entrega la libertad, quien otorga el libre albedrío; y al de que

⁴⁰ A. Valbuena Prat, *op. cit.*, pág. 453.

⁴¹ PROMETEO: ¿Que quien da las ciencias da
 Voz al barro y luz al alma?
 ¡Ah, moralidad, envuelta
 En fabulosa enseñanza,
 Qué de cosas que me dices! (J. II, E. VI)

aparezca encarnando la Justicia, la Misericordia, entregando la libertad a Prometeo y librando de la muerte a Pandora. Esto lo vemos en las palabras de Apolo en la escena décimoctava de la jornada tercera:

...nunca niega
Piedades un dios,

y sigue, más adelante, exponiéndose en toda su fortaleza:

Y para que sea
Mi triunfo mayor,
Hechizos que en humo
La Discordia dio,
En rayos de luces
Hará mi esplendor
Que desvanecidos
Huyan su arrebol,
Cobrándose en cuantos
Ella perturbó
Razón y sentido,
Sentido y razón.

Lo que nos invita a pensar que Apolo simboliza a Jesucristo, está en estos versos que él mismo dice dirigiéndose a sí:

Que si en todo es de sentir
Que nazca para morir,
Tú mueres para nacer,

anticipo del misterio de la Redención, así, con mayúscula, con que culminará la obra. Apolo inicia la última escena del drama:

Tened, parad, suspended el rigor:
Veréis a mi voz
El mal convertido en bien
Y el bien en mejor.

Y se cierra la obra con la decisión de dedicar aquel día, también de las bodas de Prometeo y Pandora, a la celebración de Apolo, y cantando todos:

¡Felice quien vió
El mal convertido en bien
Y el bien en mejor!

Con lo que hemos dicho hasta ahora sobre el simbolismo de *La estatua de Prometeo*, en donde hemos visto cómo se entremezclan filosofía y religión, creemos que basta para cumplir lo que nos habíamos propuesto. Quede para quienes deseen profundizar en la obra, cosa que tal vez, algún día, hagamos nosotros mismos, la ingente cantidad de cosas que, sin lugar a dudas, se nos ha quedado en el tintero.

IV. POSTURA DEL HOMBRE ANTE EL MUNDO.

Vamos, en este cuarto y último apartado, a intentar esclarecer cuál debe ser la postura del hombre ante la vida, según esta obra.

Quedó dicho en el anterior apartado cómo el hombre debe ser sabio si quiere alcanzar la felicidad. La idea no es sólo de Calderón. Ya Séneca la apuntaba al decir que «ningún bien es posible sin la razón»⁴². Y de aquí, el que Epimeteo, bárbaro ignorante, no se libre de su frustración: el deseo de Pandora, a la que quiso tomar por la fuerza.

No basta quedar deslumbrado ante la ciencia. Hay que ver en ella el principio de todos los bienes. Epimeteo —¡y hay hombres como él!— busca la sabiduría como un niño un juguete nuevo: le llaman la atención la novedad, la belleza... Epimeteo, y con él todos los Epimeteos del mundo, no cree que le falte nada, no conoce su mal, de ahí que no salga de su barbarie, ni logre un pequeño triunfo.

Pero hay una cosa más. La sabiduría, que nos lleva a la felicidad, no se alcanza sin esfuerzo. Años de soledad, de apartamiento, le han llevado a Prometeo a conocer las más insondables cuestiones, porque «nunca aparece antes la sabiduría que la ignorancia»⁴³.

Pero no para aquí todo. Se trasluce, a través de *La estatua de Prometeo*, que el hombre debe abandonarse a su mal —¡esto es senequismo puro!— si quiere encontrar su felicidad. A. A. Parker (*op. cit.*, pág. 24) afirma que, si se quiere «conseguir el verdadero bien hay que aceptar el mal, es decir, hay que resignarse a sufrir». Esto es lo que él cree del pensamiento de Calderón. Por esto Prometeo alcanza su bienestar, porque no se rebela ante su destino.

La resignación del hombre ante los reveses de la vida, el humillar la cerviz ante los sinsabores que, a cada paso, nos encontramos «en este valle de lágrimas», como canta la *Salve*, es lo que salva al hombre. Y así, Prometeo inclina la cabeza, aunque cantando sus lamentaciones con Pandora:

¡Ay de quien el bien que hizo,
En mal convertido vió (J. III, E. XIII)

Y más adelante:

¡Ay de quien vió
El bien convertido en mal
Y el mal en peor! (J. III, E. XVII)

⁴² "Nullum autem bonum sine ratione est" (Séneca, *op. cit.*, 66, 12).

⁴³ "Ad neminem ante bona mens venit quam mala", *ibidem.*, *op. cit.*, 50, 7.

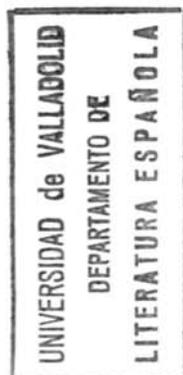
Si todo quedara aquí, en meras hipótesis, deberíamos concluir que la obra es pesimista; pero como «la felicidad, por una parte, acarrea la infelicidad por otra»⁴⁴ resulta que merece la pena pasar sufrimientos en esta vida sabiendo que nuestro desconsuelo se trocará en alegría, esto es real en la obra de Calderón, cuando oigamos cantar:

¡Felice quien vió
El mal convertido en bien,
Y el bien en mejor!

Querríamos terminar este pequeño trabajo haciendo una invitación a la lectura de esta obra que nos ha ocupado. Tras ella ya no se nos podrá decir que «nuestra vida es sueño, y que toda es sueño»⁴⁵, ni que «el hombre es el sueño de una sombra»⁴⁶, ni que «estamos hechos de la materia de los sueños»⁴⁷.

Ahí está la naturaleza humana, con sus extremos, en toda su tragedia, en toda su paradoja, para enseñarnos, para despertar en nosotros «eléos» y «phóbos» que nos ayuden a comprendernos mejor, para henchir nuestra alma de la alegría de vivir en la esperanza de ver

El mal convertido en bien
Y el bien en mejor.



44 A. A. Parker, *op. cit.*, pág. 26.

45 Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, vv. 928-929.

46 Píndaro, *Piticas*, VIII, 95.

47 Shakespeare, *La tempestad*, v. 175.