

Fátima López López Pielow, *Metamorfosis y metáfora*.
Mito y discurso en Pedro Calderón de la Barca y Ovidio, Berlin 2010, ISBN 978-3-938944-37-0
© edition tranvía · Verlag Walter Frey, Postfach 150455, D-10666 Berlin, Tranvia@t-online.de, www.tranvia.de
Datenschutzerklärung: www.tranvia.de/datenschutz.htm

Fátima López López Pielow

Metamorfosis y metáfora

Mito y discurso
en Pedro Calderón de la Barca
y Ovidio

Ilustración de portada:

Modelo de escena para *La vida es sueño* (1920) de Antonio Sendras:
la torre donde está encerrado Segismundo.

Este trabajo fue aceptado en abril del 2007 por la Facultad de Humanidades (en Wuppertal se habla de “Fachbereiche”, en concreto: Fachbereich A, Geistes- und Kulturwissenschaften) como tesis doctoral en la rama de Filología románica de la Universidad de Wuppertal. El texto presente es la versión corregida y actualizada de la misma.

En primer lugar quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a mi directora de tesis, Prof. Dr. Ursula Link-Heer, por haberme acompañado con sus consejos y con su generosidad a lo largo de este trabajo. De igual manera, agradezco sinceramente al autor del segundo informe, Prof. Dr. Manfred Tietz, el haber asumido esta tarea.

Doy las gracias a mi madre, M^a Teresa López García, y a Winfried Pielow, a éste último por sus consejos. Pero por encima de todo agradezco a mi marido, Johann-Christian Pielow, su apoyo y cariño. De la misma manera, doy las gracias a mis hijos Ana, Nicolás, Emanuel y Christian-Alejandro el haber entendido lo importante que era para mí.

A ellos cinco, a mi gran familia, está dedicado este libro. F. L. L. P.

Fátima López López Pielow

Metamorfosis y metáfora

Mito y discurso
en Pedro Calderón de la Barca
y Ovidio

edition tranvía · Verlag Walter Frey
Berlin 2010

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Copyright:

edition tranvía · Verlag Walter Frey

Druck: Rosch-Buch, Scheßlitz

ISBN 978-3-938944-37-0

Berlin 2010

edition tranvía · Postfach 15 04 55 · 10666 Berlin

E-mail: Tranvia@t-online.de · Internet: www.tranvia.de

*Dieses Buch wurde auf alterungsbeständigem und säurefreiem Papier gedruckt.
Impreso en papel resistente al envejecimiento y libre de sustancia ácida.*

ÍNDICE

Introducción	11
PRIMERA PARTE: El pensamiento jurídico-filosófico y teológico de Calderón	
1. LA MENTALIDAD DEL DRAMATURGO	21
2. DATOS BIOGRÁFICOS SIGNIFICATIVOS	40
2.1. Figura paterna: influencia en la vida y obra del dramaturgo	40
2.1.1. Auto sacramental <i>Los alimentos del hombre</i> : problemática padre-hijo	49
2.1.2. Tema de la justicia: el probabilismo	49
2.1.3. Concepto de la justicia en Ovidio: las cuatro edades	51
2.2. <i>La vida es sueño</i> y el mito de la sucesión	56
2.2.1. <i>Las figuras del poder</i>	58
2.2.2. Reflejos especulares: mito y drama	60
3. EL TEMA DEL PODER EN <i>LA VIDA ES SUEÑO</i>	64
3.1. <i>La vida es sueño</i> como crítica al poder	64
3.1.1. Naturaleza del poder en <i>La vida es sueño</i>	65
3.1.2. El lenguaje del poder: problema de la comunicación entre los seres humanos	66
3.1.3. Segismundo como <i>figura del poder</i>	69
3.2. Razón de Estado	70
3.2.1. <i>Amar después de la muerte</i> o <i>El Tuzaní de la Alpujarra</i> : un ejemplo de razón de Estado	71
3.2.2. Conclusión	75

SEGUNDA PARTE:

La vida es sueño y las *Metamorfosis* Complejos mitológicos: de Ovidio a Calderón Los mitos y sus transformaciones

4. FAETÓN	79
4.1. Dos mitos: los orígenes del mundo y Faetón	79
4.1.1. Cuestión de los orígenes del hombre: el linaje, el nacimiento, el parentesco, la trascendencia y el destino	79
4.1.2. La existencia como proceso: metamorfosis	80
4.2. Metamorfosis y metáfora	82
4.2.1. La metáfora: teoría interaccionista	84
4.2.2. Teoría de la metamorfosis: interaccionismo	85
4.2.3. Semántica de la metáfora y teoría de la identidad en la metamorfosis	86
4.3. Cosmogonía de Ovidio: transformación de Caos en Cosmos: dimensión lingüística en las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio	89
4.4. <i>La vida es sueño</i>: vv. 1-10	91
4.4.1. Imagen de la caída del caballo: imagen del Caos	93
4.4.2. Papel que el elemento <i>naturaleza</i> desempeña en la obra de ambos autores	95
4.4.3. Cosmogonía de Ovidio: sistema metafórico de Calderón	98
4.4.4. Simbolismo del caballo en el Siglo de Oro	100
4.5. Mito de Faetón: similitudes entre Segismundo y Faetón	103
4.5.1. Libro II de las <i>Metamorfosis</i> : écfrasis del palacio del Sol	104
4.5.2. Función y significado del color en la poesía de Ovidio y en la <i>lírica</i> de Calderón de la Barca	105
4.5.3. Simbología del Sol en la obra de ambos autores	108
4.6. El mito de Dédalo e Ícaro	113
4.6.1. El conflicto generacional: muerte del hijo	113
4.6.1.1. Relación <i>hipertextual</i> : dobles parejas padre/hijo	114
4.6.1.2. Historia de Perdiz	115
4.6.2. Significado de la metamorfosis: carácter etiológico de la transformación	115

5. MITO DE APOLO Y DAFNE	117
5.1. Segismundo (Apolo) persigue a Rosaura (Dafne)	117
5.1.1. Introducción: tres escenas de un mismo cuadro	117
5.1.2. El amor: uno de los grandes temas calderonianos y ovidianos	118
5.2. Descripción del relato mítico de Apolo y Dafne	120
5.3. Primer cuadro: primer encuentro de Segismundo y Rosaura	124
5.3.1. Significado del término <i>admiratio</i> en el teatro de Calderón de la Barca: correlación entre ojos y oídos	128
5.3.2. Metáfora manierista: hidropesía	132
5.3.2.1. Imagen de los ojos hidróticos en las <i>Metamorfosis</i>	134
5.3.2.2. Conclusión	135
5.4. Segundo cuadro: intentos de huida y de dominio a través del poder	135
5.4.1. Uso del término <i>delirio</i> en el teatro de Calderón	138
5.4.2. Reflejos del mismo en las <i>Metamorfosis</i> : Narciso	139
5.5. Tercer cuadro: metamorfosis y metáfora	140
6. PARLAMENTO DE ROSAURA: EUROPA, LEDA Y DÁNAE	142
6.1. Historia de Violante y Rosaura: rapto y violación de Europa, Leda, Dánae y el episodio mítico de Ío	142
6.1.1. Episodio mítico de Aracne: libro VI de las <i>Metamorfosis</i>	144
6.1.2. Las transformaciones: capacidad divina	146
6.1.3. Doble temática: castigo de los humanos a manos de los dioses debido a su soberbia. Engaño y fraude como obra de los dioses	147
6.1.4. Cambios de color como transformaciones...	147
6.1.4.1. Episodio de Acis y Galatea, Polifemo	149
6.1.4.2. Otros episodios míticos que atestiguan los cambios de color como transformaciones y expresión de sentimientos	149
6.2. Proceder poético de Calderón de la Barca	152
6.2.1. Cambios de color como <i>transformación</i> y expresión de sentimientos	152
6.2.2. Metáfora del arco iris: expresión de la técnica del bordado = proceder de la metamorfosis	154

6.2.3. Descripción de un amanecer en <i>La gran Cenobia</i> : la metáfora como metamorfosis poético-lingüística. Proceder de la transformación = proceder poético	155
6.2.4. La obra dentro de la obra: concepto de metateatro	158
6.3. Transformación y temporalidad	159
6.3.1. Soneto <i>todo vive sujeto a la mudanza</i> de Calderón de la Barca y discurso de Pitágoras (libro XV de las <i>Metamorfosis</i>)	160
6.3.2. La temporalidad como variabilidad en <i>Los alimentos del hombre, El príncipe constante y Eco y Narciso</i>	161
6.4. Pintura y poesía: retórica	163
6.4.1. Tópico horaciano: <i>ut pictura poesis</i>	164
6.4.1.1. <i>Arte de amar</i> y <i>La gran Cenobia</i>	166
6.4.1.2. <i>El pintor de su deshonra</i>	168
6.4.2. Los tropos en el discurso de ambos autores	170
6.5. Tema de la identidad: Rosaura y el episodio mítico de Ío	172
6.5.1. El tema del disfraz en la obra de ambos autores	175
6.5.1.1. El motivo del disfraz en las <i>Metamorfosis</i> : episodio de Pomona y Vertumno	176
6.5.1.2. Otros ejemplos dentro de las <i>Metamorfosis</i>	177
7. MITO DEL PROMETEO ENCADENADO = SEGISMUNDO EN LA TORRE	178
7.1. Introducción	178
7.2. Mito y género sacramental	181
7.3. Analogías entre Prometeo y Segismundo	185
7.3.1. Tipos de símbolos en la obra de Calderón	186
7.3.1.1. Lugar escénico	186
7.3.1.2. Doble discurso: <i>cielos</i> y Dios	187
7.3.2. Idea de destino en la obra de ambos autores: ecos estoicos	188
7.3.2.1. Episodio mítico de Tetis y Peleo	189
7.3.2.2. Episodio mítico de Céix y Alcione	190
7.3.2.3. Apoteosis y catasterismo de Julio César	191

7.4. Cosmogonía de Ovidio: creación del hombre	192
7.4.1. El auto sacramental <i>La vida es sueño</i> : la creación del hombre	194
7.4.1.1. La creación: ecos de la cosmogonía de Ovidio	198
7.4.1.2. Cosmogonía y creación: ecos estoicos	198
7.4.2. Conclusión	202
7.5. Papel y carácter que los dioses de la gentilidad desempeñan en las <i>Metamorfosis</i>	203
7.5.1. Papel de los dioses de la gentilidad en la obra de Calderón y relaciones entre los dioses de la gentilidad y el Dios católico	205
7.5.1.1. Mito pagano y mito cristiano	207
7.5.1.1.1. <i>El diluvio</i> en las <i>Metamorfosis</i> y el auto sacramental <i>La vida es sueño</i>	208
7.5.1.1.2. Tema de la <i>pietas</i> en ambos autores	209
7.5.1.2. Conclusión	210
7.6. Monólogo de Segismundo: tema de la libertad	211
7.6.1. Procedimiento metafórico de Calderón	212
7.6.2. Conclusión	214
7.7. La estatua de Prometeo: metamorfosis de la estatua	215
7.7.1. Carácter de los dioses paganos	215
7.7.2. Síntesis de la trama	216
7.7.3. Sentido del término <i>figura</i>	216
7.8. Episodio mítico de Pigmalión	217
7.8.1. Relato de las <i>Propétides</i> : transformación en piedra	217
7.8.2. Expresión poética de la transformación de la estatua: parejas de antónimos	217
7.8.2.1. Relato mítico de Ifis y Anaxárete	218
7.8.2.2. La comedia mitológica: <i>La fiera, el rayo y la piedra</i>	219
7.8.3. Expresión poética del amor inalcanzable: imagen de la piedra y el agua	220
8. LA GIGANTOMAQUIA	223
8.1. Mito de la sucesión	223
8.2. Metáfora de Segismundo como Gigante	224
8.3. La torre de Babilonia: tema del poder y de la libertad	227

9. EL MINOTAURO	230
9.1. Diferentes tópicos del Barroco	230
9.2. La representación del laberinto en el teatro de Calderón	232
9.3. Segismundo y el Minotauro	236
9.4. Simbolismo de la cueva en la obra del dramaturgo	237
10. SIMBOLOGÍA DEL SOL EN AMBOS AUTORES	240
10.1. Introducción: símbolo y metáfora	240
10.1.1. Metáforas de ascenso y descenso en <i>La vida es sueño</i>	242
10.1.2. Simbología del Sol en <i>La cisma de Inglaterra</i>	244
10.2. Imagen del Sol: expresión de sentimientos	246
10.2.1. Amor no correspondido: imagen del girasol: metáfora a través de un símil elíptico	246
10.2.2. Amor estéril de Clítie por Apolo: metamorfosis en girasol	247
10.2.3. Metáforas de ascenso: rey y poder	248
10.3. Símbolo del Sol en las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio	250
10.3.1. Símbolo del Sol como recurso expresivo en la narración	250
10.3.2. Símbolo del Sol en los relatos de amor: intensidad del amor y descripción del amado	251
10.3.3. Símbolos con el astro solar: poder y triunfo	252
10.3.4. Símbolo del Sol asociado a ideas de ascenso y de descenso	252
Conclusiones	254
Resumen en lengua alemana / Zusammenfassung in deutscher Sprache	263
Bibliografía	271

INTRODUCCIÓN

El tema principal de mi trabajo se basa en un estudio comparativo entre Pedro Calderón de la Barca y Publio Ovidio Nasón. A partir de determinadas alusiones mitológicas que encontramos en el drama profano *La vida es sueño* y a partir de los correspondientes episodios mitológicos que encontramos en las *Metamorfosis* analizaré toda una serie de temas a los que se les llama ya, por antonomasia, *temas calderonianos*, como son, por ejemplo, el tema del amor, el de la libertad, los orígenes del hombre en particular, –unido éste al tema del linaje–, y del universo, el conflicto generacional entre padres e hijos, etc. . . . A partir de estos temas y a un nivel de contenido y a través de cómo están tratados a un nivel lingüístico, estudiaré toda una serie de analogías que se establecen entre ambos autores y trataré de poner de manifiesto la aseveración que aparece en el capítulo *Lengua y estilo* escrito por Charles V. Aubrun, Hans Flasche y Dámaso Alonso a propósito del lenguaje utilizado por el dramaturgo:

Pero cometeríamos un error aislando esta imagen, dado que pierde su función situándola fuera de su contexto. Y este contexto no es nada menos que la visión del mundo que Calderón toma abiertamente, declama tomar de Ovidio. Sus metáforas son una simple etapa en el camino de las metamorfosis.¹

Así, esto me llevará a encontrar toda una serie de analogías entre la metáfora verbal de don Pedro Calderón de la Barca y la metamorfosis de Publio Ovidio Nasón tanto a un nivel teórico, –en las distintas teorías (concretamente me centraré en la teoría interaccionista) que hay con respecto a la metáfora se puede descubrir una teoría para la metamorfosis–, como a un nivel estético-poético, y ontológico.

Pero antes de abordar la tesis por la cual mi trabajo tiene alguna razón de ser, habrá una primera parte en la que intentaré demostrar que Pedro Calderón de la Barca no fue el representante por antonomasia “de la España imperial, cristiana por esencia y definición, martillo de herejes y azote de discrepantes”.² Esta parte inicial de mi trabajo se abrirá con un primer apartado en el que hablaré de una manera general de la mentalidad del

¹ Aubrun/Flasche/Alonso 1983: pág. 825.

² Iglesias Feijoo 2000: pág. 3.

dramaturgo. Aparte de tomar como punto de partida las tesis de refutados calderonistas como José María Ruano de la Haza, Francisco Ruiz Ramón, Antonio Regalado y así hasta una larga lista que por razones obvias me sería imposible de transcribir aquí, me apoyaré en cuatro pilares, que a mi modo de ver nos ayudarán a ver en el dramaturgo y parafraseando a Luis Iglesias Feijoo no a un cura que, además, escribía.

El primero de estos pilares será el que se refiere al padre del poeta: don Diego Calderón. Debido a la personalidad autoritaria y despótica de su progenitor, Pedro Calderón de la Barca va a luchar toda su vida contra el poder autoritario que reprime al individuo y que le llevará a lo largo de su existencia a una búsqueda incansable de la justicia. Aquí nos sale al paso el problema generacional que tan presente estará a lo largo de su obra. En este primer punto habrá un subapartado donde realizaré un análisis de la denominada *figura del poder*, es decir, en este caso concreto sería la figura de Basilio en *La vida es sueño* pero aquí sólo en consonancia con el denominado mito de la sucesión (Urano, Saturno y Júpiter).

El segundo de los puntos que forman parte de esta primera parte es aquella que basándose fundamentalmente en un artículo del prestigioso historiador José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano se demostrará que, –en contra de lo que se ha creído y se nos ha hecho creer–, *La vida es sueño* es en realidad una crítica demoledora contra el orden establecido. En esencia aquí se tratará uno de los temas que más obsesionaron al dramaturgo a lo largo de su dilatada vida, es decir, el tema del poder y la denominada *figura del poder* (Dios-Padre-Rey), triunvirato ya señalado por Antonio Regalado.

El tercer apartado dentro de esta primera parte será la denominada razón de Estado. Aquí nos encontraremos con el término *probabilismo* y veremos cómo Calderón se va a apoyar en esta corriente que contribuyó a desarrollar el concepto de resistencia que sirvió para dar lugar a un enfrentamiento con el poder absoluto. Dentro de este punto, abordaré el tema de la tragedia del pueblo morisco durante la dura represión llevada a cabo por tropas españolas durante las guerras de la Alpujarra (1568-1571). De todas maneras, hay que tener en cuenta que Calderón no se podía permitir demasiada libertad artística o intelectual, ya que necesita un público y, como todos los escritores de su época, debe expresarse dentro de los límites de un código institucional y social. A pesar de que la Inquisición en vida del autor ya no era lo que fue durante el reinado de Felipe II, qué duda cabe que “siguió siendo una fuerza represiva puesta al servicio de la defensa de la moral y la fe frente a las amenazas del paganismo y la apostasía...”³

³ Regalado 1995: I, pág. 815.

La parte central y más importante de mi trabajo tiene como piedra de toque la obra maestra del dramaturgo *La vida es sueño*. Además de ésta y para este estudio que yo me he propuesto hacer de la metamorfosis ovidiana y de la metáfora verbal calderoniana me basaré en un total de veinticuatro obras del dramaturgo. De este drama profano cogeré toda una serie de referencias mitológicas que me servirán para establecer los puntos de contacto entre los dos autores, Calderón y Ovidio, a través de los temas que más interesaron, por no decir obsesionaron al poeta castellano. A través de estos mitos accederé a toda una serie de temas que podríamos tildar de *calderonianos*, por ser de hecho los temas que más interesaron al dramaturgo.

El primero de los mitos será el de Faetón. A través de éste hablaré de uno de los temas que más interesaron a Calderón de la Barca: la cuestión de los orígenes, tanto del universo como de la humanidad y del hombre individual. Asimismo me referiré a la primera de las transformaciones que tiene lugar en las *Metamorfosis*: el cambio de Caos en Cosmos. Ésta la relacionaré con los primeros diez versos de *La vida es sueño* a un nivel lingüístico y simbólico. Así tenemos que Ovidio nos presenta el Caos como una paradoja. Por su parte, Calderón nos presenta la imagen del Caos, –el caos soterrado que reina en Polonia–, a través del mitologema del monstruo: el hipogrifo. Nos moveremos en el *imperio del oximoron*. Intentaré demostrar las analogías que existen entre la metamorfosis, que es el principio poético de Ovidio a través de los 250 episodios de que se componen las *Metamorfosis*, y la metáfora verbal de Calderón, cómo ambos autores buscaron un orden eterno y absoluto del mundo a través de y en su lenguaje. Todo dentro de un orden cósmico.

A modo de epílogo, aunque no por ello restándole importancia, trataré el mito de Dédalo e Ícaro. Así otra de las alusiones mitológicas que nos encontramos en el drama profano *La vida es sueño* es la de Ícaro. Este último va a ser nombrado por Clarín. A raíz de sus palabras veremos que la mención del personaje mitológico tiene lugar en un momento de la obra teatral donde se hace alusión al enfrentamiento entre padre e hijo. Asimismo se nos vuelve a poner de manifiesto el conflicto generacional y la incomunicación entre los seres humanos. Nos volvemos a encontrar –esto ya lo habremos visto en Faetón–, con el hijo que desoyendo los consejos del padre es responsable de su propia muerte. En ambos relatos nos encontramos cómo ambos progenitores con un discurso a modo de *suasoria* intentan convencer a sus hijos de lo peligroso de su conducta. Detrás del mito de Dédalo e Ícaro se nos va a poner de manifiesto el problema generacional que ya habremos encontrado en Faetón y que también ponen de relieve las palabras de Clarín.

El tercero de los mitos a tratar será el de Apolo y Dafne: Segismundo (como Febo) persigue a su dama, Rosaura, que se le resiste. Hay otro mito al que también daré entrada y es el de Eco y Narciso narrado en el libro tercero de las *Metamorfosis* y el drama mitológico del dramaturgo del mismo nombre. En total serán cuatro obras las que me darán juego para establecer mi teoría de analogías y similitudes en ambos autores. Aquí nos encontramos con el tema del amor a primera vista y la *flamma amoris*. Tan pronto como Segismundo ve a Rosaura queda prendado de ella dedicándole unas bellísimas palabras de amor, asimismo vemos cómo Apolo, herido por la flecha de Cupido, se inflama de amor y deseo al ver a la ninfa Dafne. Veremos que las dos, Rosaura y Dafne, emprenden la huída al sentirse acosadas por el príncipe y el dios respectivamente. Intentaré demostrar los paralelismos que se dan entre el episodio de las *Metamorfosis* y las diferentes escenas en que Segismundo y Rosaura se encuentran. Por poner un ejemplo podemos señalar el punto en el que ambos, viendo que con dulces y tiernas palabras no alcanzan la atención de sus amadas recurren a la fuerza de sus títulos y poderes para así conseguirlas, valga decir que este camino también resultará infructuoso.

Aquí entran en juego toda una serie de tópicos, como por ejemplo el de la belleza femenina. Así Ovidio, por boca de Apolo, recurre a la descripción de la belleza de la amada, mientras que Calderón a través de la exaltación de los sentidos, ojos y oídos, nos da cuenta de la admiración experimentada por Segismundo y Rosaura al *verse*. Aquí nos saldrán al paso conceptos como el de *admiratio*. Nos vamos a encontrar con la retórica de la *admiratio*. Este fenómeno lo observaremos también en el drama mitológico *Eco y Narciso* cuando ambos protagonistas se encuentran por primera vez. Una metáfora manierista, la de los *ojos hidrónicos*, saldrá a nuestro paso e intentaré demostrar que esta imagen de los ojos que nunca se sacian de mirar ya estaba en Ovidio, concretamente en el libro III de las *Metamorfosis* también en el relato que lleva por título Narciso. Después comenzará la huída de la que ya he hablado anteriormente. Íntimamente unido a este mito trataré a continuación los mitos de Europa, Leda y Dánae.

En el índice de mi trabajo esta serie de mitos se subordena bajo el epígrafe de *Parlamento de Rosaura: Europa, Leda y Dánae*. Las tres vienen citadas en los versos 2740-2747 de *La vida es sueño*. Aquí se alude a las metamorfosis de Júpiter en toro, cisne y lluvia de oro para conseguir el favor de cada una de las tres. Esto me llevará al libro VI de las *Metamorfosis* donde se relata el mito de Aracne y se narra la historia de las tres metamorfosis; en total se relatan nueve metamorfosis de Júpiter y seis de Neptuno, para conseguir unirse al objeto de su deseo. En íntima conexión con

el tema de la iniciación sexual saldrá a la luz el tema de la identidad tanto en el personaje del drama profano, Rosaura como en las figuras mitológicas. El objeto de mi análisis será ver cómo Rosaura hace referencia a las tres mortales engañadas a manos de un dios que sólo quiere calmar su apetito sexual. De ahí el paralelismo con Violante, la madre de Rosaura, conquistada y abandonada por Clotaldo y con ella misma, cuya honra fue arrebatada por Astolfo, el cual después la abandonó.

En este apartado de mi trabajo saldrá a la luz el empleo que los dos poetas hacen de los colores. Ovidio hizo beneficiaria a su poesía de su trato asiduo con las obras de arte, pinturas y esculturas. De Calderón sabemos que fue un experto en pintura y que ésta era su pasión. Así pondré en parangón la obra de Ovidio, *el Arte de amar*, y *La gran Cenobia* de Calderón donde he podido observar pasajes de gran preciosismo y suntuosidad.

En cierta manera éstos (los colores) les sirven para expresar sentimientos. Esto lo observaremos a lo largo de todas las *Metamorfosis*, por ejemplo, en el relato de Acteón, en el episodio de Aracne, etc. ... También analizaré los símiles que uno y otro establecen entre los colores y los fenómenos de la naturaleza. Ambos fueron muy coloristas y ambos tenían, como ya he señalado, estrechos lazos con la pintura. Pero quizá lo que es más importante es el hecho de que no sólo los cambios de forma sino también los cambios de color y de sustancia en Ovidio se toman como *transformaciones* y así en el proceder poético de Calderón, —me centraré principalmente en el drama mitológico *Eco y Narciso*—, vemos cómo los cambios de color cumplen la misma función que en la obra de Ovidio al mismo tiempo que en conexión con fenómenos naturales, como por ejemplo, un amanecer, llevan en sí las características de los procesos metamórficos. Estos fenómenos los vamos a encontrar en distintas obras de Calderón: *Eco y Narciso*, *La estatua de Prometeo*, *La gran Cenobia*, *Amar después de la muerte*, etc. ...

Así, en ambos autores nos encontraremos los cambios de color como auténticas *transformaciones* unidos a cambios de color en la naturaleza y a la expresión de sentimientos.

En este mismo capítulo habrá otro apartado donde hablaré de la poesía como transformación, es decir, de como el proceder poético iguala el proceder de la transformación y de la temporalidad en distintos pasajes de la obra de ambos autores.

El siguiente de los mitos a tratar será el de Prometeo: Prometeo encadenado = Segismundo en la torre. Así mi primera tarea será la de poner de relieve las analogías entre ambos personajes: ambos están presos, el lugar escénico se asemeja y en ambos casos es la *figura del poder* quien los ha encarcelado.

Las obras en las que me basaré para el análisis de este punto serán el drama profano *La vida es sueño* (1635), la tragicomedia *La estatua de Prometeo* (1670), el auto sacramental *La vida es sueño* (1673), la comedia mitológica *La fiera, el rayo y la piedra* (1652) y dentro de las *Metamorfosis* los relatos míticos: *Del Caos al Cosmos*, *El diluvio*, *Anaxárete* y *Pigmalión*.

El mito de Prometeo me servirá para poner de relieve, en primer lugar, el papel que ambos autores asignan al hombre en su obra. En íntima relación con este tema se nos presenta el tema de la libertad, que es, en resumidas cuentas el tema que palpita tras el mito, y otro de los puntos a los que haré referencia será el papel que desempeñan los dioses en la obra de los dos autores. Así concretamente en este capítulo va a desempeñar un papel preponderante el género sacramental; de este modo, dedicaré un epígrafe que llevará por título *Mito y género sacramental* donde intentaré poner de relieve las características comunes que presentan ambos géneros.

Las obras en las que me basaré para poner de manifiesto todos estos puntos son las *Metamorfosis* de Ovidio y más concretamente la descripción de su cosmogonía que culminará en la creación del hombre como criatura más perfecta de todo el universo. Así seguidamente me basaré en el auto sacramental *La vida es sueño* (1673). Aquí Calderón representa el caos a través de la lucha de los cuatro elementos. Ésta es la primera escena del auto. Toda la creación culmina en la del hombre, como ser superior y criatura más perfecta del universo, ya que ha sido hecho a imagen y semejanza de Dios. Aquí encontraremos muchos puntos de contacto con la cosmogonía de Ovidio. Para precisar aún más esta idea haré uso del drama mitológico *La estatua de Prometeo* que al mismo tiempo me servirá para poner de manifiesto el papel que los dioses paganos tuvieron en la obra de Calderón y su relación con el Dios católico. Así pondré de manifiesto que el carácter de los mismos ya estaba presente en Ovidio por lo que no representaron ningún tipo de competencia para el *Dios verdadero*. Siguiendo con la creación del mundo y del hombre se establecerán todavía más paralelismos entre la obra mítica, más concretamente entre el episodio de *El diluvio* en el que se nos narra el castigo que Júpiter impone a los hombres debido a su maldad, y el auto sacramental *La vida es sueño* en el que tiene lugar un terremoto que asola el orbe después de que el Hombre se ha querido igualar a la figura del Poder.

Así pues cuatro obras entrarán en escena: las *Metamorfosis*, *La vida es sueño*, como drama profano y el auto sacramental que lleva el mismo título, y el drama mitológico *La estatua de Prometeo*. Esta última me conducirá al mito de Pigmalión que se encuentra en el libro X de las *Metamorfosis*.

Aquí pondré de manifiesto las similitudes que llevan a Prometeo y a Pigmalión a crear sus estatuas. Emerge aquí, en el drama mitológico, el término *figura* relacionado con transformaciones y cambios. Esto ya lo encontramos en las *Metamorfosis* de Ovidio. Ambas estatuas son descritas como bellos objetos pero la naturaleza de una y otra son diferentes como veremos. Hasta cierto punto pienso que Calderón se inspiró en el relato de Pigmalión para que su Prometeo crease su estatua. Hay ciertas similitudes como el hecho que las dos cobren vida. Dentro de este orden de cosas en ambos relatos cobran importancia los antónimos *blando/duro* y *yela/abrasa* para poner de manifiesto el paso de objeto inanimado a animado. Aquí y relacionado con el tema de ambas estatuas saldrán a colación el relato mítico de Anaxárete, que se encuentra en el libro XIV de las *Metamorfosis* y la comedia mitológica citada con anterioridad *La fiera, el rayo y la piedra*.

Seguidamente trataré el mito del Minotauro que aparece en el libro VIII de las *Metamorfosis*. La existencia de Segismundo se asemeja a la del bruto en su laberinto. Laberinto en el que se encuentra Segismundo y en el que tendrá que encontrar la salida. Los dos *monstruos* están encerrados debido a una culpa o a un deshonor que en el caso del minotauro ponía de manifiesto el adulterio de su madre. Aquí entra en juego todo el simbolismo que la cueva, en este caso torre, tiene en el teatro de Calderón.

Otro de los mitos a tratar será el de la Gigantomaquia. Vemos cómo en los versos 330-336 de *La vida es sueño* Segismundo se equipara a un Gigante. El relato mítico de los Gigantes se encuentra en el libro I de las *Metamorfosis*. Lo que palpita detrás es el ansia de poder. La Gigantomaquia es situada por Ovidio en la Edad de Hierro. De la misma manera Basilio describe lo que será el reinado de su hijo como una auténtica Edad de Hierro. Los Gigantes eran seres híbridos y monstruosos, en una etapa intermedia entre los hombres y los dioses. Segismundo también se presenta como un ser híbrido, un compuesto de fiera y hombre.

En último lugar y aún dentro de este mito trataremos el auto sacramental *La torre de Babilonia* donde se nos presenta el asalto de Nembrot a los cielos. Todo esto unido a su insaciable voluntad de poder.

A lo largo de la obra del dramaturgo hay una ponderación del simbolismo. Así de esta manera y basándome en toda una serie de obras del dramaturgo y en las *Metamorfosis* de Ovidio intentaré poner de manifiesto toda una serie de analogías en lo que se refiere a la simbología del Sol en la obra de ambos autores.

El *Sol* es un símbolo que desempeña un papel muy importante a lo largo de la obra del dramaturgo, es por eso por lo que le dedicaré un capítulo. Asimismo también desempeña en la obra de Ovidio un papel simbólico

muy importante, además de convertirse a lo largo de las *Metamorfosis* en un recurso expresivo de gran importancia. En el mismo orden de cosas aquí se vuelven a dar la mano metáfora y metamorfosis en cuanto que recursos expresivos y retóricos. Con este capítulo daré por terminado mi trabajo.