

Isabel Hernando Morata\*

## El tratamiento de la mitología en las comedias religiosas de Calderón

<https://doi.org/10.1515/iber-2020-0020>

**Resumen:** El objetivo de este artículo es determinar el tratamiento de la mitología clásica en las comedias religiosas de Calderón, especialmente en *Los dos amantes del cielo*, *El mágico prodigioso* y *El José de las mujeres*. Se atiende sobre todo a los debates que se establecen en ellas sobre la existencia de los dioses paganos, en los que el defensor de estas divinidades suele ser el Demonio. El rechazo de la mitología clásica que se aprecia en las comedias religiosas de Calderón contrasta con su empleo en el teatro cortesano y en los autos sacramentales.

Calderón encontró una sólida fuente de inspiración en los mitos clásicos. Como es bien sabido, buena parte de sus fiestas de gran espectáculo se basan en historias de dioses paganos y personajes míticos: por ejemplo, Circe y Ulises protagonizan *El mayor encanto, amor* y la desgracia del hijo de Apolo constituye el argumento de *El Faetonte*. En este tipo de obras, a las que han dedicado monografías O'Connor (1988), Greer (1991) y Neumeister (2000),<sup>1</sup> Calderón introduce algunos cambios en los mitos y los adapta a las convenciones del teatro cortesano. Las divinidades paganas no se cuestionan, por lo menos en apariencia, a pesar de que la época está marcada por el rigor contrarreformista, que persigue cualquier desviación de la ortodoxia católica. Se pregunta Neumeister (2000: 7) a este respecto: “Pero, ¿qué pudo haber llevado a Calderón a alejarse tanto en sus piezas mitológicas de la esfera cristiana, como para que, al menos, en la superficie no quedara visible ya ninguna conexión con el mundo de su propia fe?”.

También algunos autos sacramentales de Calderón se fundamentan en mitos clásicos, si bien, a diferencia de lo que sucede en el teatro cortesano, en ellos se emplean de manera alegórica. De este modo, en *El laberinto del mundo* Teseo no

---

<sup>1</sup> Por su parte, De Armas (2016; 1ª ed. 1986) estudia el significado de Astrea en las comedias calderonianas.

solo es el héroe que se adentra en el laberinto sino una representación de Cristo.<sup>2</sup> Como explica Arellano (2001: 98):

Calderón acoge en los autos la interpretación, habitual en la época [...] de que las leyendas mitológicas reflejan perdidos y semiolvidados restos de la revelación verdadera. De ahí que puedan volver a iluminarse estos sentidos con una lectura apropiada, sacando de la cáscara pagana el fruto de la verdad cristiana.<sup>3</sup>

La interpretación alegórica dista de ser invento de Calderón: ya en el siglo III a. C., Evémero llegó a la conclusión de que “los dioses tradicionales eran simplemente soberanos a los que la gratitud —o la adulación— de sus súbditos había elevado a los cielos” (Seznec 1983: 19). El evemerismo abrió el camino a la consideración de que los mitos contenían significados profundos, algunos de tipo moral. En esta línea se sitúan los *Ovidios moralizados* de la Edad Media, la *Genealogia deorum gentilium* de Boccaccio, y ya en el Renacimiento las traducciones y glosas de las *Metamorfosis* ovidianas, como la de Anguillara, con comentarios que explican el sentido edificante oculto en cada uno de los mitos.<sup>4</sup> En España se publicó en 1585 un tratado mitológico de gran éxito, la *Philosophía secreta* de Pérez de Moya, que incluía exégesis morales. También presenta explicaciones de este tipo el *Teatro de los dioses de la gentilidad*, de fray Baltasar de Vitoria, publicado en dos partes en 1620 y 1623, con una tercera en 1688 a cargo de Juan Bautista Aguilar. Los autos calderonianos se inscriben, por tanto, en esta corriente interpretativa. De la misma se sirven Greer (1991) y De Armas (2016) para defender que en su teatro cortesano Calderón transmite al monarca mensajes políticos: si tras la corteza verbal

---

2 Páramo Pomareda (1957: 51) atiende a la relación entre los autos sacramentales y los dioses de la Antigüedad y proporciona la lista de autos mitológicos de Calderón. Ver también Lasagabáster (1988) y Neumeister (2000: 37).

3 Según la loa de *El verdadero dios Pan*, los antiguos percibieron “visos y lejos” del catolicismo, es decir, su falsa religión es un reflejo de la verdadera, lo que da vía libre a su empleo como argumento de los autos (Calderón 2005: 142, v. 311). La misma idea se advierte en la loa de *El laberinto del mundo* (Calderón 1967: 1558). Sobre ambos pasajes, puede verse Páramo Pomareda (1957: 61 y siguientes). Confirma este autor que la alusión a San Pablo se refiere a *Rom.*, 1, 14–25 y 2, 12–16. Esta teoría tendrá calado en la Edad Media, por ejemplo, en la *Philosophía moralis*, obra del siglo XI atribuida a Hildebert de Lavardin (Seznec 1983: 81).

4 De nuevo se remite a Seznec (1989: 77–104), en especial pp. 81–85, donde trata las interpretaciones medievales de las *Metamorfosis*, y pp. 185–188, en las que aborda la obra de Boccaccio. La primera edición de las *Metamorfosis* de Anguillara vio la luz en Venecia en 1553 con solo tres libros. Los comentarios de Horologgi se insertaron en la edición de 1563.

de los mitos hay lecciones de comportamiento, también habría sido posible encubrir con ellos indicaciones para los poderosos.<sup>5</sup>

Pues bien, si se ha analizado con profundidad el valor de la mitología clásica en las fiestas y autos de Calderón, parece haberse desatendido su presencia en las comedias religiosas. En efecto, al abordar el tema de los dioses paganos en este autor, casi siempre se alude a las celebraciones de gran espectáculo y los autos sacramentales; tal postura puede advertirse en estas palabras de De Armas (2016: 153–154):

nos parece que no puede haber duda del interés de Calderón por los textos y mitos clásicos; comenzando por sus muchas comedias palaciegas de tema mitológico y continuando por una serie de autos sacramentales que transforman mitos paganos en celebraciones cristianas y eucarísticas.<sup>6</sup>

El objetivo de este trabajo es, por tanto, completar la perspectiva con la que aparecen las divinidades clásicas en el teatro de Calderón observando su tratamiento en las comedias religiosas. Solo así se conseguirá una comprensión más amplia del significado de la mitología para este dramaturgo. No se estudiará el mero “decorativismo” mitológico, como lo ha denominado Díez Borque (2003: 65),<sup>7</sup> es decir, las alusiones a los dioses más o menos codificadas que se encuentran en todo su teatro, como la identificación del soldado valeroso con Marte. Tampoco se van a entender aquí las comedias religiosas como “mitos vueltos a lo divino”, según, por ejemplo, De Armas, para quien *El mágico prodigioso* constituye una peculiar versión de la leyenda de Júpiter y Dánae.<sup>8</sup> El interés se centrará en la función que en estas obras tiene el paganismo grecorromano y las ideas que se expresan sobre él.

Cinco son las comedias religiosas de Calderón ambientadas en el contexto del paganismo romano: *Los dos amantes del cielo*, *El mágico prodigioso*, *El José de las mujeres*, *La exaltación de la cruz* y *La Margarita preciosa*, esta en colaboración con Juan de Zabaleta y Jerónimo de Cáncer y Velasco. Aquí solo se tendrán en cuenta

---

**5** Chapman (1954) señala la trascendencia de la alegoría y la moralidad en las comedias mitológicas calderonianas. Ver también Gentilli (1999: 22) y Neumeister (2000: 37–38). Sobre este tema, puede consultarse el reciente estado de la cuestión de Vélez Sáinz (2018).

**6** También O'Connor (1988: 38–39) y Díez Borque (2003: 66).

**7** Se refiere a la función ornamental de estas alusiones De Armas (2008: 88). Según Cristóbal (2000: 33): “Además el mito puede asumir literariamente una función secundaria como apoyo u ornato [...] Puede servir, en efecto, para crear toda una gama de figuras estilísticas, tales como la perífrasis, la metonimia, la antonomasia, la metáfora o la comparación”. Ver también Rodríguez Cuadros (2012: 448).

**8** “En realidad Cipriano trata de convertirse en un nuevo Júpiter para poder conseguir los favores de su Dánae / Justina” (De Armas 2008: 98).

las tres primeras, cuyas similitudes ya advirtió Menéndez Pelayo (1881: 173), quien añadía a este grupo *Las cadenas del demonio*, de atribución dudosa. Las concomitancias entre las tres comedias fueron señaladas después por Wardropper (1983: 189) y Aparicio Maydeu (1992: 202), que las define como la “trilogía de la conversión”.<sup>9</sup> En efecto, como observa Wardropper (1983: 189), *Los dos amantes del cielo*, *El mágico prodigioso* y *El José de las mujeres* tratan de

la vida de un pagano de los primeros siglos de la era cristiana que, buscando al *Ignotus Deus*, le descubre y le confiesa, y sufre el martirio por su fe. El protagonista, partiendo de un pasaje en un libro, llega primero a conocer intelectualmente al Dios de los cristianos para luego conocerle plenamente mediante la fe y la acción.

En las tres comedias los protagonistas se enfrentan a pasajes sobre la naturaleza del verdadero Dios que no logran entender y llegan a obsesionarlos: “¿Qué intrincado laberinto / de milagros y misterios / es este ...?”, se pregunta Crisanto en *Los dos amantes del cielo* cuando lee en el Evangelio “En el principio era el Verbo” (Calderón 2010d: 236). Calderón ofrece así una perspectiva del cristianismo desde la mentalidad de un pagano. Crisanto no comprende: “¿El Verbo era en el principio? / ¿En qué principio fue esto?”, y piensa en el origen del mundo según su religión, que no le permite averiguar el significado del Evangelio:

¿Cuando Júpiter, Neptuno  
y Plutón se dividieron  
y el uno el cielo tomó  
para sí; el otro, el infierno;  
y el mar el otro, dejando  
la tierra a Ceres, el tiempo  
a Saturno, a Juno el aire  
y el fuego a Mercurio y Venus?  
(Calderón 2010d: 236)

La incongruencia más clara entre los textos cristianos y las creencias paganas se refiere al número de dioses. Al comienzo de *El José de las mujeres*, Eugenia se cuestiona cómo puede ser posible la existencia de una única divinidad, tal y como afirma San Pablo:

---

<sup>9</sup> *Los dos amantes del cielo* se escribió hacia 1636 y se publicó en la *Verdadera quinta parte* (1682) de Calderón. *El mágico prodigioso* fue compuesta, según el autógrafo, “para la villa de Yepes en las fiestas del SSmo Sacramento año de 1637”, y se imprimió en *Escogidas XX* (1663) y en la *Sexta parte* (1683). Por la métrica, puede fecharse *El José de las mujeres* entre 1641 y 1644; se imprimió en *Escogidas XIII*, 1660 y en la *Sexta parte*, 1683 (Cruickshank 2010).

“*Nihil est idolum in mundo,  
 quia nullus est Deus, nisi unus*”.  
 Nada —dice— que en el mundo  
 los ídolos nuestros son,  
 porque no hay en cielo y tierra  
 más dioses que solo un Dios.  
 ¿Pues cómo, cielos, pues cómo  
 niega esta nueva opinión  
 a Júpiter, a Saturno,  
 a Marte, a Venus y al Sol?  
 Y dado caso que hubiera  
 uno a todos superior,  
 ¿cómo era posible estar  
 ignorado? Esta razón  
 a su ignorancia concluya:  
 o hay tan gran deidad o no.  
 Si la hay, ¿cómo no hay noticia?  
 Si no la hay, ¿cómo hay cuestión?  
 (Calderón 2010b: 160–161)<sup>10</sup>

Tampoco Cipriano, protagonista de *El mágico prodigioso*, consigue entender lo que lee: desconoce quién es ese Dios, “bondad suma, / una esencia, una substancia, / todo vista y todo manos” (Calderón 2010c: 756), pues todos los dioses de su religión son un dechado de vicios e imperfecciones.<sup>11</sup>

Por otra parte, los debates entre un defensor del cristianismo y otro que cuestiona su fe resultan fundamentales para aclarar la visión que las comedias religiosas ofrecen de los dioses mitológicos. El paladín del bando pagano suele ser el Demonio, como en *El mágico prodigioso* y *El José de las mujeres*, o su representante, como la Voz 1 que toma la palabra contra la angelical Voz 2 en *Los dos amantes del cielo*. Ya las cartas de San Pablo a los *Corintios* refieren la asociación del Demonio con Júpiter y el resto de dioses,<sup>12</sup> que también manifiesta San Agustín:

**10** La cita procede de San Pablo, *I Corintios*, VIII, 4 (Aparicio Maydeu, 1999: 118, nota 2). En *Las cadenas del demonio*, Licanoro pregunta a un sacerdote de su religión al respecto de un texto del *Génesis*: “Mi duda está en eso. / De un Dios habla solamente, / poderoso, sabio, inmenso, / criador del cielo y la tierra” (Calderón 1941: 1181).

**11** Señala Fernández en su edición (Calderón 2008: 72, nota a los vv. 81–83): “El texto original de Plinio el Viejo dice «*Quisquis est deus, si modo est alius, et quacumque in parte, totus est sensus, totus visus, totus auditus, totus animae, totus animi, totus sui*» (*Naturalis historia*, II, VII)”.

**12** “No, pues los paganos ofrecen sus sacrificios a los demonios y no a Dios, y yo no quiero que entréis en comunión con los demonios. No podéis beber a la vez el cáliz del Señor y el de los demonios. No podéis participar a la vez de la mesa del Señor y de la de los demonios (*I Corintios* 10:20–21)”, en Fernández Rodríguez (2007: 13, nota 7).

“Omnes dii gentium daemonia”.<sup>13</sup> Esta tesis era reiterada por autores próximos en el tiempo a Calderón; Jiménez Patón indica en *El virtuoso discreto* (1629):

Tiene el demonio tan grande apetito de ser adorado, usurpando para sí la honra y culto divino que las criaturas deben a su Criador que [...] quiere hacer riza y estrago en ellos por todos los caminos que halla [...] Este fundamento tuvo para introducir entre los gentiles la idolatría [...] y así ordenó entre gentiles y otros infieles paganos ciertas religiones en su vana superstición. En ella hizo poner pontífice máximo y sacerdotes menores a imitación de nuestra sagrada religión. A imitación de los frailes, inventó los “fratres Avaes”, y otras comunidades como nuestras cofradías: las congregaciones de Baco, Cibeles, y Flora, y otras (Jiménez Patón 2014: 165–166).<sup>14</sup>

Pérez de Moya (1995: 94) también vincula al maligno con las divinidades paganas: “ser los dioses de la gentilidad demonios y invinciones diabólicas, como se lee Salmo 95” [sic]. En las comedias religiosas de Calderón su función es efectivamente ayudar a los dioses de los gentiles e impedir el conocimiento de la fe cristiana. Así, el Demonio trata sin éxito de desviar a Cipriano de su búsqueda espiritual, haciéndose pasar primero por un peregrino perdido en su viaje a Antioquía y luego por un náufrago. Incapaz de vencerle dialécticamente, hará que se enamore de la cristiana Justina, que rechaza a todos sus pretendientes. Es famoso el pacto por el que el protagonista de *El mágico prodigioso* vende su alma al Demonio, quien aprovecha cualquier artimaña para entorpecer el conocimiento de la fe cristiana:<sup>15</sup> en *El José de las mujeres* se introduce en el cadáver de Aurelio —posesión demoníaca que, por cierto, le valió una censura a Calderón<sup>16</sup>— y persigue a Eugenia bajo esta apariencia; como él mismo hace saber a la joven:

... pues todo el coro  
de los dioses me envió  
a desengañarte de esa  
errada, ciega opinión,  
como ministro que sabe  
dar a sus estatuas voz.  
(Calderón 2010b: 163)

**13** *Enarratio in Psalm. XCV*, p. l. xxxvi, col. 1231–1232 (Seznec, 1983: 23, nota 14).

**14** Ver también p. 164. Debo esta referencia y las siguientes de Jiménez Patón a Juan Udaondo Alegre, a quien expreso mi gratitud.

**15** Cilveti (1977: 145) afirma en su monografía sobre el Demonio en el teatro calderoniano: “Para ofuscar la imaginación y perturbar el sentido dispone de la tentación, la obsesión y la magia”. Según Udaondo Alegre (2014: 527), las comedias de santos, al igual que los autos sacramentales, presentan un conflicto que “se desarrolla básicamente como una lucha entre una encarnación del Diablo y la omnipotencia de Dios, finalmente vencedor”.

**16** Puede verse sobre este asunto Rubiera Fernández (2011).

Esta es otra de las empresas que lleva a cabo el Demonio como aliado de los dioses: dar voz a sus estatuas. Justina confiesa entre lágrimas su tristeza porque el pueblo de Antioquía consagre un nuevo templo a Júpiter, cuya estatua, si llega a hablar, “es el demonio, / que da aliento a un bronce mudo” (Calderón 2010c: 766).<sup>17</sup> Pues bien, ya Pérez de Moya (1995: 80) relata el origen de esta treta demoníaca al explicar “cómo entró la idolatría en el mundo”:

[Nino, hijo de Belo, primero rey de los asirios] hizo ídolo, porque amando mucho a su padre Belo, después que murió, mandando hacer su retrato o estatua muy al natural, y puesta en un aposento, pasando por delante le hacía reverencia y acatamiento como si estuviera vivo, y mandó a sus criados que la honrasen, comenzando primero a manera de obediencia; y como en esta invención el demonio halló ocasión, hizo que diese respuestas de todo lo que le preguntaba, como si vivo estuviera; y así el que vivo era hombre muerto, fue por ignorancia, o amor, o temor, o lisonja de los criados y súbditos, deificado.<sup>18</sup>

Por otra parte, los debates teológicos de estas comedias permiten conocer los argumentos utilizados por el cristianismo para rebatir la existencia de los dioses paganos. Así, se niega que existan varias divinidades, porque, de ser cierto, cada una trataría de cumplir su voluntad y esto colocaría a la vencedora en una posición superior respecto a las demás. Indica Crisanto a Daría, servidora de la diosa Diana:

Doy que Júpiter sea dios  
que está en su cielo triunfante;  
que Marte también lo sea.  
Ves aquí que fulminase  
Júpiter un rayo contra  
quien Marte no quiera darle,  
supuesto que él es el fuego.  
De acciones tan desiguales  
de los dos, ¿no era preciso

<sup>17</sup> También en *Las cadenas del demonio* (Calderón 1941: 1178) Irene indica al Demonio: “viva copia eres de aquel / ídolo, que en nuestro templo / con el nombre de Astarot / adora todo este reino”, y este responde: “¿Qué mucho que a él me parezca, / Irene, si soy el mismo, / pues les doy a sus estatuas / alma, vida, voz y aliento? / Yo soy el dios de Astarot”.

<sup>18</sup> Pérez de Moya vuelve a tratar este asunto más adelante: “Introducida ya la idolatría en el mundo, como se ha dicho en los precedentes capítulos, el demonio, para más confirmar las falsas divinidades, halló ser gran medio de dar respuestas los ídolos, porque respondiendo a lo que había de acaecer, creyesen que aquél era verdadero Dios” (Pérez de Moya 1995: 88–89). Baltasar de Vitoria considera en el prólogo de la primera parte del *Teatro de los dioses de la gentilidad* que los vasallos del rey Nino introdujeron la idolatría, aunque no refiere que el demonio diese voz a la estatua de su padre (Vitoria 1620, fol. ¶¶¶¶ 3v).

que uno vencido quedase?  
 Luego no puede haber dos  
 dioses con dos voluntades;  
 pues el que no consiguiera  
 la suya, fuera dios fácil.  
 (Calderón 2010d: 312–313)<sup>19</sup>

Este argumento se localiza en la *Philosophía secreta* de Pérez de Moya (1995: 95): “Ultra desto si hubiera muchos dioses, así como dos o más, ¿todos serían iguales en poder o no? Si eran iguales, seguirse hía que lo que uno quisiese querría el otro, y habría entre ellos riñas y zozobras, deseando deshacer unos lo que hacían los otros”. Otra razón para refutar las divinidades paganas es su indignidad. Pregunta Crisanto a Daría:

¿cómo pudieran ser dioses  
 dioses que adulterios hacen,  
 homicidios, hurtos, muertes  
 y otras mil atrocidades  
 si el decir dios y delito  
 implica contrariedades?  
 (Calderón 2010d: 312)

Y Cipriano observa ante el Demonio:

que, si ha de ser bondad suma,  
 aun a Júpiter le falta  
 suma bondad, pues le vemos  
 que es pecaminoso en tantas  
 ocasiones: Dánae hable  
 rendida, Europa robada.  
 Pues ¿cómo en suma bondad,  
 cuyas acciones sagradas  
 habían de ser divinas,  
 caben pasiones humanas?  
 (Calderón 2010c: 756)

La pregunta que Crisanto dirige a Daría procede de la fuente utilizada por Calderón en esta comedia, la *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas, cuya primera edición data de 1578 (Tobar Quintanar 2015: 386). Igualmente, fray Baltasar de Vito-

---

<sup>19</sup> El mismo motivo señalan Cipriano (Calderón 2010c: 757 y 758–759) y Eleno (Calderón 2010b: 164).

ria, en el prólogo de la primera parte de su *Teatro de los dioses de la gentilidad* (1620: ¶¶¶ 3v), arremete contra el libertinaje de las divinidades paganas:

Pero lo que más admira es que a hombres facinorosos, que por sus maldades y abominaciones les diesen título de dioses y adoración divina. Y así se lo da en rostro san Gregorio Nazianzeno, insigne Doctor de la Iglesia Griega, diciendo de los tales dioses que eran más conocidos por sus maldades y vicios que no por sus propios nombres.<sup>20</sup>

Pues bien, ¿cuál es el argumento con que el Demonio defiende a los dioses ante esta acusación? Curiosamente, el mismo que se ofrecía desde Evémero y del que se sirve Calderón para emplear los mitos como argumento de sus autos: estas historias no son reales, sino alegóricas, y encierran una verdad más profunda.<sup>21</sup> De este modo responde a Cipriano:

Esas son falsas historias  
 en que las letras profanas  
 con los nombres de los dioses  
 entendieron disfrazada  
 la moral filosofía.  
 (Calderón 2010c: 756)

La respuesta del Demonio se entiende si se tiene en cuenta que él no defiende las historias atribuidas a los dioses, sino a los dioses mismos. Es decir, Júpiter, Europa y Dánae existen, pero las hazañas y vivencias que se cuentan de ellos no son ciertas y, por tanto, no se les puede acusar de inmorales. La misma escena se repite en *El José de las mujeres* en el debate entre el cristiano Eleno y el Demonio:

[ELENO]            Mayormente siendo indignos  
 entre sí, como lo son,  
 pues Júpiter tantas veces  
 en bruto se transformó;  
 Venus, pública ramera,  
 delitos hizo de amor,  
 adúltero siendo Marte,  
 siendo Mercurio ladrón,  
 Saturno voraz, Neptuno  
 vario, homicida Plutón  
 y Apolo lascivo: pues

<sup>20</sup> Se modernizan la grafía y la puntuación.

<sup>21</sup> Ya lo observa De Armas (2008: 98) a propósito de *El mágico prodigioso*: “Aquí el demonio describe la manera en que los dioses paganos, en palabras de Jean Seznec sobrevivieron en el Cristianismo. Las repetidas alegorías sobre los dioses creaban una «filosofía moral» a través de cuyos enigmas se podía leer y observar texto y figura pagana”.

hay razón contra razón  
 de que ser dios y pecable  
 implica contradicción.  
 DEMONIO Esas son fábulas viles  
 que el ocio infame inventó.  
 (Calderón 2010b: 164)

De estos pasajes parece deducirse que a la fe cristiana se puede llegar gracias a la razón porque las creencias de los antiguos no soportan un cuestionamiento profundo.<sup>22</sup> De este modo explica Eugenia cómo por medio de la reflexión llegó al convencimiento de que solo existe un Dios:

...porque yo  
 desde aquel instante, llena  
 de mayores confusiones,  
 discurriendo más atenta  
 en la causa de las causas  
 que la filosofía enseña,  
 vine de un discurso en otro,  
 llegué de una en otra idea  
 en claro conocimiento  
 de que es preciso, y es fuerza,  
 que un principio sin principio  
 el cargo y dominio tenga  
 de un fin sin fin, y que solo  
 a un Hacedor se le deban  
 las dos grandes monarquías  
 de los cielos y la tierra.  
 (Calderón 2010b: 198)

Al raciocinio apela Crisanto para demostrar que no pueden ser ciertos los dioses, pues estos deben necesariamente ser constantes y, sin embargo, Neptuno es tan inconstante como el mar, sobre el que tiene dominio. Con argumentos como estos niega también la existencia de Júpiter, Saturno, Venus, Marte, Apolo y Diana (Calderón 2010d: 311–312). Crisanto sostiene además que debió de existir un único Dios creador de todo lo que existe:

Vamos a ver. Fieras y hombres,  
 cada uno en el linaje  
 de su especie, ¿no van siempre  
 a engendrar su semejante?

---

<sup>22</sup> Aubrun (1973: 35) y Fernández Rodríguez (2008: 36) defienden sin embargo que Cipriano necesita la gracia divina para conocer a Dios.

Sí; pues proceden, si vemos,  
 hombre de hombre, ave de ave,  
 fiera de fiera. Pues, ¿quién,  
 tomando el antes del antes,  
 lo empezó, si nunca vemos  
 sin padres nacer a nadie?  
 Luego es fuerza que haya habido  
 criador de primeros padres.  
 (Calderón 2010d: 313)

Una vez más, la idea se recoge ya en la *Philosophía secreta*:

Lo cual se prueba considerando que todo cuerpo es causado y ha menester causador, por ser compuestos de materia y forma y accidentes; y si Dios fuese cuerpo, como lo es el Cielo, Sol, Luna y Estrellas, y el animal o otra criatura, habría menester otro Dios que lo hubiese hecho, y otro movedor que lo moviese necesariamente; y por estas razones se prueba que hay Dios, y que es uno. (Pérez de Moya 1995: 96)

Ahora bien, todas estas coincidencias no permiten concluir que Calderón se basara directamente en la *Philosophía secreta*. Se trata más bien de un repertorio de ideas comunes transmitidas de unos textos a otros: el propio Pérez de Moya alude con prolijidad a los numerosos autores de los que bebe, lo mismo que hace fray Baltasar de Vitoria. El rechazo que muestra Calderón en sus comedias religiosas hacia la mitología clásica sigue la tendencia manifestada en general por la Iglesia; como indica Sez nec (1983: 215): “A lo largo de toda la Edad Media, por boca de sus clérigos o de sus pontífices, [la Iglesia] había hecho oír protestas o advertencias más o menos severas dirigidas a quienes perpetuaban el recuerdo de los dioses”; tras el Concilio de Trento, las cosas empeoran para los dioses, “Pío V expulsa a los «ídolos del Vaticano» [...] los predicadores truenan a cual más y mejor contra el paganismo” (1983: 216). Esta postura se advierte en algunos índices de libros prohibidos, en los que la Inquisición arremete contra la gentilidad; por ejemplo, “La regla dieciséis [del Índice de Antonio de Sotomayor de 1640] prescribía, entre otras muchas cosas, expurgar «todo lo que tuviere olor, o sabor de idolatría y paganismo»” (Gil Fernández 1981: 529).<sup>23</sup>

Efectivamente, numerosos autores desaconsejan y reprenden el tratamiento de la mitología en las obras literarias. Páramo Pomareda (1957: 59) reproduce una

---

<sup>23</sup> En *El virtuoso discreto* (2014: 214), Jiménez Patón avisa: “No hay para qué ser curiosos en conocer las opiniones contrarias a nuestra religión porque el enemigo sutil, que es el diablo, no nos tiene por escrupulo que nos atormente y condene” y, en *El perfecto predicador*: “Huir de demasiadas curiosidades poéticas, filosóficas, metafísicas, historias paganas, gentílicas, infieles y otras cosas desde suerte” (Madroñal 2009: 163).

cita de *De ratione dicendi* de Luis Vives (1532) que deja clara su opinión al respecto: “Illi celebrarunt, et cecinerunt divos suos, canamus nos nostros; divos voco Deum, et angelos, tam illos, qui caelestem in terris expresserunt”.<sup>24</sup> En el mismo tratado, Vives insiste en la inconveniencia de abordar los mitos paganos: “In argumento potiores sunt hoc tempore vulgares fabulae, quam antiquae Latinae aut Graecae, in recentibus enim personatae inducuntur virtutes, vitia, respublicae, populi, elementa, naturae rerum”.<sup>25</sup> Páramo Pomareda (1957: 58–59) vincula esta opinión a la expresada por Cascales en sus *Tablas pœticas* (impresas en 1617). En esta obra, Pierio se lamenta de que se hallen “cerradas a piedra lodo” las posibilidades de introducir dioses y diosas, mensajeros del cielo y encantamientos en las creaciones poéticas; Castalio le pide que deje de quejarse, “que si la antigua poesía tenía dioses celestiales, infernales y terrenos, la moderna tiene ángeles, sanctos del cielo y a Dios” y concluye:

Quanto a lo que dezís de la religión, conviene que la materia épica sea fundada en la historia verdadera de nuestra religión christiana [...] Pues si yo tomo una materia tal que me obligue a tratar las supersticiones de los antiguos, vos, que sois cathólico, os enfadaréis de oírme y torceréis los labios quando os narre cosas contrarias a nuestra religión. (Cascales 1975: 155–156)<sup>26</sup>

También el Pinciano afirma por medio de Fadrique en *Filosofía antigua poética* (1595): “Y porque entonces los poetas escribieron cosas verisímiles en su falsa religión, no enfadan agora ni enojan a los lectores; lo cual harían los christianos poetas, porque dirían mentiras muy descaradas, si siguiesen la tal religión” (López Pinciano 1998: 203). Es decir, comprende que Homero y Virgilio abordaran las historias de sus dioses, que para ellos resultaban verosímiles, pero los autores cristianos enojarían hoy a sus contemporáneos si lo hiciesen. Estos pasajes muestran con claridad que existió una corriente opuesta al tratamiento literario de las fábulas paganas.

Calderón conocía bien esta postura contraria a los mitos y, de hecho, recoge algunas de las tesis habituales en su época para denostar las creencias paganas.

---

**24** En traducción de Camacho: “Aquellos celebraron y cantaron a sus dioses, nosotros cantamos a los nuestros. Llamo dioses a Dios, a los ángeles y a aquellos que imitan en la tierra la vida celestial” (Vives 1998: 265).

**25** “En cuanto al argumento, son mejores los temas corrientes de la época que las antiguas fábulas latinas y griegas, pues en los temas recientes se encuentran representadas las virtudes, los vicios, el estado, los pueblos, los elementos y la naturaleza de las cosas” (Vives 1998: 266–267).

**26** La posibilidad de sustituir los elementos maravillosos de las fábulas antiguas por hechos sobrenaturales compatibles con el cristianismo procede de *L’Arte poetica* de Minturno (Cascales 1975: 155–156, nota 27).

Como los mitos constituyen el argumento de sus fiestas de gran espectáculo, tal vez se sirvió de sus comedias religiosas para expresar su verdadera consideración hacia ellos y armonizar así con la ortodoxia católica. En cualquier caso, es indudable que para comprender cabalmente cómo Calderón concibe la mitología clásica hay que atender, además de a su teatro cortesano y autos sacramentales, a las comedias religiosas, porque resulta claro que su postura varía según los fines teatrales que persigue. El dramaturgo muestra aún otra actitud hacia los mitos, pues, como muchos de sus contemporáneos, los convierte en ocasiones en objeto de mofa: escribe una comedia burlesca titulada *Céfalo y Pocris* y se burla de los dioses paganos por medio de los graciosos: en *Los tres mayores prodigios*, Pantuflo llama al Minotauro “Niñotauro” (Calderón 2007: 1059) y Bato convierte a la temida “Medusa” en una inofensiva “Merluza” en *Andrómeda y Perseo* (Calderón 2010a: 115).<sup>27</sup> Esta diversidad de concepciones de los mitos refleja su difícil supervivencia durante el cristianismo. Además, la complejidad y variedad de perspectivas, en este caso de la mitología clásica, es un rasgo típico del teatro calderoniano y, en general, de la estética del Barroco.

## Bibliografía

- Aparicio Maydeu, Javier (1992): “En torno a *El Joseph de las mugeres* y la comedia de santos calderoniana”, en: Blasco, F. Javier; Caldera, Ermanno; Álvarez Barrientos, Joaquín; De la Fuente, Ricardo (eds.): *La comedia de Magia y de Santos*, Gijón: Júcar, pp. 197–205.
- Aparicio Maydeu, Javier (1999): *Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura en “El José de las mujeres”*, Amsterdam: Rodopi.
- Arellano Ayuso, Ignacio (2001): *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Pamplona/Kassel: Universidad de Navarra/Reichenberger.
- Aubrun, Charles Vincent (1973): “*El mágico prodigioso*. Sa signification et sa structure”, en: Körner, Karl-Hermann; Rühl, Klaus (coords.): *Studia Iberica: Festschrift für Hans Flasche*, Bern/München: Francke, pp. 35–46.
- Calderón de la Barca, Pedro (1941): *Las cadenas del demonio*, en: *Obras completas. Dramas*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid: Aguilar (2ª ed. revisada).
- Calderón de la Barca, Pedro (1967): “Loa para el auto sacramental intitolado *El laberinto del mundo*”, en: *Obras completas*, t. III, *Autos sacramentales*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid: Aguilar.

---

<sup>27</sup> A propósito de *El golfo de las sirenas*, observa De Armas (2016: 305): “Estos campesinos comparten escena con Ulises, haciendo trucos y contando chistes. En otras palabras, tal y como ha señalado Thomas O’Connor, sirven para rebajar el tono mítico de la égloga. Desmitificación, en efecto, que sigue una larga tradición poética y pictórica que alcanza desde el *Hero y Leandro* de Góngora hasta *Los borrachos* de Velázquez”. Sobre la mofa de la mitología en el teatro español del Siglo de Oro, puede verse Cristóbal (2000: 39) y (2002: 133).

- Calderón de la Barca, Pedro (2005): “Loa para el auto de *El verdadero dios Pan*”, en: *El verdadero dios Pan*, ed. Fausta Antonucci, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/ Reichenberger.
- Calderón de la Barca, Pedro (2007): *Los tres mayores prodigios*, en: *Segunda parte de comedias*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Calderón de la Barca, Pedro (2008): *El mágico prodigioso*, ed. Natalia Fernández, Barcelona: Crítica.
- Calderón de la Barca, Pedro (2010a): *Andrómeda y Perseo*, en: *Sexta parte de comedias*, ed. José M.<sup>ª</sup> Viña Liste, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Calderón de la Barca, Pedro (2010b): *El José de las mujeres*, en: *Sexta parte de comedias*, ed. José M.<sup>ª</sup> Viña Liste, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Calderón de la Barca, Pedro (2010c): *El mágico prodigioso*, en: *Sexta parte de comedias*, ed. José M.<sup>ª</sup> Viña Liste, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Calderón de la Barca, Pedro (2010d): *Los dos amantes del cielo*, en: *Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José M.<sup>ª</sup> Ruano de la Haza, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Cascales, Francisco (1975): *Tablas poéticas*, ed. Benito Brancaforte, Madrid: Espasa-Calpe.
- Chapman, Walter G. (1954): “Las comedias mitológicas de Calderón”, *Revista de Literatura* 5 (9–10), pp. 35–67.
- Cilveti, Ángel (1977): *El demonio en el teatro de Calderón*, Valencia: Albatros.
- Cristóbal, Vicente (2000): “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 18, pp. 29–76.
- Cristóbal, Vicente (2002): “Notas de tradición clásica en los dramas mitológicos de Calderón”, en: Huerta Calvo, Javier; Peral Vega, Emilio; Urzáiz Tortajada, Héctor (eds.): *Calderón en Europa. Actas del Seminario Internacional celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 125–135.
- Cruckshank, Don W. (2010): “Pedro Calderón de la Barca”, en: Jauralde Pou, Pablo (dir.), Gavela, Delia; Rojo Alique, Pedro C. (coords.): *Diccionario filológico de la literatura española (siglo XVII)*, Madrid: Castalia, pp. 172–232.
- De Armas, Frederick A. (2008): “La imagen de Dánae en *El mágico prodigioso* de Calderón: Terencio, San Agustín y Fray Manuel de Guerra y Ribera”, *Anuario Calderoniano* 1, pp. 87–104.
- De Armas, Frederick A. (2016): *El retorno de Astrea: astrología, mito e imperio en Calderón*, ed. revisada y ampliada por Guillermo Gómez-Sánchez Ferrer, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert. 1ª edición: De Armas, Frederick (1986): *The Return of Astraea*, Lexington: The University Press of Kentucky.
- Díez Borque, José María (2003): “Encuentros escénicos de los dioses en Calderón de la Barca”, en: Tietz, Manfred (ed.): *Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos. XIII Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Florencia, 10–14 de julio de 2002)*. *Archivum Calderonianum* 10, Stuttgart: Franz Steiner, pp. 63–83.
- Fernández Rodríguez, Natalia (2007): *El pacto con el diablo en la comedia barroca*, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Fernández Rodríguez, Natalia (2008): “Introducción”, en: Calderón de la Barca, Pedro: *El mágico prodigioso*, ed. Natalia Fernández Rodríguez, Barcelona: Crítica, pp. 7–65.
- Gentili, Luciana (1991): *Mito e spettacolo nel teatro cortigiano di Calderón de la Barca: Fortunas de Andromeda y Perseo*, Roma: Bulzoni.
- Gil Fernández, Luis (1981): *Panorama social del humanismo español (1500–1800)*, Madrid: Alhambra.

- Greer, Margaret R. (1991): *The Play of Power. Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*, Princeton: Princeton University Press.
- Jiménez Patón, Bartolomé (2014): *El virtuoso discreto. Primera y segunda parte*, ed. Jaume Garau y M.ª del Carmen Bosch, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Lasagabáster, Jesús M.ª (1988): “La recepción del mito: ¿desmitificación o transmitificación?”, en: Ruiz Ramón, Francisco; Oliva, César (eds.): *El mito en el teatro clásico español. Ponencias y debates de las VII Jornadas de teatro clásico español (Almagro, 25 al 27 de septiembre, 1984)*, Madrid: Taurus, pp. 223–234.
- López Pinciano, Alonso (1998): *Filosofía antigua poética*, en: *Obras completas*, ed. José Rico Verdú, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Madroñal, Abraham (2009): *Humanismo y filología en el Siglo de Oro: en torno a la obra de Bartolomé Jiménez Patón*, Madrid: Iberoamericana.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1881): “Conferencia cuarta: dramas religiosos”, en: *Calderón y su teatro*, Madrid: Librería de M. Murillo, pp. 167-207: [en línea: <http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.do?idUnidad=100136&idCorpus=1000&posicion=126/2/2019>].
- Neumeister, Sebastian (2000): *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*, Kassel: Reichenberger. Edición revisada y ampliada de Neumeister, Sebastian (1978): *Mythos und Repräsentation. Die mythologischen Festspiele Calderóns*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- O'Connor, Thomas A. (1988): *Myth and Mythology in the Theater of Pedro Calderón de la Barca*, San Antonio (Texas): Trinity University Press.
- Páramo Pomareda, Jorge (1957): “Consideraciones sobre los “autos mitológicos” de Calderón de la Barca”, *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 12, pp. 51–80.
- Pérez de Moya, Juan (1995): *Filosofía secreta de la gentilidad*, ed. Carlos Clavería, Madrid: Cátedra.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina (2012): “La Biblia y su dramaturgia en el drama calderoniano”, en: Domínguez Matito, Francisco; Martínez Berbel, Juan Antonio (eds.): *La Biblia en el teatro español*, Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 441–457.
- Rubiera Fernández, Javier (2011): “Teología contra dramática: a vueltas con el demonio y la censura en *El José de las mujeres calderoniano*”, en: Azaustre Galiana, Antonio; Fernández Mosquera, Santiago (coords.): *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Santiago de Compostela, 7–11 de julio de 2008*, t. III, Santiago de Compostela: Universidade, pp. 405–412.
- Seznec, Jean (1983): *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, versión castellana de Juan Aranzadi, Madrid: Taurus. Ed. original: Seznec, Jean (1980): *La survivance des Dieux antiques*, Paris: Flammarion.
- Tobar Quintanar, María José (2015): “*Los dos amantes del cielo* de Calderón: fuentes y novedades en la leyenda de los santos Crisanto y Daría”, *Anuario Calderoniano* 8, pp. 375–403.
- Udaondo Alegre, Juan (2014): “Violencia religiosa y guerra contra el mal en *Las cadenas del demonio* de Calderón de la Barca”, en: Tietz, Manfred; Arnscheidt, Gero (eds.): *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16–22 de julio de 2011)*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 511–533.
- Vélez Sáinz, Julio (2018): “*Homo Academicus, Homo Grammaticus, Homo Rhetoricus*: La filología entre dos aguas (o de cómo Frederick de Armas puede salvar el hispanismo)”, en: Weimer, Christopher B.; Wilks, Kerry K.; Nelson, Benjamin J.; Vélez Sáinz, Julio (eds.): “*Los cielos se*

- agotaron de prodigios*”. *Essays in Honor of Frederick A. de Armas*, Newark (Delaware): Juan de la Cuesta, pp. 93–104.
- Vitoria, fray Baltasar de (1620): *Primera parte. Teatro de los dioses de la gentilidad*, Salamanca: en casa de Antonia Ramírez. Ejemplar de la Universidad Complutense de Madrid, signatura BH FLL 16065, digitalizado en Google Books: [en línea: <https://books.google.es/books/ucm?id=ONL-IMrorgsC&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>, 26/2/2019]
- Vives, Juan Luis (1998): *El arte retórica. De ratione dicendi*, estudio introductorio de Emilio Hidalgo-Serna, ed. Ana Isabel Camacho, Barcelona: Anthropos.
- Wardropper, Bruce W. (1983): “Las comedias religiosas de Calderón”, en: García Lorenzo, Luciano (ed.): *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro del Siglo de Oro (Madrid, 8–13 de junio de 1981)*, t. I, Madrid: CSIC, pp. 185–198.