

ARGOS, OVIDIO Y EL PAVO REAL EN LA CISMA DE INGALATERRA
(vv. 333-356) DE CALDERÓN¹

José David Castro de Castro

(Universidad Complutense de Madrid)

dcastro@filol.ucm.es

RESUMEN:

Este trabajo propone una nueva lectura del parlamento del embajador Carlos (vv. 333-356) en *La Cisma de Ingalaterra* de Calderón. El texto oculta una alusión, no señalada anteriormente, al personaje mitológico de Argos (*Ov. Met.* I 713-723), el cual es metafóricamente identificado con el hablante.

Palabras clave: Argos; Ovidio; pavo real; Tradición Clásica; La cisma de Ingalaterra.

ABSTRACT:

This paper proposes a new reading of ambassador Carlos' speech (vv. 333-356) in Calderon's *La cisma de Ingalaterra*. The text conceals an unnoticed allusion to the mythological figure of Argos (*Ov. Met.* I 713-723), who is metaphorically identified with the speaker.

Keywords: Argos; Ovid; peacock; Classical Tradition; The schism of England.

La cisma de Ingalaterra (o de Inglaterra) es una obra de Calderón de la Barca publicada por primera vez en la Octava parte de comedias en 1684². En ella se dramatiza a partir de fuentes históricas (especialmente Pedro de Ribadeneyra) cómo el rey Enrique VIII se enamora de Ana Bolena y se separa de su esposa, la reina Catalina de Aragón, para casarse con la

primera, así como el final funesto de varios de los personajes. La obra expone así la causa de la separación de las iglesias católica y anglicana. La temática de la obra es, pues, histórica y de los hechos históricos parte Calderón, aunque sometiéndolos a algunas modificaciones. Lógicamente, la mayoría de los personajes de la obra tienen también su correlato histórico: el rey Enrique, la reina Catalina, Ana Bolena y su padre Tomás Boleno (Boleyn), el cardenal Volseo (Wolsey), la futura reina María y algún otro menos importante. De entre los personajes de relieve únicamente inventa Calderón el personaje del embajador francés, Carlos, que le permite introducir una segunda trama amorosa ficticia que contribuirá poderosamente a la caracterización de la nueva esposa de Enrique VIII.

En una obra tan claramente anclada en la Historia la presencia de lo mitológico, uno de los componentes habituales del teatro calderoniano, es muy limitada. Son pocas las figuras de esta naturaleza que son mencionadas³. No obstante, aunque modesto, lo mitológico (y en general lo clásico) es un nivel al que conviene prestar una cierta atención para comprender cabalmente la complejidad de algunos pasajes de la obra.

Ello es muy evidente en una tirada de versos que constituye para muchos lectores y críticos la parte más brillante de *La cisma*, el parlamento en que Carlos, embajador francés, cuenta a su criado Dionís cómo se enamoró de Ana Bolena⁴ cuando Tomás Boleno, padre de Ana, viajó a la corte de Francia como embajador de Inglaterra, llevando a su hija con él.

La trama de la obra puede resumirse así: Jornada I. Mientras prepara un escrito en defensa de la fe católica Enrique VIII ve en un sueño a una hermosa figura (luego se verá que es Ana Bolena) que le llena de terror. Llega a la Corte Carlos, embajador del rey de Francia. El recién llegado se había enamorado tiempo atrás de Ana, la hija del embajador inglés en la corte francesa, Tomás Boleno, y muestra su decisión de casarse con ella, pues en Francia llegaron a tener relaciones. La reina Catalina acoge benévola a Ana entre sus damas. La reina y el cardenal Volseo se enfrentan, pues esta ha visto que el cardenal, quien aspira al papado y manobra para ello, descuida los intereses del reino y pretende impedir que Catalina acceda al rey. Volseo decide lograr la perdición de la reina. Ana Bolena en conversación con su padre muestra su ambición. Ana y Carlos se

encuentran y se manifiestan que su amor sigue vivo. El rey se encuentra con Ana y se enamora de ella. En la Jornada II el rey muestra su tristeza por la situación que plantea su nuevo amor. La reina, a la que acompañan sus damas, ofrece al rey distraerle y Ana baila ante él. Carlos expone ante el rey su propuesta de matrimonio entre el Delfín y la infanta María. Volseo tiene sus propios planes para estorbar el proceso y mantener una situación que asegure el apoyo combinado en su candidatura al papado del rey de Francia y del de España, cuyo hijo también aspira a casarse con María. Para vengarse de la reina convence a Ana de que seduzca al rey. Él, dice, conseguirá que Enrique se case con ella. El rey declara su amor a Ana, pero esta le señala que no cederá a no ser que el rey se case con ella. Volseo ofrece una solución al rey: su matrimonio con Catalina no es válido, pues esta estuvo casada antes con el difunto hermano mayor del rey. En la Jornada III se da noticia de la boda del rey y Ana. Catalina ha sido recluida en un castillo. Volseo pide a la nueva reina la presidencia del reino y esta se lo niega, pues se lo ha prometido a su padre. Volseo la amenaza y promete vengarse. El rey, entregado a Ana, envía a su hija María con Catalina, con la que Ana proyecta acabar, y consiente en quitar sus cargos a Volseo. Este ahora empobrecido, se encuentra con la reina Catalina, quien le socorre. Luego el cardenal se suicida. El rey, inquieto por la opinión que en su Corte se tendrá de su comportamiento, se esconde para espiar y escucha a Ana y a Carlos hablar de su antiguo amor. Carlos le entrega a la nueva reina sus cartas de amor. Una cae al suelo y es recogida por el rey, con lo que se hace consciente de la antigua relación. Arrepentido, planea acabar con Ana y llamar a Catalina. Esta ha muerto y Enrique decide entregar el trono a María, quien, tras algunas vacilaciones, lo acepta ante el cadáver de Ana.

El parlamento del embajador Carlos en que narra a su criado su enamoramiento y relaciones en Francia con Ana Bolena se extiende entre los versos 333 y 444. En los versos 333-356 se nos ofrece el primer encuentro entre Carlos y Ana⁵. Comienza Carlos indicando las circunstancias del encuentro:

O ya porque a su rey o al nuestro importe,
lleno de horror⁶ y de prudencia lleno,
de Ingalaterra a la francesa corte
fue por embajador Tomás Boleno.

Boleno fue a Francia desde Inglaterra (“los carámbanos del Norte”) acompañado por su hija, que es descrita mediante la compleja y evocadora metáfora “móvil de cristal y plata”, caracterizándola además como un hielo que llevó “fuego” y “veneno”:

No sé de los carámbanos del Norte
cómo en fuego llevó tanto veneno,
pero ese móvil de cristal y plata
en su curso los cielos arrebató.

Desde el nivel de la realidad estos versos se explican porque Ana Bolena es “móvil”, pues aparecerá más adelante bailando con Carlos (v. 373)⁷ y luego danza ante el rey (vv. 1161ss.). Es “de cristal y plata” porque en el baile con Carlos lleva un vestido azul y plata⁸.

En el nivel amoroso Ana Bolena, que es fuego⁹, con su seducción arrastra¹⁰ y produce el fuego de Carlos. “Móvil” ha de vincularse al cielo como origen de un movimiento que arrastra¹¹. Es, pues, literalmente Ana un cielo atractivo¹². El cielo es azul y plata (fondo y estrellas). El fuego y el hielo que caracterizan a Ana envolverán a Carlos en cuanto la contemple¹³.

En el nivel de polémica religiosa, “móvil” puede vincularse al “primer móvil”, que produce el movimiento en el cielo, en este caso generará una conmoción en los cielos pues por ella tendrá lugar el cisma. Además, el fuego y el veneno habían sido vinculados con Lutero¹⁴ (y Bolena es presentada como luterana).

En el nivel antropológico Ana es móvil porque es mujer y, por tanto, mudable¹⁵.

En el nivel político Ana arrastra, pues es capaz de ejercer su influjo sobre el rey¹⁶.

Boleno, pues, viajó a Francia acompañado por su hija, que era el destino funesto para Carlos y que se caracteriza por su hermosura:

Éste llevó tras sí, por mi ventura
(siempre la tuve yo para más pena),
usurpada de Londres la hermosura
en su gallarda¹⁷ hija Ana Bolena,

Bolena obtiene una doble calificación:

en aquella deidad hermosa y pura,
de los hombres bellísima sirena,
pues aduerme a su encanto los sentidos,
ciega los ojos, y abre los oídos.

Las dos calificaciones son contradictorias (como el exterior y el interior, como la apariencia y la realidad de Ana Bolena). Primero aparece como "deidad" ¹⁸ (había sido comparada implícitamente con el primer móvil, es decir, según algunos, Dios), como "hermosa" (en lo que se insistirá a lo largo de toda la obra) y como "pura". La segunda caracterización corrige en parte a la primera, pues si bien insiste en la hermosura, la califica como "sirena", es decir, como seductora (como las sirenas clásicas¹⁹). Importante es recordar que, como hemos apuntado, las sirenas clásicas son aves (luego nos encontraremos mencionadas sus plumas).

A continuación recuerda Carlos su primer encuentro con Ana. Los versos 349-358 tienen, al menos, dos interpretaciones. La ambigüedad surge de la falta de sujeto de los verbos desde *cegara* (v. 350) a *fuera* (v. 353). Los sujetos pueden ser dos: Ana de todos, Carlos de *cegara* y Ana de los demás, o Carlos de todos:

Vila en París un día. ¡A Dios pluguiera
No que (como se dice) antes *cegara*,
Sino que a tantas plumas rayos diera,
Que al ave más hermosa así imitara!
Fuera el pavón de Juno entonces, fuera
El aura celestial en noche clara,
Que para ver de un sol las luces bellas,
Bien fueran menester tantas estrellas.

El primer verbo problemático es, pues, *cegara*. El sujeto puede ser Ana o Carlos. En el primer caso (y extendiendo este sujeto también a los demás verbos) se desea no que Ana *cegara* al amante, sino que resplandeciera de belleza como un pavo real (pavón de Juno). Ella sería un sol y un cielo estrellado. Sus plumas (acaba de hablar de una sirena y ahora introduce un pavo real) serían los rayos de un sol que amanece, por su disposición desde el centro del ave cuando este despliega su cola²⁰.

También porque en ellas estarían los ojos de Argos²¹ y las miradas de la amada son rayos²². La decoración con plumas y ojos quizá estaría en el traje que lleva Ana²³. Sería entonces Ana cielo estrellado lleno de luz²⁴ y sus ojos (estrellas) resplandecerían como el sol que es. El pavo sería a la vez indicación de su belleza y de su vanidad²⁵. El deseo consistiría en que no cegara como sirena, sino que resplandeciera como pavo real.

La segunda posibilidad, que proponemos, no resulta necesariamente incompatible con la primera (cabe pensar que la formulación calderoniana sea voluntariamente ambigua), pero nos parece más sugerente. Consiste en que el sujeto de todos los verbos sea Carlos. En tal caso, aquí se estaría indicando ya el enamoramiento del embajador, que se produce en cuanto ve a Ana. Al contemplarla, el deseo de Carlos no es el que a veces formulan los amantes, es decir, no haber visto al objeto de su amor aunque el precio hubiese sido quedar ciego²⁶. Todo lo contrario, él hubiera querido cebarse en la contemplación de lo amado²⁷, haber tenido tantos ojos para contemplarla como plumas ella tenía (como sirena que era o como pavo real), y dirigir una mirada (rayo²⁸) a cada una. Así habría imitado Carlos al pavo real, pues este tiene en su cola como decoración los ojos de Argos, quien con sus cien ojos contemplaba a Ío vigilándola por indicación de Juno. De esta manera se ponderaría su ansia de contemplarla (tópico del amor). La conexión entre el personaje de Argos y el amor es muy clara en Calderón, pues en el auto El divino Jasón aparece el Amor Divino como Argos de muchos ojos sembrados en el vestido²⁹.

Por otro lado, no cabe descartar que aquí este Calderón aludiendo a que Carlos debería haber vigilado a su amada, como Argos³⁰, para que no le fuese luego arrebatada por el rey, lo que de hecho sucederá.

Carlos desearía haberse convertido, pues, en Argos y sus innumerables ojos. Luego propone otra posibilidad, la conversión en "aura celestial"³¹. "Aura celestial" no significa aquí 'brisa' ni nada parecido, sino 'éter', la parte más ligera del cielo. Carlos querría también haberse convertido en el éter (aura celestial), que contiene a las estrellas, las cuales miran al sol (=Ana Bolena). Así podría contemplar ampliamente con todos sus ojos (= estrellas) los de Ana, su amada: "Que para ver de un sol (= Ana) las luces bellas (=sus ojos), / Bien fueran menester tantas estrellas"

(=los innumerables ojos del enamorado=pavo real=Argos). Es la mirada lo que da vida al enamorado, quien dirá más adelante: (...) "atento a tus rayos / vivo aquel instante breve / que tu vista me permite" (777-779)³².

El cielo estrellado es con frecuencia en la poesía barroca comparado o vinculado a Argos. Así, el cielo es Argos en el v. 7 del soneto de Francisco de Aldana que comienza Clara fuente de luz, nuevo y hermoso. Quevedo en el Himno a las estrellas dice: "A vosotras, estrellas, / (...) Argos divino de cristal y fuego" (vv. 1 y 10); Quevedo llama a las estrellas "espías del amante recatado" (v. 21). En el mismo Calderón encontramos, en La devoción de la Cruz³³ la expresión "Argos celestial" para referirse a la "bóveda estrellada". No faltan textos en los que el cielo estrellado contempla, como Argos, al sol, como proponemos que sucede en el texto de La cisma. Así, en un catecismo publicado en 1727 se dice sobre el nacimiento de Cristo: "El Cielo hecho un Argos que con tantos ojos como estrellas miraba al recién nacido Sol, que en medio de la noche lucía, mostrando risa en su faz serena"³⁴.

Muy probablemente el enlace entre Argos y la noche estrellada se lo ofreciera a Calderón³⁵ el episodio ovidiano de Ío, pues Argos es llamado stellatus en el verso 664 del libro I. Además, para cerrar la parte dedicada a Ío Ovidio habla de Argos así:

Arge, iaces: quodque in tot lumina lumen habebas
Exstinctum est, centumque oculos nox occupat una.
Excipit hos volucrisque suae Saturnia pennis
Collocat et gemmis caudam stellantibus implet³⁶.
(I 720-724)

Argos, el pavo real y sus plumas quedan así vinculado a la noche y a las estrellas. La conexión entre el texto de Ovidio, el pavo real y la noche puede encontrarse en la literatura emblemática. Es sabido que uno de los emblemas de Juan de Horozco (el 49 del libro III) figuraba a un pavo real con el mote tot oculos nox occupat una³⁷.

Por otro lado, en los versos anteriores se pone de relieve que, como las estrellas reflejan la luz del sol³⁸, en realidad el amado, al contemplar a la amada, es iluminado por ella.

Después de este pasaje, pasa luego Carlos en su parlamento a narrar el baile en el que danzó con Ana Bolena y a indicar que la cortejó y logró.

En definitiva, la identificación del personaje de Argos, la interpretación de "aura celestial" como éter /cielo y el recuerdo de los pasajes ovidianos permiten, a nuestro juicio, comprender mejor la complejidad de este pasaje. Con ello vuelve a quedar de relieve la importancia del bagaje clásico de Calderón y la conveniencia de no descuidar estos aspectos al leerlo o explicarlo.

BIBLIOGRAFÍA

Banzas, Candamo, F. (1722). Poesías cómicas. Obras póstumas de D. Francisco Banzes Candamo. Tomo II. Madrid: por Blas de Villanueva, a costa de Joseph Antonio Pimentel.

Calderón de la Barca (1850). Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores hecha e ilustrada por D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Tomo IV. Madrid: Rivadeneyra.

Calderón de la Barca (1855). Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores hecha e ilustrada por D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Tomo II. Madrid: Rivadeneyra.

Calderón de la Barca (1856). Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores hecha e ilustrada por D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Tomo III. Madrid: Rivadeneyra.

Calderón de la Barca (1872). Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores hecha e ilustrada por D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Tomo I. Madrid: Rivadeneyra.

Calderón de la Barca, P. (1952). La devoción de la Cruz en Obras completas. Tomo III. Autos sacramentales; recopilación, prólogo y notas por Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar.

Calderón de la Barca, P. (1981). La cisma de Inglaterra, edición de Francisco Ruiz Ramón. Madrid: Castalia.

Calderón de la Barca, P. (1990). *The Schism in England* (La cisma de Inglaterra), trans. Kenneth Muir and Ann L. Mackenzie, introduction, commentary and ed. of Ann L. Mackenzie. Warminster: Aris and Phillips.

Calderón de la Barca, P. (1992). *Autos sacramentales completos. El divino Jasón*, edición a cargo de Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti. Pamplona, Kassel: Universidad de Navarra-Edition Reichenberger.

Calderón de la Barca, P. (2001). *La cisma de Inglaterra*, edición de Juan M. Escudero Baztán. Kassel: Edition Reichenberger.

García Fuentes, M. C. (1973). Algunas precisiones sobre las sirenas. *Cuadernos de Filología Clásica* 5, 107-116.

de Horozco y Covarrubias, J. (1604). *Emblemas morales*, Zaragoza: Alonso Rodríguez.

Marcal, A. *Cathecismo explicado y predicado* (1762). Barcelona: Francisco Suriá.

González Quintas, E. (2001). La metáfora neoplatónica en la poesía renacentista y barroca español. En J. Ríos Vicente, M. Agís Villaverde (Coords.), *Identidad y cultura: reflexiones desde la Filosofía* (pp. 295-318). A Coruña: Universidade da Coruña.

Manrique Frías, G. (2010), *Los mitos clásicos en los dramas mitológicos de Calderón, estudio de sus referencias básicas: personajes y lugares* (Tesis Doctoral, UNED, 2010). Recuperado el 8 de abril de 2016 de <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Gmanrique/Documento.pdf>.

Ovidio, P. (2002). *Metamorfosis*. Texto revisado y traducido por A. Ruiz de Elvira, vol. I (5ª ed., 1ª reimpr.). Madrid: CSIC.

Parker, A. A. (1986). *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*. Madrid: Cátedra.

Ruiz de Elvira, A (1982). *Mitología Clásica* (2ª ed.). Madrid: Gredos.

Suárez Miramón, A. (2001). La correspondencia de las esferas en el universo de Calderón. En T. Albaladejo Mayordomo (Coord.), *Jornadas Internacionales de Literatura Comparada. Calderón de la Barca y su*

aportación a los valores de la cultura europea (14 y 15 de noviembre de 2000) (pp. 263-286). Madrid: Universidad San Pablo-CEU.

Zapata Fernández de la Hoz, T. (2000). La emblemática al servicio de la imagen pública de la reina. Los jeroglíficos de la entrada en la corte de María Ana de Neoburgo. En V. M. Mínguez Cornelles (Coord.), Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica, Universitat Jaume I, Castellón-Benicàssim, 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 1999 (vol. II, pp. 671-704). Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.

de Villava, F (1613). Empresas espirituales y morales. Baeza: Fernando Diaz de Montoya.

Villegas, A. de (1775). Flos sanctorum, Barcelona: Thomas Piferrer.

¹Este trabajo se inserta en el Proyecto "Los poetas romanos en España: transmisión, interpretación, tradición literaria y fundamentación teórico-crítica para su vigencia futura" (FFI2015-65964-P)..

² Respecto a la fecha de su composición, no contamos con datos seguros. Se ha propuesto el año 1627, cf. Mackenzie (1990: 1-2).

³ Las figuras mitológicas que aparecen son: Marte (v. 77); una sirena (v. 346), Juno y el pavo real (v. 353), el ave Fénix (vv. 509-512; 543-544 y 1236-1239); Apolo (vv. 547 y 1946); Argos (v. 2555); Ulises (v. 2623) y Circe (v. 2625).

⁴ El parlamento es importante, pues recuerda sucesos pasados, pero también adelanta otros futuros y contribuye a definir una compleja caracterización de Ana Bolena.

⁵ "O ya porque a su rey o al nuestro importe, / lleno de horror y de prudencia lleno, / de Ingalaterra a la francesa corte 335 / fue por embajador Tomás Boleno. / No sé de los carámbanos del Norte / cómo en fuego llevó tanto veneno, / pero ese móvil de cristal y plata / en su curso los cielos arrebata. 340 / Éste llevó tras sí, por mi ventura / (siempre la tuve yo para más pena) / usurpada de Londres la hermosura / en su gallarda hija Ana Bolena, / en aquella deidad hermosa y pura, 345 / de los hombres bellísima sirena, / pues aduerme a su encanto los sentidos, / ciega los ojos, y abre los oídos. / Vila en París un día. ¡A Dios pluguiera / no que (como se dice) antes cegara, 350 / sino que a tantas plumas rayos diera, / que al ave más hermosa así imitara! / Fuera el pavón de Juno entonces, fuera / el aura celestial en noche clara, / que para ver de un sol las luces bellas, 355 / bien fueran menester tantas estrellas". Seguimos, salvo cuando así se indica, la edición de Escudero (2001).

⁶ Así, "horror", como en Ruiz Ramón (1981: 88), y no como corrigen Mackenzie (1990: 2000) y Escudero (2001; 136): "honor". Ana produce o sufre en varias ocasiones desde el principio de la obra horror. Así, Enrique lo experimenta al verla en sueños: "Oye, que aquí empieza / el horror de más espanto" (vv. 92-93); en el v. 864 dice Enrique a Ana Bolena: "causas gusto y das horror"; en los vv. 2732-2735 lo sufrirá Ana: "Para ella [sc. Catalina] será la gloria / cuando del cielo lo mire, / y para Bolena horror, / si ya en el mayor no asiste".

⁷ En realidad le hará danzar y moverse. Probablemente, de forma implícita, le conducirá.

⁸ Mackenzie (1990: 201) señala: "*cristal and plata* were words often used by Baroque poets to signify the translucent complexion of a beautiful woman".

⁹ Cf. v. 787: "soy una llama fácil", y v. 792.

¹⁰ Cf.: “Blanca es el centro; ay de mí, / en quien vivo, y por quien muero, / y el cielo móvil primero, / que me lleva tras de sí” (J. Ruiz de Alarcón, *La prueba de las promesas*, acto II, vv. 37-40).

¹¹ Para entender este término hay que partir de la concepción del universo imperante en la época. El sistema lo resume muy bien el siguiente texto: “Los Cielos todos son once. El superior y que está en más alto lugar, es el Empíreo, y tiene este nombre, que quiere decir cosa de fuego, por el resplandor, y claridad de fuego que tiene, siendo silla y asiento de los Bienaventurados, a donde ven a Dios rostro a rostro, y gozan de su gloria y bienaventuranza. Este Cielo está fijo, y no tiene movimiento alguno. El décimo Cielo, que está debajo del Empíreo, llaman primer **móvil**, porqué le mueve un Ángel con movimiento propio de Oriente à Poniente, en un día natural de veinticuatro horas, llevando tras sí a todas las esferas, y Cielos inferiores a él. En este Cielo no hay Estrella alguna, ni en el que se sigue luego, que es el nono, y se llama Cristalino. El octavo Cielo es el firmamento, donde están fijas, como piedras en anillos, todas las Estrellas, excepto los siete Planetas, que están cada uno en su Cielo particular, Saturno en el séptimo, Jupiter en el sexto, Marte en el quinto, el Sol en el cuarto, Venus en el tercero, Mercurio en el segundo, y la Luna en el primero, que es el mas cercano a nosotros, y junto al elemento del fuego”, Villegas (1775: 139). El término “móvil” en Calderón puede, pues, significar: a) **décimo cielo, que pone en movimiento los planetas** (= primer móvil): como en *El postrer duelo* (Calderón, 1850: 148): “Cuantos astros inferiores / Su primer móvil arrastra.” (uso metafórico); y, menos específicamente, b) **cielo que impulsa las estrellas**: en *Los tres mayores prodigios* (Calderón, 1872: 282): “luces desa azul esfera, / Estrellas dese alto móvil.”; *Los dos amantes del Cielo* (Calderón, 1856: 250): “Dar. El sol ¿no es Apolo? Cris. No. / Dar. ¿Diana la luna? Cris. Es dislate. / Porque solo son los dos / Dos mandados luminare / Del móvil que los gobierna”; c) **algo que mueve o arrastra**: *A secreto agravio secreta venganza* (Calderón, 1872: 597): “Estábamos en un corro / de mucha gente los dos, / todos soldados y amigos, / cuando a la vista pasó / Violante: Iba tan airosa, / que allí ninguno dejó / de poner el alma en ella, / porque su planta veloz / era el móvil, que llevaba / tras si la imaginación”; *Las armas de la hermosura* (Calderón, 1856: 194): “Cori. Oye, espera. Flav. y Aur. ¿Dónde vas? / Cori. Tras el iman, que, atractivo / Móvil del alma, arrastrados / Lleva todos mis sentidos.”; d) **algo que lleva algo**: como en *Los tres mayores prodigios* (Calderón, 1872: 283) un centauro que lleva a una mujer: “Paró el desbocado bruto, / Móvil de un hermoso cielo, / Nube de un ardiente rayo, / Y esfera de un dulce fuego. / Yo, cuando le vi venir, / Entre unas hojas cubierto / Estuve, mientras pasaba, / Cuando él, reconociendo / Antes el sitio, y después / Ocupándole, en lo ameno / Dél puso á la hermosa dama”; e) **punto de partida**: *Amado y aborrecido* (Calderón, 1856: 220): “pues él siempre / es y ha sido en paz y en guerra / el móvil de mis desdichas”; f) **impulsor, impulso o causa**: *La púrpura de la rosa* (Calderón, 1855: 685): “Hasta que la misma fiera, / de mi ofensa primer móvil, / primer móvil de mi ira, / halló al que de mí se esconde” (habla Marte); *Los tres afectos de amor* (Calderón, 1856: 353): “Cualquiera sin mereceros / Os merece; y pues tan fijo / El rumbo de la fortuna / El móvil dió a vuestro arbitrio, / ¡Plegue al cielo, que elijáis!... / -Iba a decir el mas digno; / Ambos lo son- El que más / Os ame; constante y fino, / Dure en finezas de amante / Las edades de marido”; g) **alguien que tiene poder para condicionar**: *Los tres afectos de amor* (Calderón, 1856: 350): “Ya que el fracaso, Rosarda, / Tanto la gente ha esparcido / Amedrentada, que nadie / Nos asiste, sino Libio, / A quien como ajeno ya / En tu pretension le miro, / Pues primer móvil de todos, / Nada en favor tuyo hizo, / Por no hablarle, será fuerza / Llamar la gente yo mismo”.

¹² Luego dirá: “De plata y seda azul vestida estaba; / ¿cuándo no se vistió de azul el cielo?” (vv. 359-360). En v. 812 Ana en conversación con Carlos llama “cielo” al objeto del amante.

¹³ “Quedé al mirarla envuelto en fuego y hielo” (v. 362).

¹⁴ Lutero y su obra son en esta obra veneno (vv. 90 y 156) y fuego que abrasa (v. 202).

¹⁵ “Danzó, dancé con ella. No quisiera / decirte cómo allí mis confianzas / resucitaron, conociendo que era / mujer quien supo hacer tantas mudanzas” (vv. 373-376). “Mudanzas” tiene, claro está, un sentido ambiguo: giros en el baile y cambios de receptividad amorosa (presentes y futuros).

¹⁶ Puede encontrarse una escena en parte paralela en *Saber del mal y del bien*: “Jac. Si permites / El consejo a mis razones, / ¿Qué mujer no es ambiciosa? / ¿Cuál no previene y dispone / Antes el mando, que el gusto? / Que el poder todo lo rompe. / Y si en la esfera del mundo / El Rey es sol de los hombres, / Y tú de tan gran planeta / La inteligencia y el móvil, / Ama al Rey” (Calderón, 1972: 10).

¹⁷ La danza que bailará Ana ante Enrique será una gallarda. La empresa numerada como 27 del segundo tomo de las *Empresas espirituales* de Villava, sobre el vanaglorioso, tiene el lema *Deformes oblita pedes* y una composición que comienza: “Hace la rueda con gallarda pompa / la ave de Juno, y en soberbia se arde / y cual quien oye belicosa trompa / de su bello plumaje hace alarde” (55r). El ave de Juno es el pavo real, al que luego se mencionará.

¹⁸ Será llamada “deidad” en v. 860.

¹⁹ Las sirenas (entre dos y cuatro según las versiones) son genios del mar de naturaleza mixta, mujer y ave. Con su canto y música lograban atraer a los marinos que pasaban cerca de ellas hasta que naufragaban. Luego los devoraban. Cf. Ruiz de Elvira (1982: 39) y García Fuentes (1973).

²⁰ Algunos pasajes paralelos refuerzan la cadena de imágenes que sustenta esta interpretación. Buen ejemplo es la parte final de este texto de Gracián (*El discreto*, realce 13, apólogo): “Prodigiosos son los ojos de la Envidia; mucho tienen del sentir, no querrían ver tanto como ven; con ser los más perspicaces, nunca se vieron serenos, y si bien de ellos se pudo decir que tuvieron siempre buena vista, nunca más propiamente que cuando por los ojos de todas las aves miraron aquel portentoso alado de la belleza: el

Pavón de Juno. Mirábanle, sol de pluma, amanecer con tantos rayos cuantos descoge plumajes en su bizarra rueda”.

²¹ Como es sabido, Júpiter se enamoró de Ío y la convirtió en vaca. Juno, celosa, ordenó a Argos vigilar a Ío con sus cien ojos. Mercurio, por encargo de Júpiter, durmió a Argos y acabó con él. Juno colocó los ojos de Argos en las plumas del pavo real.

²² Las miradas son llamadas rayos, por ejemplo, en el soneto de Góngora que empieza “Peinaba al Sol Belisa sus cabellos”: “en tinieblas de oro rayos bellos” (v. 8); en Quevedo en la canción que comienza “Oye tirano hermoso”: “mándales a tus ojos / que no me lleven tras sus rayos bellos” (vv. 14-15), cf. González Quintas (2001: 298-299).

²³ Mackenzie (1990: 201) señala: “The peacock’s plumage is patterned in the form of ‘eyes’. Charles wishes that Anne’s silk dress, predominantly peacock-blue in colour (359), and evidently decorated with plumes, had been adorned similarly with ‘eyes’, so that he could more keenly and comprehensively observe the glory of her beauty”.

²⁴ Explicamos más adelante la conveniencia de entender “aura celestial” como ‘cielo’.

²⁵ Ruiz Ramón (1981: 89) sugiere, a partir del *Tesoro* de Covarrubias, que se compara a Ana con el pavo real, pues este es “símbolo de la mujer hermosa y gallarda y que se precia de serlo”. La misma cita del *Tesoro* encontramos en Escudero Baztán (2001: 137-138).

²⁶ Así en una obra atribuida a Lope de Vega, *La pérdida honrosa* (p. 67): “¡A Dios pluguiera / Que, para quietud de entrambos, / Cegara yo el mismo día / Que mis ojos le miraron! / Dile el alma por la vista, / Vile de mí aficionado / Y por tercera persona / Concertamos de casarnos”. También en *Más vale el nombre que el hombre*, comedia del calderoniano Francisco Banzas Candamo (1662-1704): “A Dios pluguiera / que antes cegara, que la conociera: / mas no, que cuantas penas hoy resisto, / por la gloria daré de haberla visto” (Banzas Candamo, 1722: II p. 286). Hay varios sonetos que comienzan: “¡Ay, Dios [o Celia], si yo cegara antes que os viera!”.

²⁷ Sería un nuevo caso de “ojos hidrónicos”. Así el primer encuentro de Rosaura y Segismundo en *La vida es sueño*: “Con cada vez que te veo / nueva admiración me das, / y cuando te miro más / aun más mirarte deseo. / Ojos hidrónicos creo / que mis ojos deben ser” (vv. 223-228).

²⁸ Aquí se atribuye a los ojos del amante también el término “rayo”, como en Quevedo: “Si mis párpados, Lisi, labios fueran, / besos fueran los rayos visuales / de mis ojos, que al sol miran caudales / águilas, y besaran más que vieran. // Tus bellezas, hidrónicos, bebieran, / y cristales, sedientos de cristales, / de luces y de incendios celestiales, alimentando su morir, vivieran”.

²⁹ En esta obra (Calderón, 1992) se dice: “Con cien ojos mirar sabe / el amor, un Argos es” (vv. 29-20); “Amor, Argos vigilante, / que es lo mismo que Custodio, / la nave está fabricando” (vv. 237-239) y “soy Amor, / vigilante Argos seré” (vv. 1-2).

³⁰ La contemplación de Argos tiene el objeto de vigilar a Ío e impedir que cometa adulterio con Júpiter. Argos aparece en el v. 2459 de *La cisma...*, pues el Rey quiere ser Argos vigilante de sus súbditos y ver qué opinan de sus decisiones. De forma similar, en *El médico de su honra* se dice: “Bien haces / que el rey debe ser un Argos / en su reino, vigilante (vv. 1413-16)”. Como personaje vigilante al par que nave, en *El mágico prodigioso*: “Los anchos campos del mar / sangriento pirata corro / Argos ya de sus bajíos, / y lince de sus escollos” (vv. 1337-1340). Respecto al personaje en los dramas mitológicos, cf. Manrique (2010: 85-87). También allí se señala que Calderón no diferencia ni en la manera de nombrarlos ni en la identificación a Argos Panoptes, la nave Argo y su constructor (Manrique, 2010: 85).

³¹ Sobre ella Ruiz Ramón nada dice (versos 353-356). Escudero Baztán (2001:138) se limita a citar al Diccionario de Autoridades, señalando que “aura” aquí significa: “aire leve, suave, lo más blando y sutil del viento, que sin ímpetu se deja sentir”, lo que no parece muy probable. Mackenzie (1990: 201) es más explícita, pues aclara: *Stars are often used as synonyms for a woman’s eyes in Baroque poetry. Anne’s deep blue dress reminds him of the night sky, and its eyes (the eyes wich he imagined to decorate the dress) are also stars wich will assist him to look upon the brilliance of dawn as it approaches (Anne herself is dawn: the rising sun).*

³² Un terceto utilizado en las fiestas de bienvenida a Madrid a la reina María Ana de Neoburgo y que alude al amor de Carlos II y la reina ofrece un plantemiento similar: “Ese Argos de pluma, a quien anega, / La siempre estable luz de Mariana, / Por verla vive y por mirarla ciega”; cf. Zapata (2000: II p. 684).

³³ Habla el demonio que pretende ocultar el cielo: “Y pues ya la noche baja, / envolviendo obscura y fría / el gran cadáver del día / en su lóbrega mortaja / y por esta parte ataja / a hacer la posta Pascual, / invocando mi mortal / saña, espíritus que son / del aire perturbación, / cegaré a ese celestial / Argos los ojos serenos / para darle más desmayos / con relámpagos que a rayos / deslumbren bramando a truenos”, (vv. 1026-1039). En su edición Valbuena (1952: 258) señala muy oportunamente en nota: “Llama el demonio Argos celestial a la bóveda estrellada, comparando las luces de los astros con la multitud de ojos del personaje mitológico Argos”.

³⁴ Marcal (1762: 46).

³⁵ Dos referencias a Argos en Calderón nos interesan especialmente por combinar el nombre del personaje y el término “estrellas”: la primera es un verso del primer cuarteto de un *Soneto a un altar donde estaba una imagen de Santa Teresa en una nave*: “La que ves en piedad, en llama, en vuelo, / ara al suelo, al sol pira, al viento ave, / Argos de estrellas, imitada nave, / nubes vence, aire rompe y toca el cielo”; la segunda un pasaje de *La fiera, el rayo y la piedra*: “Y Argos de tantos ojos como estrellas, / lince de tantas noches como días,” (vv. 2026-2027). En *El celoso prudente* de Tirso de Molina encontramos:

“La noche se ha desojado / en ver mis dichas. Gascón. / Ojos son esas estrellas / con que hecho un Argos pretende / ver mi amor por todas ellas” (vv. 425-429).

³⁶ En traducción de A. Ruiz de Elvira (Ovidio, 2002: I 37): “Tendido estás, Argos; se ha extinguido la luz con que iluminabas tantas pupilas y una unica noche es dueña de tus cien ojos. Recogidos estos por la Saturnia, los coloca en las plumas del ave que le está consagrada, llenando así su cola de estrelladas perlas”.

³⁷ Horozco (1604: 198).

³⁸ En *Amigo, amante y leal*: “Que del zafir la máquina estrellada / aún tiene el sol perdido / en átomos de luces dividido; / pues en su esfera bella / un cadáver del sol es cada estrella” (Calderón, 1855: 568) y “Dices bien, y ha quedado / en monumento azul depositado / cuando su ardiente llama / en cenizas se siembra y se derrama, / convirtiéndose en ellas; / que cenizas del sol son las estrellas” (Calderón, 1855: 568). Cf. Suárez Miramón (2001: n.19).