

## CALDERÓN DE LA BARCA: *EL LAUREL DE APOLO*

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA  
París

### *Resumen de la comedia.*

Jornada primera: La hermosa ninfa Dafne, que se había desmayado a la vista de la serpiente Fitón, recobra el conocimiento en brazos de dos pastores, Céfalo y Silvio, y les cuenta la historia de la fiera: parece ser que ésta no es ni más ni menos que la reencarnación del mago Fitón, anteriormente vencido y matado por Apolo. En ese momento llegan los otros pastores y pastoras cantando himnos en honor de Apolo y de Venus: para acabar de una vez por todas con la calamidad que asola la comarca, Apolo y Amor —este último enviado por su madre— han prometido venir a Tesalia y matar a la serpiente; los dos dioses se encuentran y Apolo se burla de Amor. En estas, la serpiente Fitón hace acto de presencia: Amor huye despavorido mientras que Apolo le lanza una flecha mortífera. Seguidamente todos los habitantes celebran al dios sol y ridiculizan al miedoso Amor.

Jornada segunda: Pero éste grita venganza: Eco propaga por doquier «amor, amor» e inmediatamente todos los mortales sucumben a esta pasión. En cuanto a Apolo y Dafne, ambos van a recibir dos flechas invisibles que provocan el amor en el dios y el odio en la ninfa. ¡Pero los pastores siguen alabando a Apolo! Éste no puede menos que entrar en cólera y ordenarles que se callen. En su lucha contra Amor, Apolo —que se ha vuelto celoso de los dos pastores Céfalo y Silvio— incita a Iris a propagar en todas las direcciones «olvido, olvido» y metamorfosea momentáneamente en árbol al pastor Rústico para que espíe durante la noche sus supuestas aventuras amorosas de la hermosa ninfa. Al día siguiente tienen lugar la *suasio* apolínea y la persecución de Dafne; una vez que ésta ha sido metamorfoseada en laurel, Amor reaparece en escena, llama a todos los personajes y les muestra

al dios Apolo que adora a un simple árbol y reconoce su derrota. Para terminar, Apolo ordena que el laurel sea árbol de hoja perenne y de todos venerado; cierra la escena una alabanza anacrónica del rey Carlos II.

### *La interpretación cristiana de los mitos*

En su artículo sobre las comedias mitológicas de Calderón de la Barca, Chapman <sup>1</sup> propone estudiar estas piezas a la luz de los mismos criterios de los que se sirvió el autor, y cita la *Philosophia secreta* <sup>2</sup>, de Juan Pérez de Moya, para mostrar bien la orientación que dominaba toda la escena mitológica española de los siglos XVI y XVII. Durante este período los autores

sin abandonar la estética de las piezas—, se interesaban sobre todo por su significación alegórica, esto es, por su interpretación cristiana <sup>3</sup>. En su pluma, los personajes y las historias de los libros de la antigüedad venían a ser igual que las representaciones órficas de Cristo en las primitivas comunidades cristianas— modos de vida que convenía seguir o evitar según su mayor o menor adaptación a los modelos evangélicos. Los autores, con el objeto de obtener la «provechosa doctrina» <sup>4</sup> que se escondía en aquellos libros, revestían a sus personajes de las virtudes y los vicios propios de todo ser humano como si de un compendio de moral se tratara. Evidentemente, Calderón no escapó a esta tendencia y después de haberse ordenado sacerdote dio al público, una tras otra, diecinueve comedias mitológicas con el objeto de «unir lo útil a lo agradable».

Sólo teniendo en cuenta esta propensión del autor podremos comprender en toda su hondura *El Laurel de Apolo*. En efecto, si bien es verdad que ha conservado lo esencial de los modelos griego y latino, el autor da muestras de una extraordinaria facilidad para modificar aquí y allá los elementos que más le convienen. Ora refuerza la ascensión fulgurante de Apolo, ora vuelve más catastrófica su caída vertiginosa; si aquí vemos a un Febo completamente destrozado, más tarde lo volveremos a ver cantando y convidando a todos a compartir su alegría. Esto nos muestra ya algunas de las variaciones que el autor ha operado en relación con los originales, variaciones que —como veremos más adelante—, no dejan de tener una finalidad precisa puesto que

<sup>1</sup> En *Revista de Literatura*, 1954, núm. 5, págs. 35-67.

<sup>2</sup> La primera edición data de 1585.

<sup>3</sup> Cfr. IGNACIO ELIZALDE, «El papel del Dios verdadero...», en *Segismundo*, Anejos, 1983, núm. 6, II.

<sup>4</sup> JUAN PÉREZ DE MOYA, *Philosophia secreta*. La cita es de CHAPMAN, *vid. supra*.

«Calderón no puede desprenderse de su mentalidad teológica»<sup>5</sup>. Detrás de cada modificación hay un mensaje que el autor quiere comunicar al público. Su visión del hombre y del mundo hacían de él un autor que escribía sus comedias mitológicas —tal y como hoy diríamos empleando un término actual— en «clave» cristiana; será preciso, pues, analizar las acciones y las situaciones de los personajes de su obra con el mismo código del que él se sirvió. Sólo así se nos harán comprensibles, «descifrables» y la pieza ganará en coherencia.

*Apolo, un dios humanizado.*

En Calderón las antiguas divinidades no conservan de su carácter divino más que una débil apariencia. Bien es cierto que observamos los mismos gestos y las mismas palabras que les eran propias en las narraciones de la antigüedad, pero en varias ocasiones podemos constatar que sus cualidades y sus excelencias se han visto ostensiblemente disminuidas. Éste en el caso de Apolo: un dios que desvela los oráculos ¿podrá ser ingenuo hasta el punto de no sospechar ni lo más mínimo la desgracia que le acecha y todo ello, además, a pesar de las numerosas premoniciones que aparecen a lo largo de toda la pieza? <sup>6</sup>. Las intervenciones musicales de Amor y de los coros —que anunciaban ya el desenlace inminente de la comedia—, ¿podrían acaso ser oídas por el dios de la música sin que cayera en la cuenta de todo su contenido altamente evocador? En fin de cuentas: el inventor de la medicina, el que la ha enseñado a Esculapio y sobre quien la enfermedad no ejerce poder alguno, ¿podría exclamar amargamente admitiendo su debilidad:

¡Con mi antídoto me matan! <sup>7</sup>!

En cuanto al arco y las flechas que manejaba con una destreza fuera de lo común, no vemos que se haya operado ninguna transformación sustancial, debido sin duda a que el arquero divino, en las *Metamorfosis*, ya había recibido la flecha dorada que le hacía víctima del amor.

---

<sup>5</sup> CHARLES-VINCENT AUBRUN, en *Hacia Calderón*, coloquio anglogermánico, W. de Gruyter, Berlín, 1970, pág. 148.

<sup>6</sup> Notemos ante todo la escena en la que Dafne, que corona a Apolo con una guirnalda, presiente el cambio que se va a operar en ella; o incluso aquella otra tan sugestiva en la que es precisamente Apolo el que disfraza a Rústico de árbol.

<sup>7</sup> CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, vol. I: *El Laurel de Apolo*, Madrid, Aguilar, 1966, J. II, pág. 1756; en adelante tomaremos esta edición como referencia.

No hay, pues, duda alguna: si Apolo ha perdido todos los atributos que le caracterizaban tan singularmente, podemos llegar a la conclusión de que ya no es el dios Apolo. En efecto, al tiempo que conserva —por motivos dramáticos— el aspecto divino del personaje, el autor lo ha despojado literalmente de todas sus facultades divinas internas. Para Calderón de la Barca, Apolo ya no es Apolo, sino un hombre como otro cualquiera; un hombre, pues, susceptible de ser juzgado como todos los otros. Como consecuencia, sus acciones, al contrario que las de los demás dioses, serán acciones que merecerán la reprobación o la alabanza, crímenes o hazañas que habrá que castigar o recompensar para así poder indicar el buen camino al público —sin duda poco instruido— que contemplaba la escena.

Una vez que hemos hecho estas observaciones, el estudio de la pieza se nos hace mucho más accesible: podremos ver cuáles han sido los tres principales errores de Apolo, errores que, para Calderón, vienen a ser faltas que merecen un castigo; seguidamente veremos que dichas faltas corresponden con mucha fidelidad a los tres principales vicios que la religión cristiana combatía; el castigo que Apolo sufre por cada uno de estos «pecados» constituye el desenlace de la comedia, pero simultáneamente —de igual modo que en la más pura ortodoxia de la doctrina— esta penitencia produce efectos de virtud allí mismo donde antes no había más que vicio.

### *Los tres vicios de Apolo y su castigo*

La primera falta de Apolo es su apeamiento excesivo a los bienes de la tierra: espera impaciente los sacrificios de los hombres, pero estos rudos humanos tardan en darle el culto que le es debido y Apolo entra en cólera. Esta escena no se encontraba en los modelos antiguos; sin embargo, Calderón la ha inventado para llamar la atención de sus espectadores sobre el primer vicio en el que el dios cae: la avaricia. Se trata en este caso de un deseo desordenado de los bienes de este mundo, bienes que le faltarán cuando los hombres abandonen su culto en favor del mago Fitón:

#### DAFNE

Oráculos, pues, de todas  
las gentes de estas montañas,  
ya no eran Apolo y Venus  
sus auxiliares, con tanta  
desestimación, que habiendo  
en esas dos cumbres altas  
dos templos suyos, apenas

vimos por edades largas  
en sus piadosos umbrales  
ni aun huella de humana planta,  
porque a la lóbrega gruta  
de Fitón era a quien daban  
la fe y el voto, teniendo  
sus respuestas por más sabias.

(J. I, pág. 1742)

Como podemos ver, Apolo está colérico porque el culto de su templo ha caído en el más profundo olvido. Lo que hace entonces es provocar el desbordamiento del río Peneo, inundando así la gruta del mago y dejando fuera de combate a un adversario demasiado poderoso que le usurpaba toda su gloria. Y si más tarde Apolo va a Tesalia para matar a la serpiente Fitón, es evidente que no lo hace movido de compasión por los pobres humanos, sino más bien por la promesa que éstos han hecho de restablecer sus sacrificios perfumados si les libera de esta espantosa bestia:

DAFNE

al templo de Apolo hoy suben,  
los hombres por una banda,  
y la mujeres por otra  
al templo de Venus, para  
que ofrendas y sacrificios  
mejoren sus esperanzas.

(J. I, pág. 1743)

Pero si el autor hubiera permitido a Apolo calmar su sed insaciable de riquezas y bienes terrenos, no habría moral alguna; es precisamente por ello por lo que el dios no obtendrá en ningún momento los presentes que los hombres habían prometido hacerle.

Veamos ahora la segunda falta de Apolo. La encontramos en el diálogo cantado <sup>8</sup> que mantiene con Amor. Primeramente los dos dioses se observan tal y como podrían hacerlo dos rivales antes de entrar en batalla; instantes después, Apolo toma la palabra para ridiculizar a Amor:

---

<sup>8</sup> CHAPMAN, *op. cit.*, pág. 41, está de acuerdo con Valbuena Prat acerca del papel que desempeñaba la música en las comedias mitológicas de Calderón; en el caso que ahora nos ocupa, la música realza de tal manera esta escena que hace de ella uno de los principales núcleos de la pieza.

Tu peligro recela:  
que no es trofeo  
tan gran monstruo de un niño  
desnudo y ciego.

(J. I, pág. 1748)

Y al mismo tiempo que canta, Apolo se vanagloria de su victoria sobre el monstruo que yace muerto a sus pies:

el triunfo ha sido mío.

(J. I, pág. 1749)

Estas dos intervenciones de Apolo nos bastan para descubrir su segundo defecto: la soberbia. Febo, el dios que había venido a librar a los hombres del peligro que les amenazaba, debe, es cierto, librarles, pero sin creerse por ello con derecho a envanecerse: aquí está la vanidad que Aubrun considera como un «vicio monstruoso»<sup>9</sup> a menudo criticado en las comedias mitológicas. Además, Apolo ha cometido —de nuevo movido por su orgullo— el error de humillar a Amor, crimen imperdonable puesto que para Calderón el amor «es la mayor pasión de nuestra condición humana»<sup>10</sup>. Esta divinidad se siente, pues, profundamente ultrajada y prepara su cruel venganza...

Y Amor la toma precisamente cuando Apolo habría podido cubrirse de gloria. Los humanos habían visto al hijo de Zeus salir victorioso de su combate contra la serpiente Fitón. Puesto que la serpiente había ahuyentado al miedoso Amor, los hombres se acercan para aclamar a Apolo como vencedor de la bestia y del Amor; ovaciones tanto más inoportunas cuanto que Apolo ya se ha quedado prendado de la ninfa que le aborrece; por ello les dice que se callen:

... Cesen,  
villanos, vuestras canciones,  
que miente vuestra voz, miente  
vuestro acento, si de mí  
publica que sólo puede  
vencedor llamarse  
quien al Amor vence.

(J. II, pág. 1757)

<sup>9</sup> *Op. cit.*, pág. 152.

<sup>10</sup> ELIZALDE, *op. cit.*, pág. 1010.

En efecto, los humanos ignoran este amor que Apolo siente en lo más profundo de su corazón. Por su lado, él no se lo puede ocultar a sí mismo y comienza a darse cuenta de que «le queda por vencer un monstruo (Amor) más poderoso aún que el que ya ha vencido»<sup>11</sup>. Pero la venganza de Amor llega a su punto culminante cuando éste se sirve precisamente de las mismas palabras que Apolo había utilizado para burlarse de él. Poco antes de la muerte de la bestia, el hijo de Zeus se había mofado del Amor viéndole armado como un cazador; poco después, Amor, asustado frente a la serpiente, había debido aceptar que sus flechas nada podían contra las fieras. Pero se había visto ofendido y todo aquello no podía quedar así; por ello Amor sabrá esperar pacientemente el fracaso de Apolo y cuando éste, de rodillas y desesperado, llora la pérdida de Dafne, Amor llama a todos los habitantes de la comarca y les muestra el lamentable estado en que se encuentra aquel que se jactaba en vano:

...Oídme, atendedme.  
 Bien sabéis que mi desaire  
 fue (ya lo he dicho otras veces)  
 no ser mis armas capaces  
 de brutos, que amor no sienten.  
 El triunfo disteis a Apolo,  
 y para que llegue a verse  
 quién triunfa con más ventajas,  
 quién más aplausos merece,  
 quién vence fieras, o quién  
 vence al dios que fieras vence;  
 volved los ojos veréis  
 que a un tronco adorando muere.

(J. II, pág. 1762)

El tercer vicio de Apolo es la lujuria<sup>12</sup>. Apolo se ha quedado prendado de la hermosura de Dafne y quiere gozarla a pesar del odio que la ninfa siente por él. En su *suasio*, Apolo le muestra todas sus cualidades —nueva aparición del pecado de soberbia— y promete ofrecérselas como presente a condición de que ella se le entregue<sup>13</sup>; pero la ninfa se niega a perder su virginidad. En lo que a Dafne respecta, nos parece evidente que Calderón se pone de su parte en el sentido de que la metamorfosis viene a ser una

<sup>11</sup> Cfr. J. II, pág. 1752.

<sup>12</sup> Cfr. AUBRUN, *op. cit.*, pág. 152.

<sup>13</sup> Cfr. J. II, pág. 1756.

recompensa. No nos parece acertada, pues, la aserción de H. M. Martin <sup>14</sup>, quien ve en esta transformación un rebajamiento y una humillación; al contrario que este crítico, vemos aquí la concesión de una gracia implorada por la ninfa:

¡Gran Peneo, padre mío!...  
 ...por tu honor y mi honor vuelve...  
 ...no permitas... que yo llegue...  
 ...a ver antes... a ver antes...  
 ...mi desdicha que mi muerte.

(J. II, pág. 1761)

Por su lado, Apolo va a sufrir todos los males que su reprehensible amor lleva consigo: los celos, el desdén y la desesperanza. El dios Amor sabrá urdir con destreza todos sus hilos de manera que —poco antes de la metamorfosis de Dafne— Febo sea víctima de celos insoportables:

...no sé cuál más me ofende,  
 o el que ama lo que amo,  
 o el que lo que amo aborrece.  
 (...)  
 ¿Qué distinto fuego, cielos,  
 de otro cualquier fuego es éste,  
 que aborreciendo o amando  
 contrarios vientos le encienden?

(J. II, pág. 1760)

El desdén de Dafne aumentará su sufrimiento y, finalmente, la pérdida de su objeto no hará sino reavivar su desesperanza.

### *Apolo penitente y virtuoso*

Hemos podido ver que los tres vicios de Apolo —la avaricia, la soberbia y la lujuria— corresponden plenamente a los tres pecados contra los que la doctrina cristiana nos previene con más insistencia. En efecto, todos los demás pecados se reducen a estos tres, tal y como nos lo hace ver San Juan en su primera carta: «porque todo lo que hay en el mundo, concupiscencia de

<sup>14</sup> «The Apolo and Daphne myths as treated by Lope de Vega and Calderón», in *Hispanic Review*, 1933, núm. 1, pág. 156.

la carne, concupiscencia de los ojos y orgullo de la vida, no viene del Padre»<sup>15</sup>. Igualmente hemos podido ver que Calderón lanza sus iras contra esta «divinidad pecadora», puesto que en ningún momento el dios Apolo habrá saciado sus apetitos desordenados, antes bien será castigado: y es precisamente en este castigo donde se encuentra la primera consecuencia moral de esta comedia mitológica<sup>16</sup>.

No obstante, Calderón —que ansía darnos una «provechosa doctrina»— no puede quedarse a medio camino: enseñar solamente el vicio y el castigo que éste conlleva habría tenido una eficacia más bien limitada. ¿Y qué mejor medio para alcanzar su objetivo sino el de criticar el vicio predicando la virtud? Frente a cada vicio, el autor nos propone su virtud correspondiente. Veámoslo.

En la alabanza anacrónica que Apolo hace del rey Carlos II, la generosidad del dios es resaltada o, más bien, contrastada con respecto a su antigua avaricia: Apolo —sin duda aún bajo los efectos desconcertantes del extraordinario cambio que se ha producido en su amada— olvida todos los sacrificios y holocaustos que le habían sido prometidos al principio, y —lo que es más— será él mismo quien incite a los humanos a unirse a él, que lleva como ofrenda para el monarca español las primeras hojas del laurel:

APOLO  
el sacro laurel de Apolo,  
con festivos parabienes,  
ofrezcamos a sus plantas,  
por si por dicha merece,  
siendo don nuestro, ceñir  
el rizo Ofir de sus sienas.

(J. II, pág. 1763)

En cuanto al orgulloso Apolo que se enorgullecía de sus hazañas al tiempo que ridiculizaba a Amor, ya no lo encontraremos más desde que la ninfa ha sido transformada en laurel; Apolo mismo también ha sido transformado, pero transformado interiormente: se ha hecho humilde y reconoce su debilidad de cara al Amor:

confieso que tú me vences.

(J. II, pág. 1762)

---

<sup>15</sup> Cap. II, vers. 16.

<sup>16</sup> Cfr. A. VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, Barcelona, G. Gili, 1982, pág. 725.

En fin, la metamorfosis de Dafne para evitar su deshonra va a producir también un benéfico efecto en lo que concierne al tercer vicio de Apolo: su lujuria tomará el cariz de un amor perfecto. Bien es cierto que en un primer momento recuerda con nostalgia la extrema belleza de la ninfa <sup>17</sup>; a fin de cuentas, es un recuerdo lógico y comprensible. Sin embargo, una vez resignado y movido ya por un verdadero amor, exclama:

...mi mayor triunfo es éste  
de saber amar, ...  
(...)  
pues sólo amor sabe el que ama  
aún más allá de la muerte.

(J. II, pág. 1762)

Pero sobre todo cuando Apolo cante un himno en honor de Dafne ya no podremos dudar más de la sinceridad de su amor:

Dafne es ésta, que a los dioses  
con su llanto compadece  
tanto, en culto de su honor,  
que en árbol me la convierten,  
(...); gozando (el laurel)  
de iguales verdores siempre  
del rayo estará seguro;  
y para que más se aumente  
su honor, con él sus victorias  
han de coronar los reyes.

(J. II, pág. 1762)

---

<sup>17</sup> Cfr. J. II, pág. 1762.