

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

19/2016

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Alicia Vara López

*El motivo del volcán en el imaginario calderoniano: algunas notas para
una teoría del secreto*

The Motif of the Volcano in the Calderonian Imaginary: Some
Notes for a Theory of Secrecy

pp. 293-310

DOI: 10.15581/001.19.293-310



Universidad
de Navarra

El motivo del volcán en el imaginario calderoniano: algunas notas para una teoría del secreto*

The Motif of the Volcano in the Calderonian Imaginary: Some Notes for a Theory of Secrecy

ALICIA VARA LÓPEZ
Universidad de Córdoba
avara@uco.es

RECIBIDO: SEPTIEMBRE DE 2016
ACEPTADO: DICIEMBRE DE 2016

Resumen: Son muchos los personajes de Calderón que manifiestan la dificultad de guardar un secreto, en contra de la humana tendencia a las quejas y a la liberación, así como de las presiones externas que inciden en su revelación. Entre las numerosas expresiones que aluden a esta lucha entre la *contentio* y el desbordamiento destaca de una manera especial la metáfora volcánica por su proliferación, su fuerza dramática y su destacable artificialidad. El examen y clasificación de un número representativo de pasajes que contienen dicha imagen permitirá vislumbrar sus conexiones icónicas, conceptuales y emotivas tanto en la sociedad barroca como en el marco teórico del secreto.

Palabras clave: Volcán. Metáfora. Calderón de la Barca. Estética del secreto.

Abstract: Many Calderonian characters find difficult to keep a secret against the human tendency to complaints and release, as well as external pressures that influence their revelation. Among the many expressions referring to this struggle between *contentio* and overflow highlights in a special way the volcanic metaphor because of its proliferation, its dramatic strength and remarkable artificiality. This paper examines and classifies a representative number of passages which contain the image in order to glimpse its iconic, conceptual and emotional connections, related to Baroque society and the theoretical framework of secrecy.

Keywords: Volcano. Metaphor. Calderón de la Barca. Aesthetics of Secrecy.

* Este trabajo forma parte del proyecto «Secrets and Secrecy in Calderón's Comedies and in Spanish Golden Age Culture. Including a Critical Edition of *El secreto a voces*», financiado por el *Austrian Science Fund FWF* (Project number P 24903-G23) y el *Austrian National Bank* (OeNB) *Jubiläumsfonds* (Project number 14725), y desarrollado en la Universidad de Viena. Además, el presente estudio se ha visto beneficiado por mi participación en el Proyecto de Investigación de la DGICYT, dirigido por Luis Iglesias Feijoo (FFI2012-38956), y en el Proyecto Consolider-Ingenio CSD2009-00033 sobre «Patrimonio teatral clásico español» TECE-TEI (conocido como TC-12).

El motivo del *secreto* como manifestación de la estética barroca ha inspirado numerosos análisis desde diversos enfoques, aplicados al Siglo de Oro en general o a la producción calderoniana en particular¹. En este último ámbito, han sido principal objeto de interés para la crítica obras en cuyo título figura de forma explícita el tema central de la ocultación de un suceso o circunstancia de cara al ámbito público (*El secreto a voces, Nadie fíe su secreto, A secreto agravio, secreta venganza, Basta callar...*). No obstante, ha pasado más desapercibido el estudio de motivos concretos vinculados al secreto, tales como las metáforas que plasman la tensión existente entre la necesidad de callar y la urgencia de liberar las propias pasiones². Entre ellas destaca la aparición recurrente del volcán, que incluye en su esencia el trabajo ígneo soterrado y la inevitabilidad de la salida a la luz de lo oculto de forma peligrosa y explosiva. Esta dicotomía entronca con el gusto generalizado del dramaturgo por la dualidad y los contrastes, de forma que la omnipresencia de dicho elemento icónico a lo largo y ancho de su obra puede considerarse un sello de identidad en conexión con el universo barroco y sus paradojas³.

Es conocido el gusto calderoniano por la reutilización de materiales propios y ajenos en la elaboración de sus piezas⁴. La imagen del volcán, en sentido recto o metafórico, le resultó muy rentable para la construcción de innumerables pasajes de especial artificio. Mediante el estudio de un número representativo de alusiones al fenómeno del volcán, a través

¹ Véanse Parker, 1973; Neumeister, 1982; Egido, 1986, 1990, 1995; Déodat-Kessedjian, 1999; Rodríguez de la Flor, 2005; Snyder, 2009; Castro, 2013; Casariego, 2015; Aichinger, 2013; Aichinger y Kroll, 2011, 2013; Vara López, 2014a, 2014b, 2016; García Gómez, 2014; Kroll, 2015.

² Para un acercamiento inicial a este tipo de metáforas del secreto en el ámbito amoroso, ver Rodríguez de la Flor, 2005, y Vara López, 2014.

³ La dualidad en la dramaturgia calderoniana ha sido ampliamente estudiada de manera general (Gitlitz, 1984) o en comedias concretas. Sirvan como muestra los trabajos acerca de *La vida es sueño* (Casalduero, 1967), *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* (Tobar, 1984), *Los cabellos de Absalón* (Lauer, 1988), *Amor, honor y poder* (Vara López, 2011), *Casa con dos puertas* (Iglesias Feijoo y Hernando Morata, 2013) o *La estatua de Prometeo* (Iglesias Feijoo y Vara López, 2013).

⁴ «Si la intertextualidad y la reescritura son fundamentales en la dramaturgia áurea, constituyen mecanismos esenciales en el teatro de Calderón de la Barca: ciertamente, el poeta era muy aficionado a trabajar con material propio y ajeno, que revisaba y perfeccionaba en un camino que busca la coherencia. Así lo confirma el estudio de la reutilización de elementos, motivos y paradigmas» (Sáez, 2013a, p. 170). Dentro de este fenómeno generalizado y ampliamente estudiado (ver, por ejemplo, Sáez, 2013b, pp. 159-162; Fernández Mosquera, 2015, pp. 92-114; Rodríguez-Gallego, 2016; Vila Carneiro, en prensa) cabe encuadrar el icono del volcán dentro del procedimiento de la auto-reescritura.

del análisis de los contextos en los que se registra y de su codificación léxica, se tratará de arrojar luz sobre el repertorio metafórico del dramaturgo e indirectamente se contribuirá al establecimiento de una teoría del secreto y su revelación en la estética barroca.

1. EL VOLCÁN: PARADOJA, CAOS Y DESTRUCCIÓN

El fenómeno del volcán nunca dejará de producir asombro a quien lo contempla y, más todavía, a quien se ve sorprendido por su erupción. Un monte bien visible, aparentemente inofensivo y en reposo, esconde en su interior, latente, un fuego oculto, *secreto*, que en algún momento, quizás cuando menos se espera, saldrá a la luz. ¿Puede existir un suceso natural más inquietante? En este momento temido y rodeado de misterio, los elementos, agitados, pierden su calma en una explosión descontrolada y la fuerza imperante de la naturaleza *revelada* los entremezcla y convulsiona. A tal punto solo cabe estremecerse y huir.

Calderón —más que otros autores— se siente cautivado por este fenómeno, que sitúa constantemente en la isla de Sicilia (o Trinacria), donde figura el siempre humeante volcán Etna, también denominado Mongibelo por el monte que lo alberga. Al norte de Sicilia, en las islas Eolias, se ubica el tercer nombre que emplea de manera recurrente el dramaturgo: Volcán o Vulcano⁵. No es casualidad la selección de Sicilia (y sus cercanías) como escenario de múltiples referencias volcánicas, pues la actividad del Etna figura de manera reiterada en numerosas fuentes⁶. En dos

⁵ El Volcán es un «islote volcánico en las islas Lípari. Calderón lo menciona frecuentemente asociado a otros volcanes famosos» (Arellano, 2000, p. 229). En palabras de Iglesias Feijoo, «es el volcán llamado Volcán, es decir, aquel del que todos los demás tomaron su denominación. No es nombre común, pues, sino nombre propio. Corominas señala, *s.v.*, que Cicerón llama *Vulcaniae insulae* a las islas volcánicas o Eolias, al norte de Sicilia, hoy también conocidas como islas Lipari, por la mayor de todas. [...] En ocasiones, don Pedro también usa el término como nombre común, pero de manera más abundante lo hace como el nombre propio del volcán así llamado, y a menudo formando parejas, tríos o cuartetos con otros similares» (2005, pp. 48-49).

⁶ «El monte Etna arde desde tiempo inmemorial. Sus erupciones son muy violentas [...]. Formáronse nuevas bocas de fuego en el Etna en 1650, 1669 y en otros tiempos [...] y este monte que continuamente está humeando, hay tiempos en que vomita con grande ímpetu llamas y materias de toda especie. En 1537 hubo una erupción de este volcán, que causó un terremoto en toda la Sicilia, por espacio de doce días, el cual derribó gran número de casas y edificios, y no cesó hasta haberse abierto una nueva boca de fuego que abrasó cuanto había en los contornos del monte [...]. En 1683 hubo en Sicilia un terremoto espantoso, causado por una erupción violenta de aquel Volcán, que destruyó enteramente la ciudad de Catánea» (Conde de Buffon, *Historia natural*, pp. 262-263). Para un estudio de la famosa erupción del Etna de 1669, véase Borelli, 2001, y para profundizar en las erupciones volcánicas del siglo XVII en general, Ettinghausen, 1995.

de sus *Emblemas morales* (VI y L) Juan de Horozco y Covarrubias, ofrece varias veces su imagen, peligrosa y humeante, que sería bien reconocida por su larga tradición de erupciones.

De regreso al término genérico *volcán*, el *Diccionario de Autoridades* lo define como «Abertura o rotura de la tierra, especialmente en las montañas, por donde vomitan fuego. Pudo decirse de la voz *Vulcanus*, a quien la gentilidad fingió dios del fuego». Como se adelantaba, tal sacudida de la naturaleza no podía pasar desapercibida para los autores literarios. El concepto del volcán, próximo a los mecanismos del secreto en tanto que incorpora la idea de la ocultación y la posibilidad constante de una liberación sorpresiva de lo soterrado, triunfó en la cultura barroca sobre todo por esta naturaleza contradictoria, pues sirvió para poetizar muchos de los planteamientos conceptuales de la época, centrados en la dualidad y la paradoja. Cirlot va más allá a la hora de resaltar la naturaleza contrastiva del volcán:

En mitología aparece investido de potestades contrarias. De un lado, se menciona la extraordinaria fertilidad de tierras volcánicas, como Nápoles, California o Japón. De otro, el fuego destructor se asocia a la idea del mal. [...] No solo es símbolo de la fuerza primaria de la naturaleza y del fuego vital (creador y destructor), sino «lugar» simbólico del «descenso» (involución) de los elementos, que en su pozo se relacionan y se transforman (aire, fuego, agua, tierra)⁷.

En efecto, dicho fenómeno se concibe como motor de movimiento, generador de actividad incesante (e incluso de vida), pero —a la vez— causante de destrucción, tal y como recoge Sebastián de Covarrubias en la entrada sobre el Etna de su *Tesoro de la lengua*: «Este echa de su cumbre grandes llamaradas de fuego y arroja en el mar piedras quemadas. Pero en sus raíces es muy ameno y abunda de muchas fuentes y frutas»⁸. Asimismo, otra de las constantes en las definiciones de los volcanes, antes adelantada, es destacar que guardan en su seno, en el interior de la tierra, «una larga fase de trabajo latente, contenido y oculto», a la que

⁷ Cirlot, 2006, p. 467.

⁸ Añade Covarrubias que «Fingen haber Júpiter puesto debajo de este monte a los gigantes abrasados con sus rayos y por esta razón echar llamas de fuego por su cumbre. Pero Trogo Pompeyo y otros muchos dan la causa natural de este prodigio diciendo que Sicilia es una tierra cavernosa, llena de fístulas, y entrando el aire por ellas con ímpetu, enciende las piedras que son sulfúreas, o de alrebite, y rompe por la cumbre del monte».

EL MOTIVO DEL VOLCÁN EN EL IMAGINARIO CALDERONIANO

«sucede una brusca y terrible erupción»⁹. Esta idea se vincula estrechamente con la metáfora de la gestación y el parto (o más bien el aborto), que figura en algunos de los pasajes calderonianos donde se localizan alusiones volcánicas¹⁰. Así, en *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, en un contexto bélico de dos bandos enfrentados, Sicilia aparece personificada como una mujer que experimenta un parto (o aborto) de fuego vinculado a una erupción volcánica tan violenta como espectacular¹¹:

Antes que las dos se encuentren
y castigada Trinacria,
ni la una ni la otra reine,
su seno rasgue el volcán,
y de su preñado vientre
en nubes de humo, que aborte,
globos de fuego reviente¹².

Finalmente, el volcán detiene la lucha entre los contrincantes por medio de su aborto ígneo:

que el volcán ha reventado;
que con la negra corriente
de su derretido azufre
y de sus llamas ardientes
el fiero embrión, la tierra
inundan y el aire encienden¹³.

La idea del trabajo oculto bajo la tierra y relacionado con el fuego y la isla de Sicilia se plasma en el episodio ovidiano de la fragua de Vulcano, recreado en la conocida obra de Velázquez (1630) y también descrito por Calderón en *La fiera, el rayo y la piedra*:

⁹ Cirlot, 2006, p. 467.

¹⁰ Calderón utiliza a menudo el término *aborto* para destacar, con efectismo, el horror de la erupción.

¹¹ La «feminización» del volcán, a través de la alusión a su condición de montaña, de cuyos senos brotan peligrosos abortos de fuego, se recoge en la dieciochesca *Historia natural, general y particular*, haciendo hincapié en la violencia y monstruosidad del fenómeno, que ocasionaría asombro y terror: «Los montes ardientes llamados volcanes incluyen en sus senos el azufre, betún y demás materias que sirven de pábulo a un fuego subterráneo, cuyo efecto, más violento que el de la pólvora y el rayo, en todos los tiempos ha asombrado a los hombres y assolado la tierra» (1792, vol. II, p. 260).

¹² Calderón de la Barca, *Comedias*, V, p. 169.

¹³ Calderón de la Barca, *Comedias*, V, p. 169.

ALICIA VARA LÓPEZ

La fragua allí de Vulcano
lo diga, en cuya violenta
forja de Estéropo y Bronte
es martillada tarea
la fundición de los rayos¹⁴.



La fragua de Vulcano. Diego de Velázquez (1630)
([Museo del Prado](#))

Además de su vinculación a los mecanismos, tan efectistas, de la ocultación y la revelación, en la elección del volcán como icono y su preeminencia frente a otros símbolos parece determinante también el gusto calderoniano por la poetización entrecruzada de los cuatro elementos en contextos donde se alude al peligro o al caos. Como se avanzaba, el fenómeno volcánico integra claramente los cuatro componentes esenciales: la tierra puede considerarse como el lugar donde se genera el volcán y constituye su materia, el aire entra por las cavernas y enciende las piedras; aparece así el elemento del fuego, base del poder explosivo y destructivo del volcán, que origina ríos de lava. De este modo, en la explosión se mezclan y confunden los cuatro elementos en un todo convulso y descontrolado que causaría sorpresa y terror. La lucha entre ellos se vislumbra como un espejo poético de la confusión existencial del universo barroco, donde el ser humano se ve amenazado constantemente por la inestabilidad de la fortuna¹⁵.

¹⁴ Calderón de la Barca, *Comedias*, III, p. 1075.

¹⁵ Ver Vara López, 2011.

EL MOTIVO DEL VOLCÁN EN EL IMAGINARIO CALDERONIANO

2. VOLCANES EN SENTIDO RECTO Y METAFÓRICO

Calderón es consciente de la fuerza expresiva de este fenómeno y lo rentabiliza incluso desde un punto de vista ambiental. Sirva como ejemplo el curioso caso de *Fieras afemina amor*, donde la acotación aporta instrucciones para llevar a cabo una puesta en escena del volcán que implicaría al público por medio del carácter envolvente de sus humos:

Apenas desde lo alto pronunció Cibebe este medio verso, cuando se oyeron en el aire truenos y en la tierra temblores; y abriéndose en ella un volcán que atravesaba todo el tablado, arrojó de sí tan condensados humos que oscurecieron el teatro, bien que sin molestia del auditorio, porque estaban compuestos de olorosas gomas, de suerte que lo que pudiera ser fastidio de la vista, se convirtió en lisonja del olfato¹⁶.

Lo más habitual, en cambio, no es que aparezca el volcán representado, sino que algún personaje describa, asombrado, su erupción a lo lejos a través de ricas descripciones que evitarían complicaciones escenográficas y facilitarían una riqueza de matices en su exposición al público. Es el caso de *La sibila del Oriente*, donde predomina el punto de vista del personaje, que elabora un retrato muy efectista del fenómeno, influido por el terror que experimenta:

Miro la luz que me deslumbra ciega
de un volcán, que en humo, y fuego anega
al sol, dando desmayos
con truenos, con relámpagos y rayos¹⁷.

Al margen de estas elaboradas descripciones a nivel ambiental, cuenta con especial interés para el análisis del estilo calderoniano —debido a su mayor grado de artificiosidad— el uso metafórico del símbolo con distintas finalidades expresivas. En ocasiones, el dramaturgo utiliza la imagen volcánica para llevar a cabo relatos bélicos o ponderar situaciones problemáticas de gran peligro para los personajes. Así, en *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* se afirma que Trinacria estuvo expuesta a más desdichas «que si a un tiempo reventaran, / Volcán, Mongibelo y Etna»¹⁸. En esta misma línea, en *La sibila del Oriente* se des-

¹⁶ Calderón de la Barca, *Comedias*, VI, p. 1024.

¹⁷ Calderón de la Barca, *Comedias*, V, p. 901.

¹⁸ Calderón de la Barca, *Comedias*, V, p. 95.

ALICIA VARA LÓPEZ

taca la violencia de la batalla afirmando que los campos «eran un Etna de fuego, / eran un Volcán de humo»¹⁹.

De la misma forma, es muy habitual aprovechar las connotaciones ígneas y destructivas del volcán para describir incendios y enfatizar el pavor que sentirían los personajes:

Volcán de Marte parece
la campaña, cuyo incendio
en pirámides de humo,
globos exhala de fuego²⁰.

En efecto, en el *Diccionario de Autoridades* se recoge que volcán, «Por extensión se llama el mucho fuego u la violencia del ardor». Otras veces, son edificios o ciudades enteras las que se abrasan, descritas de forma similar («que es un volcán la ciudad / que humo exhala, llamas vierte»)²¹. El fuego llega en ocasiones al mismísimo cuarto de la dama, como en *Las manos blancas no ofenden*, donde se repite la figura de la pirámide para destacar la fuerza y elevación del humo:

El cuarto de Serafina
era el que en breve momento
de alcázar pasó a Volcán,
de palacio a Mongibelo.
Toda su fábrica hermosa,
ruina del voraz incendio,
pirámide era de humo
tan alta, que los reflejos
de sus erradas centellas,
con presunción de luceros
a pesar del viento ardían
de esotra parte del viento²².

Es común también el empleo del sustantivo *volcán* a modo de metáfora náutica para hacer referencia a navíos, «volcanes de agua», en medio de descripciones muy espectaculares de peligros en las que se contraponen el elemento ígneo al acuático o se entrecruzan ambos²³:

¹⁹ Calderón de la Barca, *Comedias*, V, p. 870.

²⁰ Calderón de la Barca, *Mujer, llora y vencerás*, en *Comedias*, V, p. 433.

²¹ Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, vv. 2678-2679.

²² Calderón de la Barca, *Las manos blancas no ofenden*, vv. 489-500.

²³ Ver Wilson, 1936.

EL MOTIVO DEL VOLCÁN EN EL IMAGINARIO CALDERONIANO

ven por la campaña azul
de sus salobres cristales
vagar un Volcán deshecho,
correr un Flegra portátil,
correr un Etna movable
y ir una Tinacria errante²⁴.

En *Argenis* y *Poliarco* el artificio se incrementa, pues el navío-volcán se equipara con la dama y se utiliza la metáfora náutico-volcánica para destacar de una manera alambicada la confusión de la princesa ante el intento de raptó. De igual modo que el tripulante de un barco ardiendo, por huir de él, perece en el mar, así Argenis se entrega al enemigo tratando de escapar del peligro. Figura aquí un juego correlativo en el que el agua, a través de conceptos relacionados (mar-espumas-agua-uno) se opone al fuego, identificado con otros tantos términos de signo opuesto (Volcán-ardiendo-fuego-otro). Todos estos elementos enumerados se unen y contraponen creando un fenómeno extraordinario, el «Volcán de espumas», que infunde temor en Argenis:

POLIARCO. Asombrada del horror,
temerosa del estruendo,
Argenis, medio dormida,
salió de su cuarto huyendo
y, como en el mar se ve,
Volcán de espumas, ardiendo
una nave y el soldado,
en peligros de agua y fuego,
por huir de uno da en otro,
ansí Argenis, pretendiendo
escapar de sus desdichas,
tropezó en ellas más presto,
pues se entregó a sus contrarios²⁵.

La confusión del elemento del agua con el del fuego entronca con la ambientación de la comedia en la volcánica Sicilia, que aparece a menudo en textos calderonianos cubierta por fuegos y cercada de agua. Tradicionalmente se considera dicha isla como un espacio mítico, «un

²⁴ Calderón de la Barca, *El mayor encanto, amor*, en *Comedias II*, p. 87.

²⁵ Calderón de la Barca, *Argenis y Poliarco*, vv. 419-431.

lugar maravilloso» de fuertes connotaciones literarias²⁶ identificado con el elemento del fuego y consagrado a Apolo²⁷.

3. VOLCANES EN EL PECHO Y LAS DINÁMICAS DEL SECRETO

Se ha visto hasta ahora cómo los volcanes, narrados o representados, han servido en la imaginería calderoniana para ponderar peligros físicos en batallas, incendios y navíos, pero el dramaturgo no se conforma solo con la utilización de esta metáfora para aludir a amenazas externas. Con extraordinaria frecuencia y maestría aprovecha la imagen del volcán para representar y poetizar pasiones irrefrenables tan universales como la ira, el miedo o el amor, capaces de turbar a personajes de diversa condición. De hecho, el *Diccionario de Autoridades* recoge un uso figurado del sustantivo volcán en el que se plasman los inevitables efectos causados por las pasiones del alma: «Metafóricamente se toma por cualquier pasión demasíadamente ardiente: como el amor u la ira».

Es aquí donde entran de lleno los engranajes del secreto, vinculados a la necesidad de disimular ante la esfera pública determinados sentimientos. La clave del uso metafórico del volcán reside en manifestar de manera hiperbólica la dificultad para guardar, ocultar o reprimir ciertas pasiones, cuya revelación sorpresiva —identificada con la erupción— representa uno de los momentos de intensidad dramática. Cabe matizar que no se trata de manifestar una dualidad clara entre la contención y el desbordamiento —apreciada solo en momentos precisos— sino que existen múltiples posibilidades intermedias en función de la obra, el género o las particularidades de cada escena. El dramaturgo salpica sus comedias de secretos y tensiones, utilizando a los personajes como depositarios de sentimientos que muchas veces los superan y los desbordan, siendo los causantes de tal revelación ellos mismos, otros personajes o el azar.

La identificación verbal e icónica de las pasiones ocultas con el volcán Etna ya se registra en las *Empresas morales* de Juan de Borja²⁸. En su emblema L explica la génesis de la metáfora volcánica utilizada para

²⁶ Valbuena Briones, 1956, p. 1616.

²⁷ Para el estudio de Sicilia asociada al exotismo ver Arellano, 2006, p. 65.

²⁸ «El primer libro de emblemas publicado en español fue el de Juan de Borja, *Empresas morales*, que apareció en 1581 en Praga [...] y contiene 100 empresas. Un siglo después su nieto, llamado también Juan de Borja, reeditó la obra, añadiendo otras 125 empresas que había dejado su abuelo manuscritas, de modo que suman un total de 225» (López Poza, 2012, p. 54).

EL MOTIVO DEL VOLCÁN EN EL IMAGINARIO CALDERONIANO

simbolizar el mecanismo o proceso del secreto en la psicología y el comportamiento humanos, desde su ocultación hasta la inevitable revelación:

Es tan dificultosa cosa encubrir y disimular cualquier grande afición o pasión que estuviere muy arraigada en el ánimo, sin que los sentidos lo descubran y publiquen, quanto lo deben bien saber los que en sí mismos lo han probado y visto en otros y quanto el ánimo es más noble, tanto mayor trabajo padece en fingir o disimular lo que siente. El que quisiere dar a entender esto podrálo significar en esta empresa del monte Etna con llamas de fuego, que de sí hecha y con la letra RETINERE NEQUEO, que quiere decir *No puedo encubrirlo*, dando a entender la dificultad que siente de cubrir el fuego que dentro de sí tiene encerrado, agora sea afición, o pasión o deseo valeroso de emprender cosas grandes, con que puede mostrar su valor y grandeza de ánimo²⁹.

EMPRESAS MORALES. 69



L A M L

Juan de Borja, *Empresas morales*, Bruselas, Francisco Foppens, 1680, emblema L, p. 69
([Biblioteca Digital de Emblemática Hispánica](#). BIDISO)

En su esencia contradictoria y paradójica, el volcán alojado en el pecho, o el pecho convertido en volcán, alude tanto a la necesidad de ocultar o contener los sentimientos como al inevitable momento de la revelación³⁰. La erupción pone de manifiesto la imposibilidad de mantener controlado un torbellino de pasiones que, equiparadas a un fuego

²⁹ Borja, *Empresas morales*, emblema L.

³⁰ El volcán como metáfora del secreto se relaciona con otros espacios dramáticos o metafóricos, como las cuevas, las minas o los partos de los montes. Ver Vara López, 2014.

soterrado, finalmente explotan y salen al exterior. De este modo, en los personajes calderonianos es muy habitual que se enciendan volcanes de ira, temor o amor, que salen a la luz por los ojos y por la boca en forma de turbación, suspiros y lágrimas:

FERNANDO. Ve con bien, pues triste vienes,
tanto que, aunque el corazón
disimula cuanto puede,
por la boca y por los ojos,
Volcanes que el pecho enciende,
ardientes suspiros lanza
y tiernas lágrimas vierte³¹.

LAURENCIO. Saber más de que tú seas
la que defiendes el paso,
para que yo atrás le vuelva
no tanto por el temor
del fuego que dentro encierra
ese monstruo escandaloso
de acero, pólvora y piedra;
cuanto por el que tu pecho
más traidoramente engendra
que de pasadas traiciones
es mina, es Volcán, es Etna³².

FIERABRÁS. Por la boca —¡apartad!— y por los ojos
iras vierto y enojos,
porque es a mi despecho
un Etna el corazón, Volcán el pecho.
Y, aunque el Cáucaso fueras
que al Nilo de mi furia te opusieras,
sierpe de siete bocas
que vuelve atrás los montes y las rocas,
mi curso no estorbaras
ni el paso a tanta furia sujetaras³³.

En este tipo de descripciones es muy recurrente la reiteración de léxico que alude al fenómeno de la explosión (*reventar, romper, abortar, rasgar...*), verbos que refuerzan y amplifican el efecto de desbordamiento que por sí misma ya aporta la metáfora volcánica:

³¹ Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, en *Comedias*, I, p. 1076.

³² Calderón de la Barca, *Agradecer y no amar*, en *Comedias*, V, p. 451.

³³ Calderón de la Barca, *La puente de Mantible*, vv. 79-88.

EL MOTIVO DEL VOLCÁN EN EL IMAGINARIO CALDERONIANO

FÉLIX. [...] ha de *romper* el estrecho nudo que mi alma ha hecho, cuando *reventando* están un Mongibelo, un Volcán en el Etna de mi pecho³⁴.

LASCIVIA. Ni aun yo podré ni disculpas darte ya, que al verte tiemblo tanto, que hacia mí *revienta* todo el volcán de mi pecho³⁵.

Más allá de centrar la atención en el pecho, resulta muy efectista transmutar al personaje entero en un volcán que expulsa los sentimientos retenidos hasta ese momento, lo cual supone un grado más de interiorización de la imagen. Para lograr este efecto, se suelen utilizar los recursos de la sinécdoque y la personificación. La fusión del personaje con el volcán es ya un hecho:

CULPA. [...] quedo tan sin mí, que el corazón, quebrándoseme en el pecho, Etna soy, rayos respiro, volcán soy, llamas aliento³⁶.

DUQUE [...]. ¿Pues cómo, vivo monte o volcán ciego, si eres fuego, das agua por despojos? Mas lágrimas de amor también son fuego³⁷.

4. SOY VOLCÁN DE NIEVE Y FUEGO

Ya para terminar, el volcán de nieve (tal es la apariencia del propio Etna) representa una variante todavía más elaborada de la metáfora volcánica como símbolo del mecanismo de ocultación-desbordamiento de las pasiones. Esta imagen de raíz petrarquista, analizada por Wolfram Aichinger y estudiada en Quevedo por Federica Cappelli³⁸, encierra una paradoja cromática y térmica y, por tanto, conecta de forma especial con

³⁴ Calderón de la Barca, *Amigo, amante y leal*, en *Comedias*, V, pp. 1208-1209.

³⁵ Calderón de la Barca, *La primer flor del Carmelo*, vv. 821-824, p. 158.

³⁶ Calderón de la Barca, *Lo que va del hombre a Dios*, vv. 600-604.

³⁷ Calderón de la Barca, *La banda y la flor*, vv. 573-575.

³⁸ Aichinger, 2013; Cappelli, 2001.

las contradicciones del complejo universo calderoniano («Ciego / de enojo, soy volcán de nieve y fuego»³⁹; «¡Qué diera a estas horas yo, / ay, infeliz, por no haberme / descubierto!, pues con eso / el Etna que el alma enciende, / hipócrita de su fuego, / yo le cubriera de nieve. / Pero descubierta, huir / el rostro que llegó a verme / una vez, no, no ha de ser»)⁴⁰. La frialdad, la dureza y la blancura de la nieve contrastan con el ardor, el estado líquido y los tonos rojizos de la lava oculta bajo la superficie, que en silencio y sin descanso prepara la siguiente erupción. En este caso, al papel ocultador que desempeña el monte Mongibelo con respecto al volcán Etna, se suma el efecto de la nieve de su cumbre, que distraería al observador del proceso ígneo que se estaría gestando bajo la superficie. Se trata de una imagen muy productiva que Calderón ha aprovechado para manifestar los intentos, casi siempre fallidos, de sus personajes de ocultar con la frialdad del rostro sentimientos secretos:

DUQUE. [...] Era mi pecho una montaña fría,
a quien de nieve el tiempo coronaba,
mientras el corazón alimentaba
las cenizas del fuego que temía.
Un rayo hermoso, escándalo del día,
la mina penetró, que oculta estaba;
el fuego, ardiendo con la nieve helaba,
la nieve, helando entre la llama ardía.
Etna, pues, de mi amor y mis enojos,
volaron antes mis cenizas; luego,
ardiendo el pecho hizo llorar los ojos⁴¹.



5. CONCLUSIÓN

Este análisis ha dado cuenta de cómo la imagen del volcán, tan abundante y rica en expresividad, prolifera en el imaginario calderoniano en distintos niveles de significación. Se ha localizado, con una formulación muy codificada, en descripciones que van desde lo más externo y ambiental —incendios exteriores en sentido recto o figurado contemplados y descritos por los personajes desde lejos, creadores de un ambiente

³⁹ Calderón de la Barca, *La sibila de Oriente*, en *Comedias*, V, p. 840.

⁴⁰ Calderón de la Barca, *Dicha y desdicha del nombre*, en *Comedias*, VI, p. 1179. El TESO aporta ejemplos de esta imagen, si bien menos habituales que en el caso calderoniano, también en Rojas Zorrilla y Tirso de Molina («G. de Téllez»).

⁴¹ Calderón de la Barca, *La banda y la flor*, vv. 562-572.

casi infernal— hasta en pasajes que atañen a lo más íntimo. En este caso, la metáfora del volcán se refiere al pecho del personaje, del que brotan las pasiones de manera irrefrenable. El símbolo cobra su mayor grado de complejidad y efectismo cuando el personaje mismo, y no solo su pecho, se transfigura en volcán de espumas o nieve.

El símbolo del volcán, presente también en emblemas, ilustra cómo en la sociedad barroca resulta crucial la imagen pública del individuo, los dictados de la honra y el honor. Todos estos aspectos inspiran debates internos de los personajes que, por un lado, se ven obligados a ocultar sentimientos tan humanos como el amor, la ira o el temor y guardarlos con varias llaves en su pecho, pero, por otro, cuando les sobreviene el caos, sacan sus pasiones a la luz de una manera impulsiva y descontrolada. Son estos momentos de desbordamiento los que consiguen captar la atención de los espectadores mediante la generación de constantes misterios y revelaciones.

En definitiva, la clave calderoniana en el empleo del volcán radica en que no solamente se utiliza en un sentido superficial, estético o ambiental para caracterizar navíos, quintas o ciudades en peligro, sino que el fenómeno llega a identificarse con el propio personaje, lo transforma y lo hace reventar, liberando sus secretos y sentimientos más íntimos. La utilización de este símbolo de manera tan reiterada y codificada pone de manifiesto la preeminencia de la emoción frente a la referencialidad en el universo dramático calderoniano y en su teoría del secreto. Bien sabía el dramaturgo que pocos símbolos conseguirían tal nivel de intensidad dramática y admirarían tanto al auditorio. Y es que pocos recursos resumen tan bien como el volcán el gusto barroco por plasmar en un ser humano amenazado por la confusión de los elementos la dicotomía entre el aparentar y el ser, entre la contención y el desbordamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Aichinger, Wolfram, «El secreto en la comedia de Calderón y en la vida cortesana», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro»*, eds. Alain Bègue y Emma Herrán, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Criticón*, 19), 2013, pp. 705-712.
- Aichinger, Wolfram, y Simon Kroll (ed.), *Laute Geheimnisse. Calderón und die Chiffren des Barock*, Wien, Turia+Kant, 2011.
- Aichinger, Wolfram, y Simon Kroll, «[Secrets and Secrecy in Calderón's Comedies and in Spanish Golden Age Culture. Outline of a New Research Focus in Calderonian Studies](#)», *Hipogrifo*, 1, 2, 2013, pp. 135-144.
- Arellano, Ignacio, *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2000.

ALICIA VARA LÓPEZ

- Arellano, Ignacio, *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Borelli, Giovanni Alfonso, *Storia e meteorologia dell'eruzione dell'Etna del 1669*, ed. Nicoletta Morello, Firenze, Giunti, 2001.
- Borja, Juan de, *Empresas morales*, ed. Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1981.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Argenis y Poliarco*, ed. Alicia Vara López, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2015.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Comedias, I. Primera parte de comedias*, ed. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Biblioteca Castro, 2006.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Comedias, II. Segunda parte de comedias*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Comedias, III. Tercera parte de comedias*, ed. Don W. Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Comedias, V. Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José María de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Comedias, VI. Sexta parte de comedias*, ed. José María Viña Liste, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La banda y la flor*, ed. Jéssica Castro Rivas, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2015.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La primer flor del Carmelo*, ed. Fernando Plata Parga, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 1998.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La puente de Mantible*, eds. Fernando Rodríguez-Gallego y Adrián J. Sáez, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2016.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Las manos blancas no ofenden*, ed. Verónica Casais Vila, tesis doctoral en curso, Universidade de Santiago de Compostela.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Lo que va del hombre a Dios*, ed. María Luisa Lobato, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2005.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Los cabellos de Absalón*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Obras completas*, t. II, *Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1956.
- Cappelli, Federica, *Imágenes de volcanes en la poesía de Quevedo: entre simbología, mitología y visiones paisajísticas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
- Casalduero, Joaquín, «Sentido y forma de *La vida es sueño*», en *Estudios sobre teatro español*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 164-184.
- Casariogo Castiñeira, Paula, «Hacia la construcción del gracioso Lázaro: principales mecanismos de comicidad en *Nadie fie su secreto*», *Cuadernos de Aleph*, 6, 2015, pp. 58-79.
- Castro Rivas, Jéssica, «[Secreto y silencio en La banda y la flor de Calderón de la Barca](#)», en «[Festina lente](#)». *Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, eds. C. Mata Induráin, A. J. Sáez y A. Zúñiga Lacruz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2006.
- Conde de Buffon, *Historia natural, general y particular*, trad. Clavijo y Fajardo, vol. II, Madrid, Viuda de Ibarra, 1792.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Déodat-Kessedjian, Marie-Françoise, *El silencio en el teatro de Calderón*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 1999.
- Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, (1726-1739) 1990, 3 vols.
- Egido, Aurora, «[La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia](#)», *Bulletin Hispanique*, 88.1-2, 1986, pp. 93-120.
- Egido, Aurora, *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Editorial Crítica, Barcelona, 1990.

EL MOTIVO DEL VOLCÁN EN EL IMAGINARIO CALDERONIANO

- Egido, Aurora, «*La vida es sueño* y los idiomas del silencio», en *El gran teatro de Calderón: personajes, temas, escenografía*, Kassel, Reichenberger, 1995, pp. 217-234.
- Ettinghausen, Henry, *Noticias del siglo XVII. Relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales*, ed. facsimil, Barcelona, Puvill Libros, 1995.
- Fernández Mosquera, Santiago, *Calderón: texto, reescritura, significado y representación*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2015.
- García Gómez, Ángel María, «Poder, secreto y violencia en *Nadie fie su secreto, No hay cosa como callar* y *Basta callar*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 177-202.
- Gitlitz, David M., «Architecture and the *comedia*», *Bulletin of the Comediantes*, 36, 1984, pp. 23-31.
- Horozco y Covarrubias, Juan de, *Emblemas morales*, Zaragoza, Juan de Bonilla, 1604.
- Iglesias Feijoo, Luis, «En el texto de Calderón. Teatro y crítica textual, a propósito de *La vida es sueño*», en *Estudios de Teatro Español y Novohispano. Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, eds. Melchora Romanos, Florencia Calvo y Ximena González, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005, pp. 23-55.
- Iglesias Feijoo, Luis, e Isabel Hernando Morata, «[Dualidad y paralelismos en *Casa con dos puertas mala es de guardar*, de Calderón](#)», *Anuario calderoniano*, 6, 2013, pp. 111-131.
- Iglesias Feijoo, Luis, y Alicia Vara López, «[De luces, sombras y asombros: una lectura de *La estatua de Prometeo*](#)», *Anuario calderoniano*, vol. Extra 1, 2013, pp. 213-233.
- Kroll, Simon, «[El secreto en Calderón. Análisis de algunos aspectos del secreto en las comedias de Calderón](#)», *Hipogrifo*, 3.1, 2015, pp. 19-34.
- Lauer, A. Robert, «The Dramatic Symmetry of Calderon's *Los cabellos de Absalón*: a Semiotic Reading», *Romanistisches Jahrbuch*, 39, 1988, pp. 323-341.
- López Poza, Sagrario, «Empresas, emblemas, jeroglíficos: agudezas simbólicas y comunicación conceptual», en *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, eds. Roger Chartier y Carmen Espejo, Madrid, Marcial Pons Historia, 2012, pp. 37-85.
- Neumeister, Sebastian, «Saber y callar. Apuntes para una socio-patología del Siglo de Oro», en *Actas del Coloquio hispano-alemán Ramón Menéndez Pidal: Madrid, 31 de marzo a 2 de abril de 1978*, eds. W. Hempel y D. Briesemeister, Tübingen, Niemeyer, 1982, pp. 218-228.
- Parker, Alexander, «Los amores y noviazgos clandestinos en el mundo dramático-social de Calderón», en *Hacia Calderón. Segundo Coloquio Anglogermano, Hamburgo, 1970*, ed. H. Flasche, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1973, pp. 79-87.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Pasiones frías: secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2005.
- Rodríguez-Gallego, Fernando, «En el taller de Calderón: motivos y pasajes de una de sus comedias más tempranas, *Judas Macabeo*, que serán recurrentes en su obra posterior», en *Literatura barroca: adaptaciones, reescritura e intertextualidad*, coord. Zaida Vila Carneiro, número monográfico de *Atalanta: revista de las letras barrocas*, vol. 4, núm. 2, 2016, pp. 87-136.
- Sáez, Adrián J., «[Calderón frente a sí mismo: *La devoción de la cruz* y *El purgatorio de san Patricio*](#)», *Hipogrifo*, 1.2, 2013a, pp. 169-184.
- Sáez, Adrián J., «[Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*](#)», *Críticón*, 117, 2013b, pp. 159-176.
- Snyder, Jon R., *Dissimulation and the Culture of Secrecy in Early Modern Europe*, Berkeley / London, University of California Press, 2009.
- Teatro Español del Siglo de Oro (TESO)*, CD-Rom, ed. María del Carmen Simón Palmer, Madrid, Chadwyck-Healey España, 1998.
- Tobar, María Luisa, «Struttura binaria di *Hado* y *divisa de Leonido* y *Marfisa* di Calderón de la Barca», en *Scritti in memoria di Pasquale Morabito*, Messina, Università degli Studi, 1984, pp. 511-559.
- Vara López, Alicia, «Entre el caos y la *admiratio*. Los cuatro elementos calderonianos en el universo dramático de *Argenis* y *Poliarco*», en *Calderón: del manuscrito a la escena*, eds. Frederick A.

ALICIA VARA LÓPEZ

- de Armas y Luciano García Lorenzo, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2011, pp. 227-260.
- Vara López, Alicia, «Entre cuevas, monstruos y secretos: el arte de la ocultación en las fiestas mitológicas calderonianas», *Iberoromania*, 80, 2014a, pp. 149-167.
- Vara López, Alicia, «[El fuego en cárceles de nieve: del secreto amoroso en la comedia calderoniana](#)», *Hipogrifo*, 2.1, 2014b, pp. 73-85.
- Vara López, Alicia, «Entre la metáfora y el gesto: expresiones e imágenes del secreto en el teatro calderoniano», *Texto y actor en el teatro áureo*, eds. Wolfram Aichinger, Paula Casariego, Simon Kroll, Alicia Vara, Turia+Kant, Viena/Berlín, 2016, pp. 139-161.
- Vila Carneiro, Zaida, «Reutilización de material literario en las comedias de Calderón: un análisis desde sus piezas más tempranas», *RILCE*, en prensa.
- Vitse, Marc (ed.), *Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro*, *Criticón*, 72, 1998.
- Wilson, Edward M., «The four elements in the imagery of Calderón», *The Modern Language Review*, 31, 1936, pp. 34-47.