

## Los «naturales secretos» del almendro en el teatro de Calderón

La Naturaleza, según Baltasar Gracián, presenta una serie de enigmas cuya «variedad natural y confusión grave» causa admiración en el vulgo «si bien para los sabios [es] muy clara y entendida»<sup>1</sup>. Los diferentes ejemplos no sólo sorprenden sino que pueden instruir, ya que poseen un valor moral intrínseco: los misterios de la creación nos llevan a ponderar sobre la plenitud de la Naturaleza y la perfección del creador. El sabio, poeta o religioso que estudia, escribe o medita sobre las criaturas,<sup>2</sup> deberá descubrir las ocultas fuerzas que rigen el cosmo<sup>3</sup> y finalmente al oculto Dios, «escondido y manifiesto» en su creación, como afirma Gracián en *El criticón*.<sup>4</sup>

La tradición emblemática, tan popular en el Renacimiento y Barroco, utiliza en muchos casos esta admirable correspondencia entre la naturaleza y los valores eternos. *Natura naturata* y el emblema presentan de forma visible un enigma que causa admiración y perplejidad. La revelación del misterio en la mente del sabio o en los versos debajo del dibujo, descubre una verdad en la cual se reflejan diversas leyes del creador. Robert Clements explica: «Emblem writers viewed their books as a campaign

<sup>1</sup> BALTASAR GRACIÁN, *El criticón*, ed., M. Romera-Navarro (Philadelphia, Univ. of Penn. Press, 1938), p. 125. En esta cita de crisis II, Gracián se refiere a las estrellas. Cada una posee «su diferente propiedad, así como las yervas y las plantas de la tierra» (pág. 125). En crisis III discute el orden terrestre de «la varia naturaleza» (pág. 128), describiendo su plenitud y jerarquía. Véase también: KITTY W. SCOULAR, *Natural Magic. Studies in the Presentation of Nature in English Poetry from Spenser to Marvell* (Oxford, Clarendon Press, 1965). Explica que la Naturaleza «is a natural enigma of the Almighty, only understood by the wise» (p. 13).

<sup>2</sup> «... The uses of the creatures were not only practical, in the provision of food, clothing, and medicine for man, but moral and religious. By their creation man has been made aware of God's power and providence... They may be considered as ministers to human need, or as images of human vice and virtue» (KITTY W. SCOULAR, *Natural Magic*, p. 12). Sobre la meditación en «el libro de las criaturas» en España, véase LAURA CALVERT, *Francisco de Osuna and the Spirit of the Letter* (Chapel Hill, Univ. of North Carolina, 1973), p. 80.

<sup>3</sup> Sobre la búsqueda de las fuerzas ocultas en la Naturaleza, véase R. J. W. EEVANS, *Rudolf II and his World* (Oxford, Clarendon Press, 1973), pp. 196-242.

<sup>4</sup> BALTASAR GRACIÁN, *El criticón*, p. 142.

against ignorance, themselves as teachers, and their books as manuals»<sup>5</sup>. Ahora bien, la tradición emblemática es responsable de la diseminación de la interpretación negativa del enigma del almendro, árbol que constituye el tema de este ensayo.

El significado positivo del almendro como árbol madrugador casi desaparece con el Renacimiento. Comenzando con Alciati, el almendro que pierde sus hojas y flores durante una inesperada tempestad invernal viene a significar las consecuencias desastrosas de la prisa o anticipación. En España, Hernando de Soto y Sebastián Covarrubias repiten la imagen del almendro en sus emblemas con el mismo propósito. En los versos que explican el dibujo, Covarrubias contrasta el almendro con el moral, pues éste tiene fruto que «se goza y aprovecha», mientras que aquél es «loco» al anticiparse<sup>6</sup>. El contraste entre estos dos árboles ya se encuentra en Alciati, quien había incluido junto al almendro un emblema sobre la prudencia del moral.

Aunque la Naturaleza es el libro perfecto, pues ha sido escrito por el creador<sup>7</sup>, los poetas de los siglos XVI y XVII no se inspiran directamente en ella sino que la estudian a través de otros libros. Según George Erdman, el uso de ciertas imágenes naturales en la poesía española del Siglo de Oro, «reflects the poet's familiarity with the substance of the bestiary, commonplace, proverb and emblem book»<sup>8</sup>. En el caso del almendro, muchos poemas reflejan sus bases emblemáticas. Baltasar Gracián, por ejemplo, escoge un soneto de Anastasio de Pantaleón basado en el almendro para explicar el «concepto de desemejanza» en su *Agudeza y arte de ingenio*<sup>9</sup>. Aquí, la «pompa» del almendro es destruida por el cierzo. Concluye el poema alabando al moral, pues este árbol aprende la lección negativa del almendro y así tarda en dar sus frutos. El poema, pues, elabora un contraste común en los emblemas de la época.

El teatro del Siglo de Oro refleja la popularidad de este tópico. Al pasar a un nuevo género, adquiere diferentes funciones. Ya he estudiado en otro ensayo la importancia del almendro que pierde sus flores en el teatro de Lope de Vega. En varias de sus comedias, el árbol se utiliza para pro-

<sup>5</sup> ROBERT J. CLEMENTS, *Picta Poesis* Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1960), p. 92.

<sup>6</sup> SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, ed., Carmen Bravo Villasante (Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978), Centuria III, emblema 57, p. 257.

<sup>7</sup> «As the Middle Ages progressed, the idea developed that if things in the Bible are significant, other things are significant also, so that creation itself is an allegorical book revealing beneath the "literal" or visible surfaces of objects "the invisible things of God"». D. W. ROBERTSON, Jr., *A Preface to Chaucer* (Princeton, Princeton Univ. Press, 1962), p. 296.

<sup>8</sup> E. GEORGE ERDMAN, «Arboreal Figures in the Golden Age Sonnet», *PMLA*, 84, (1969), p. 587.

<sup>9</sup> BALTASAR GRACIÁN, *Agudeza y arte de ingenio*, ed., Evaristo Correa Calderón (Madrid, Castalia, 1969), p. 151. Véase también KENNETH BROWN, *Anastasio Pantaleón de Ribera* (Madrid, José Porrúa Turanzas, 1980), pp. 257-260.

nosticar sucesos trágicos. En algunos casos, el almendro que pierde sus flores representa las desastrosas consecuencias de las acciones injustas de un monarca, mientras que en otros pronostica un amor frustrado<sup>10</sup>.

En Calderón de la Barca no encontramos al árbol como pronóstico. Más bien, el dramaturgo vuelve a adoptar sus cualidades como emblema o enigma, expandiendo su significado. El mismo Calderón explica la importancia del almendro y de los árboles en general en el auto sacramental, *La humildad coronada de las plantas*. Primero muestra cómo el hombre es muy superior al árbol, pues Dios lo crió con alma «vegetable» sensitiva y racional (pág. 391)<sup>11</sup>. Entonces añade que el árbol, cuya alma es sólo «vegetable», tiene un papel muy importante en relación con el hombre:

Mas no porque fuese el árbol  
inferior dejó por eso  
de dotarle y componerle  
de naturales secretos  
por donde a tener llegase  
la virtud que puso en ellos  
merecimiento... (pág. 392).

Estos «naturales secretos» son ejemplos de los enigmas de la Naturaleza mencionados por Gracián. El sabio, a través de su entendimiento, puede llegar a comprenderlos. Las virtudes antropomórficas del reino vegetal también le revelan al hombre ciertos aspectos de su ser y su enlace con el cosmos. La relación entre árbol, hombre y creador se presenta claramente en el auto, pues se explica que el árbol fue instrumento del primer delito del hombre contra Dios. El árbol de la cruz sirve de triaca a este primer veneno (pág. 392). Los árboles, pues, representan virtudes humanas y secretos divinos. Las cualidades antropomórficas de los árboles ya halladas en la tradición emblemática son llevadas a su lógico extremo en el auto sacramental de Calderón, donde los personajes dramáticos son árboles. Al mismo tiempo, estos árboles representan conceptos abstractos. Vemos así la extraordinaria polivalencia de los árboles en el teatro de Calderón.

El almendro no sólo representa la anticipación en esta obra, sino que

<sup>10</sup> FREDERICK A. DE ARMAS, «The Flowering Almond Tree: Examples of Tragic Foreshadowing in Golden Age Drama», *REH*, 14 (1980), pp. 117-134.

<sup>11</sup> Todas las citas de *La humildad coronada de las plantas* están tomadas de don PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, ed., Angel Valbuena Prat (Madrid, Aguilar, 1959), vol. 3. Sobre este auto véase el estudio de ANGEL SAN MIGUEL, «*La humildad coronada de las plantas*, de Calderón. Contribución al estudio de sus fuentes», en *Hacia Calderón. Cuarto Coloquio Anglogermano* (Berlín, Walter de Gruyter, 1979), pp. 117-122. Véase también la nueva edición de MANUEL SÁNCHEZ MARINA, *La humildad coronada, auto sacramental* (Madrid, Espasa-Calpe, 1980).

como personaje, actúa con prisa. Esto lo lleva a perder sus hojas y flores como en el típico emblema: «Nieve mis hojas son, mis flores hielo» (pág. 390). En su lamento, el almendro reconoce que tuvo en poco el consejo del moral. O sea que, reflejando la tradición emblemática, se contrastan en este auto la anticipación del almendro con la prudencia del moral. Esta oposición tiene un doble impacto visual, pues, a la imagen emblemática de los dos árboles, uno con fruto y otro sin hojas ni flores, se le añade la forma humana en el auto. Valbuena Briones señala que el moral lo representa un hombre con barba, mientras que el almendro «que viene a ser el gracioso, va vestido con colorines de loco»<sup>12</sup>. La prudencia del sabio anciano contrasta con la locura del gracioso. Como típica figura de donaire, el almendro se interesa principalmente por la comida. Mientras los otros árboles discuten sus virtudes, enigmas y secretos, el almendro se describe como fuente de turrónes y caramelos (pág. 394).

Esta original presentación del almendro como gracioso no es típica de las comedias calderonianas. En ellas aparece con frecuencia en su función emblemática de ejemplo negativo. En *La gran Cenobia*, la imagen es utilizada por Decio, general romano, para describirle a Cenobia cómo el Emperador Aureliano recibió la noticia de su derrota en la batalla contra esta bella reina de Palmira. Decio explica que el tirano Aureliano no debía de haberse enfadado. Tampoco debía de haber ofendido a Decio, ya que éste no había tenido culpa de la derrota:

Tal hizo, por ir vencido,  
como si tuviera yo  
en mis manos mi fortuna,  
sin considerar que son  
inconstantes sus efectos (pág. 80)<sup>13</sup>.

La causa de la derrota no ha sido ni el amor que Decio siente por la reina, ni su falta de valor, sino la inconstancia de la fortuna. Este tópico lleva a Decio a ponderar en la vida misma que es «breve flor» (pág. 80). Une estos dos pensamientos a través de la imagen del almendro:

Un almendro de hojas lleno,  
que ufano con ambición  
a los suspiros del austro  
pompa y vanidad perdió (pág. 80).

<sup>12</sup> CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, vol. 3, p. 87.

<sup>13</sup> Todas las citas de *La gran Cenobia* están tomadas de don PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, ed., A. Valbuena Briones (Madrid, Aguilar, 1966), vol. 1.

La «pompa» del árbol destruida por el viento es imagen típica de los emblemas y poesías de la época<sup>14</sup>. Después de añadir otros casos de destrucción, señala Decio el «ejemplo mayor»: «... Un hombre con alma ayer / y helado cadáver hoy» (pág. 81). El almendro adquiere, pues, varios sentidos en la narración de Decio. Primeramente, es símbolo de la varia fortuna, que es tema central de la comedia<sup>15</sup>. Las «pompas» de la buena fortuna pueden acabar en cualquier momento. Decio, después de haber sido general del Imperio, se encuentra desafortunado cuando el Emperador le quita mando y honra. Esta pérdida de la honra puede considerarse como segundo significado del árbol enigmático. La fragilidad de sus hojas y flores representan la fragilidad de la honra. El viento que las destruye puede muy bien ser las palabras, el aliento del Emperador<sup>16</sup>. El almendro también recuerda la brevedad de la vida, el «mayor ejemplo» dado por Decio. El helado cadáver del hombre que ha quedado sin alma es el almendro que ha perdido sus hojas y flores. Es bien sabido que para la época, la honra era don tanpreciado como la vida y comunmente comparado con ella. Decio se lamenta, pues, de una triple pérdida. La función dramática de esta imagen en *La gran Cenobia* difiere de la presentación del almendro en las obras de Lope de Vega. En comedias como *El caballero de Olmedo*<sup>17</sup> y *La inocente sangre*, el almendro es pronóstico trágico. Aunque la caída de hojas y flores apunta hacia una futura catástrofe, los personajes no llegan a comprender el enigma del árbol. En la comedia de Calderón ocurre lo opuesto. La acción desafortunada ya ha transcurrido. Decio, lejos de ignorar la importancia del enigma del árbol, lo utiliza como ejemplo de su situación. El lamento del árbol se convierte en su propio lamento.

El uso del almendro revela el puesto de Decio en la jerarquía moral

<sup>14</sup> «Tú que en la pompa ya de flores vana» es el primer verso del soneto de Anastasio Pantaléon.

<sup>15</sup> ANGEL VALBUENA BRIONES, «El tema de la fortuna en *La gran Cenobia*», en *Calderón y la comedia nueva* (Madrid, Espasa-Calpe, 1977), pp. 136-146; JESÚS GUTIÉRREZ, *La «Fortuna Bifrons», en el teatro del Siglo de Oro* (Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1975), pp. 283-287; y JUAN MANUEL GÓMEZ, «A Critical Edition of Pedro Calderón de la Barca's *La gran Cenobia*, with Introduction and Notes» (Tesis doctoral, Oregón, 1981).

<sup>16</sup> Sobre el viento que transporta enfermedad y deshonor véase el artículo de DANIEL L. HEIPLE, «Gutierre's Witty Diagnosis in, *El médico de su honra*», en *Critical Perspectives on Calderón de la Barca*, eds., Frederick A. de Armas, David M. Gitlitz and José A. Madrigal (Lincoln, Nebraska, SSSAS, 1981), pp. 81-90.

<sup>17</sup> Sobre la importancia del almendro en *El caballero de Olmedo*, véase WILLIAM C. MCCRARY, *The Goldfinch and the Hawk*, segunda edición (Chapel Hill, Univ. of North Carolina, 1966); y ROBERT TER HORST, «From Comedy to Tragedy: Calderón and the New Tragedy», *MLN*, 92 (1977), pp. 181-201. Para ter Horst, el almendro es imagen central en esta tragedia: «In *El Caballero de Olmedo* the lovers, in the self-centeredness of a precocious passion, tragically miscalculate their prospects. Their governing image is the blooming almond tree» (p. 189). Ter Horst contrasta el almendro de *El caballero de Olmedo* con el moral de *La dama duende* (p. 195).

de la obra. Existe un desajuste entre la excelencia mental y moral de Decio, demostrada por su comprensión de un enigma natural, y la deshonra e infortunio a los cuales lo ha condenado el tirano Aureliano. En el inconstante dominio de la fortuna, el sol y las águilas del Imperio (pág. 81) vuelven a cambiar de dueño. El «helado cadáver» es Aureliano, asesinado por sus súbditos por su crueldad y tiranía simbolizadas por el cruel viento. La Naturaleza nos muestra que el almendro puede volver a mostrar sus «pompas». Al final de la obra, el almendro dará fruto. Esta vez, Decio es aclamado Emperador y llega a gozar del sol del poder y no es derrotado por el viento de la opinión y de la fortuna. Su triunfo representa la victoria del hombre sabio que comprende los secretos de la Naturaleza, sobre aquellos como Aureliano que creen poder controlar el mundo, aunque no pueden frenar sus pasiones.

En *La cisma de Inglaterra* la persona que utiliza la imagen del almendro no ha podido controlar sus pasiones de amor y de ambición. Ana Bolena ha subido hacia el sol real y se ha convertido en reina de Inglaterra; pero Enrique VIII la observa escondido cuando ella escucha las declaraciones amorosas de Carlos. Manda el rey que la lleven presa inmediatamente. Al darse cuenta de su situación, Ana Bolena recuerda el almendro florido, árbol que es mencionado explícitamente en algunas ediciones de la obra: «¡Ay fortuna, loco almendro / que sin tiempo y sazón diste / rosadas hojas»<sup>18</sup> (pág. 170)

La relación almendro-fortuna que Calderón había desarrollado en *La gran Cenobia*, vuelve a aparecer en esta obra. También se establece la conexión entre el almendro y la vida cuando la reina se pregunta a sí misma:

... ¿Qué importa  
que a sus giros ilumine  
el sol tus flores, si luego  
airados vientos embisten  
y hechos cadáver del campo  
tus destronados matices  
aves sin alma en el viento  
fueron despojos sutiles? (Pág. 170)

<sup>18</sup> Todas las citas de *La cisma de Inglaterra* están tomadas de don PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, vol. 1. La mención directa del almendro se encuentra en las ediciones de Valbuena Briones y de Juan Eugenio Hartzenbusch. Véase su *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, vol. 2 (Madrid, Hernando, 1925), en *BAE*, vol. 9, p. 230. Esta enmienda al texto de Vera Tassis no aparece en la edición de JUAN JORGE KEIL, *Las comedias de don Pedro Calderón de la Barca* (Leipzig, Ernesto Fleischer, 1830), vol. 4, p. 156. La reciente edición de FRANCISCO RUIZ RAMÓN, *La cisma de Inglaterra* (Madrid, Castalia, 1981) sigue el texto de Vera Tassis:

¡Ay fortuna lo que al mundo  
sin sazón, sin tiempo diste,  
rosadas hojas! (p. 185)

Aquí se invierte la imagen de la vida desarrollada en *La gran Cenobia*. En vez de ser el tronco «helado cadáver» que ha quedado sin alma, las flores son descritas como cadáveres y «aves sin alma». Esta inversión de imágenes no altera el significado. En ambas obras se establece la conexión entre «breve vida», «varia fortuna» y el almendro. Este es el enigma que los personajes comprenden y recitan en un momento trágico. Ana Bolena ha perdido las pompas de la buena fortuna y va a perder la vida. La naturaleza le sirve así de consuelo y guía al hombre en momentos difíciles.

En ambas obras el momento trágico sobreviene debido al viento, esto es, el poder usado negativamente por monarcas que no comprenden que su verdadera naturaleza debe ser como la del sol que vivifica. El sol, como hemos visto, se relaciona con el Imperio en *La gran Cenobia*. En *La cisma de Inglaterra* este astro también representa el poder real, como lo ha demostrado A. J. Valbuena Briones<sup>19</sup>. Ana Bolena ha subido hasta el sol al llegar a ser reina de Inglaterra. Lo irónico de esto, como indica Alexander Parker, es que: «The sun brings death to her, not life»<sup>20</sup>. El rey no es ya sol, sino «viento airado» que la convierte en «destronados matices». En ambas obras, *La gran Cenobia* y *La cisma de Inglaterra*, el poder se ejerce positivamente como los rayos vivificadores del sol y negativamente como el viento destructor. Aureliano en *La gran Cenobia* trata de destruir a Decio, pero éste triunfa al final, restableciendo las verdaderas cualidades reales y solares. Se convierte en rey sabio que controla sus pasiones y rige cuerda y prudentemente. En *La cisma de Inglaterra* no se restablece el orden pues faltan personajes que actúen con cordura o prudencia, estando ausente el ejemplo positivo del moral. Por el contrario, el rey exclama: «Confieso que estoy loco y estoy ciego» (pág. 157). Sus acciones no alumbran ni guían, sino que combinan el poder destructor del viento con la locura del almendro. Esta locura o pasión le lleva a consecuencias trágicas. Esto recuerda la función del almendro en obras como *La inocente sangre*, de Lope de Vega. Pero en *La cisma de Inglaterra* la imagen aparece demasiado tarde para servir de aviso. No es ya pronóstico sino emblema de la acción.

Pasquín, el gracioso, se describe a sí mismo de esta manera: «... Yo, con mis locuras / soy ciego, y alumbro a oscuras» (pág. 149). Para Parker, el cuento narrado por Pasquín clarifica el significado de la acción:

<sup>19</sup> ANGEL VALBUENA BRIONES, «Simbolismo. La palabra Sol en los textos calderonianos», en *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón* (Madrid, Rialp, 1965) (p. 57).

<sup>20</sup> ALEXANDER A. PARKER, «Henry VIII in Shakespeare and Calderón: An Appreciation of *La cisma de Inglaterra*», en *Critical Studies of Calderón's Comedias*, ed., J. E. Varey (Westmead, England, Gregg International Publishers, 1973) p. 64.

«A blind man, in the dark carrying a lighted taper in the pouring rain, unable to help himself and able only to warn others-this is the atmosphere that pervades the whole play: it is an impression not of misguided folly but of tragic hopelessness»<sup>21</sup>. La luz no puede servir de guía a los ciegos. Este tema se repite a través de la obra. La belleza de Ana es comparada al sol por su amante Carlos. Pero el lugar común de la belleza como sol adquiere un nuevo significado cuando Carlos la llama: «El sol que me abrasa a mí / el resplandor que me ciega» (pág. 148). La belleza, el sol, no sirve de guía sino que ciega al hombre apasionado. Esto se ve claramente en el rey. Al final de la obra Enrique VIII ha destruido el árbol de su reino. Sus bellas flores, Catalina y Ana, han sufrido el viento o poder destructor de sus ciegas pasiones. Esta destrucción también es expresada en términos solares. Dice Enrique de Ana Bolena: «Era Sol, llegó su eclipse» (pág. 169). Pero ahora el rey se encuentra sin dirección ni compañía, pues hasta su consejero Volseo ha muerto.

Enrique trata desesperadamente de desechar la imagen del loco almendro, que puede representar «the tragic hopelessness» de que habla Parker. Sus vanas esperanzas se centran en la única persona querida que ha sobrevivido la tempestad o infortunio de su reino apasionado. Enrique espera que la infanta María ponga fin a las locuras de su reino. Dice el rey: «Ella es cuerda, y sabrá bien / moderarse como cuerda» (pág. 173). Pero, en realidad, lo que se nos muestra en la comedia es la impetuosidad y precocidad de María. El moral nunca aparece como contraste positivo. El loco almendro es el único emblema verdadero de esta comedia. Los muchos cadáveres u hojas son Volseo, Catalina y Ana. El rey es el viento destructor y no el sol vivificador. Su luz, como la de Ana Bolena, ciega en vez de guiar. La triste evocación del almendro por parte de Ana puede transformarse en el lamento de una nación en esta comedia de Calderón. Inglaterra es el reino o árbol acosado por la tempestad apasionada de un rey que debe de representar lo más exaltado de la naturaleza (el sol), aunque es ciega fuerza con luz que abrasa y viento que destruye las flores de su reino. Se expanden y entrecruzan así los enigmas naturales y sus relaciones con los personajes en un obra donde el loco almendro, el sol que ciega y el viento destructor, no sólo tipifican la fortuna de Ana Bolena, sino que pueden representar todo un reinado.

Polonia es otro reino en conflicto en el teatro de Calderón. En *La vida es sueño*, soldados rebeldes libran a Segismundo de su prisión, en el

<sup>21</sup> Ibid., p. 65. Véase también el estudio de FRANCISCO RUIZ-RAMÓN, «Funciones dramáticas del hado en *La cisma de Inglaterra*», en *Approaches to the Theater of Calderón*, ed., Michael D. McGaha (Washington, Univ. Press of America, 1982), pp. 119-127.



tercer acto para «restaurar / tu imperial corona y cetro» (vv. 2298-2299)<sup>22</sup>. Ante la tentación del poder y el retorno de las pompas de la buena fortuna, el príncipe se aconseja a sí mismo utilizando la anécdota del almendro que pierde sus flores cuando madruga «sin aviso y sin consejo» (v. 2333). Segismundo contrasta en esta imagen sus acciones pasadas con las presentes. Antes, él había actuado con prisa, sin pensar. Ahora se da cuenta de las consecuencias negativas de tales hechos y decide ponderar detenidamente su futuro para no errar. En los dos primeros actos el temperamento del príncipe recuerda el almendro, mientras que en el tercero se comportará con la prudencia del moral. Cuando Segismundo es llevado a palacio al principio de la segunda jornada, quiere apresurarse a satisfacer todos sus gustos y venganzas. Aconsejado de muchos, sólo quiere escuchar las palabras de Clarín. Este personaje recuerda la figura del donaire en *La humildad coronada de las plantas*, el loco almendro que se deleita con sus turronecillos y cuya prisa lo lleva a perder sus hojas y flores. En *La vida es sueño*, Clarín trata de satisfacer los gustos del príncipe y hasta alaba su impetuosidad al tratar de matar a Clotaldo. Segismundo le dice al gracioso: «Tú solo en tan nuevos mundos / me has agradado» (vv. 1336-1337). Segismundo escucha al gracioso y no le presta atención a su sabio maestro, Clotaldo. Prefiere estar como el almendro, «sin consejo y sin aviso».

Clotaldo explica que él había tratado de instruir al príncipe en la torre, a través de la «muda Naturaleza» (v. 1029) que es «divina escuela» (v. 1030) cuyos enigmas se encuentran en «las aves y las fieras» (v. 1033). Cuando Basilio le ordena a Clotaldo que traiga a Segismundo a la corte, el maestro utiliza la Naturaleza en dos formas. Primeramente, prepara una bebida para que Segismundo duerma. Está compuesta de hierbas cuya «secreta fuerza» (v. 995) es conocida de pocos. Así demuestra Clotaldo sus conocimientos de filosofía natural. Segundo, le cuenta a Segismundo una anécdota sobre el águila para que el príncipe la utilice como ejemplo en la corte. Segismundo no pondera sobre los secretos de esta criatura. Sólo sigue la más obvia de las cualidades del águila, su ambición imperial. El vuelo hacia el Sol puede muy bien ser un vuelo al poder, pero en su sentido más elevado es la ascensión del hombre a los valores eternos. El príncipe tampoco piensa en los numerosos emblemas que refieren la generosidad de esta ave, ni en los que narran cómo el águila prueba a sus polluelos antes de aceptarlos como hijos propios<sup>23</sup>. Para Segismundo, la cor-

<sup>22</sup> Todas las citas de esta comedia están tomadas de CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), ed., Enrique Rull (Madrid, Alhambra, 1980).

<sup>23</sup> Sobre la prueba del águila véanse: SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Centuria I, emblema 79; y ANDRÉS FERRER DE VALDECEBRO, *Gobierno general, moral y político* (Barcelona, n.

te no es prueba sino lugar donde puede satisfacer su gusto y actuar impetuosamente dado su elevado rango. Robert Pring-Mill ha señalado que una cualidad esencial que le falta a Segismundo en palacio es la prudencia<sup>24</sup>, pues ésta no es virtud innata sino adquirida con la experiencia. Cuando Segismundo en el tercer acto no se deja llevar por las pompas de la fortuna y pondera sus acciones futuras, notamos que ha adquirido la prudencia. El ejemplo del almendro lo había llevado al infortunio, a la torre. Aprende de este ejemplo negativo y se convierte en moral prudente. Ya no necesita que Clotaldo le presente enigmas de la «divina escuela». El mismo se aconseja y trata de descifrar los «naturales secretos» del cosmos. El árbol de la ciencia da frutos, aunque tardíos. Segismundo no sólo se muestra prudente como el moral, sino también generoso y magnánimo como el águila emblemática. Almendro y águila son, pues, los ejemplos de la Naturaleza que encaminan al príncipe a «obrar bien». En *La gran Cenobia*, también habíamos encontrado la oposición entre la generosa e imperial águila y el almendro de infortunio y muerte<sup>25</sup>. Esta relación entre árbol y ave puede derivarse de la *Historia natural*, de Plinio, donde el almendro florece en el mes de enero al asomarse por el horizonte la constelación Aquila.

Al descubrir el oculto significado del águila, Segismundo exclama:

que no quiero magestades  
fingidas, pompas no quiero  
fantásticas, ilusiones  
que al soplo menos ligero  
del aura han de deshacerse  
bien como el florido almendro... (vv. 2326-2331)

La constelación del águila en la esfera de las estrellas fijas, observa la mutabilidad del mundo sublunar donde la fortuna parece reinar y el almendro se viste de pompas que son fácilmente destruidas por una tem-

p. 1696) (p. 240). Sobre la generosidad o magnanimidad del águila véanse: ANDRÉS FERRER DE VALDECEBRO, *Gobierno general*, p. 64; y SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua Castellana o Española*, ed., Martín de Riquer (Barcelona, Horta, 1943): «... Significa el magnánimo y generoso que hace poco caso de los denuestos de la gente vil» (pág. 55).

<sup>24</sup> Robert D. F. Pring-Mill, «La victoria del hado en *La vida es sueño*», en *Hacia Calderón. Primer coloquio Anglogermano* (Berlín, Walter de Gruyter, 1970) p. 53-70.

<sup>25</sup> En la comedia de CALDERÓN, *Hombre pobre todo es trazas*, se narran dos cuentecillos con sentidos opuestos. Uno trata del almendro que pierde sus flores y el otro del águila que vuela hacia el sol. Véanse a UTA AHMED, «La función del cuento en las comedias de Calderón», en *Hacia Calderón. Segundo coloquio Anglogermano* (Berlín, Walter de Gruyter, 1973), pp. 71-78; UTA AHMED, *Form und Funktion der «Cuentos» in den Comedias Calderóns* (Berlín, Walter de Gruyter, 1974), p. 27; v mi artículo «The Flowering Almond Tree: Examples of Tragic Foreshadowing in Golden Age Drama», pp. 120-21.

pestañad invernal. Cuando personajes tan diferentes como Decio, Ana Bolena y Segismundo se encuentran en una difícil situación, evocan la imagen del almendro y llegan a comprender los «naturales secretos» de este árbol. La mutabilidad los lleva a añorar lo eterno, o por lo menos a aceptar su destino. Decio muestra su sabiduría desde el principio de *La gran Cenobia*. Segismundo llega a comprender la importancia de los ejemplos de la naturaleza en el tercer acto de *La vida es sueño*. Sólo Ana Bolena no puede aplicar el emblema para actuar con más entendimiento. Ella usa el árbol como consolación sin darse cuenta de que sus «naturales secretos» son emblemáticos de la situación de un reino acosado por el viento o pasión destructora del monarca. El almendro, gracioso, loco, precoz y anticipado aparece como ejemplo negativo año tras año en el mundo natural y repetidas veces en el teatro de Calderón para así indicarle al hombre la vanidad de sus pompas y la necesidad de volar como el águila al Sol vivificador de lo eterno.

FREDERICK A. DE ARMAS

*Louisiana State University Baton Rouge*