

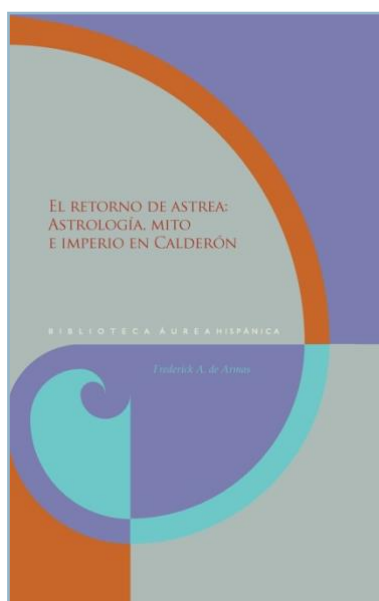
DE ARMAS, Frederick A., *El retorno de Astrea: astrología, mito e imperio en Calderón*, ed. de Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, Madrid, Iberoamericana, 2016. ISBN: 978-84-8489-959-4. 380 págs.



Roser LÓPEZ CRUZ

King's College London (Reino Unido)

roser.lopez_cruz@kcl.ac.uk



Astrea retorna tras cuarenta años desde que la primera edición inglesa de esta monografía viera —e hiciera— la luz. Esta vez en español y revisada de los pies a la cabeza, Frederick A. de Armas vuelve a poner sobre la mesa a esta deidad, cuya relevancia en la España áurea es indiscutible. Si bien Calderón fue el dramaturgo que con más frecuencia e intención se ocupó de ella, la figura de Astrea fue recurrente desde la consolidación de las miras imperiales de los Reyes Católicos, siendo un epítome tanto de aspiraciones —en los momentos de optimismo— como de temor y esperanza —en aquellos, sin duda más profu-

sos, de crisis. Y es que Astrea no solo es un personaje más de la vasta mitología grecolatina, sino que deviene en paradigma mítico y arquetípico, estrechamente vinculado a uno de los fenómenos que más ha inquietado a los astrólogos desde la Antigüedad: la precesión de los equinoccios.

Es así que, además de contar con su propia fábula (última diosa que escapó de la tierra cuando la humanidad entró en sucesiva decadencia), Astrea se encuentra trascendentalmente ligada a las nociones de crisis y renovación. Astrea es una de las respuestas mitológico-alegóricas que se dio al itinerario equinoccial por los signos del zodiaco. La compleción del ciclo —lo que se denomina «el gran año»— quedó asociado a la aparición de Astrea (Virgo) en el equinoccio otoñal. Conceptualizado dicho fenómeno natural, Astrea se erigió como uno de los ejes

ARTENUEVO

Revista de Estudios Áureos

ISSN: 2297-2692

Arte Nuevo 5 (2018): 215-220

fundamentales de la cosmovisión grecolatina y, posteriormente, —hallando en Virgilio el eslabón transicional— de la cristiano-imperial.

Astrea es, como se desprende del estudio de De Armas, la encarnación de preocupaciones principalmente epistemológicas que, a través de la alegoría mitológica y de la reflexión filosófica, se proyectaron en el ámbito político y en el individual humano con un fuerte carácter moral. El acuciante sentimiento de crisis que atribuló a la España de los Habsburgo, generó constantes búsquedas de respuestas de orden teleológico que dieran sentido y orden a la realidad, es decir, que proporcionaran justificación, patrones y, por ende, seguridad con los que confirmar el amparo y salvaguarda de la providencia. Muchas de estas respuestas se cifraron en el mito de las edades, cuya promesa áurea se renovaba en cada monarca como encarnación del *dominus mundi*. Lo hará con especial intensidad durante el reinado de Felipe IV, en el que la astrología —en su dimensión natural y alegórica— alcanzará particular estimación como fuente de conocimiento.

La construcción de este aparato teórico de apoyo a las aspiraciones nacionales y monárquicas se sirvió eficazmente del código mitológico grecolatino, haciéndolo compatible con las narrativas propias de la ortodoxia católico-cristiana, mostrándose particularmente flexible y fértil para ello. Y es que, como lúcida y esclarecedoramente va desplegando De Armas en su estudio, la mitología no es un código de correspondencias fijas, sino que contiene de forma dinámica y fluida signos, símbolos y conceptos que pueden alinearse bajo distintos paradigmas y movilizarse para diversos fines significativos. No obstante, dentro de este presumible caos se divisan ciertos patrones. Esta fluctuación desordenada de sentidos tiende a materializarse en tensiones de binarios, ya intrínsecos a la figura que los encarna —describiéndose en clave de conflicto interno—, ya extrínsecos —por oposición con un rival. En una suerte de esquema hegeliano, a la tesis —manifestación de un mito, bien *in bono*, bien *in malo*— se opone una antítesis, que se resuelve en una síntesis armónica o *discordia concors*, cuyo máximo exponente lo ilustra la unión de Venus y Marte. Esta es una dinámica que se hace evidente constantemente en el análisis de De Armas.

Según estas claves y a la luz del paradigma de la diosa, De Armas reinterpreta once comedias calderonianas (desde obras mayores, como *La vida es sueño*, hasta colaboraciones menores, como *El privilegio de las mujeres*) en las que Astrea hace aparición, no con la aureola de su divinidad, sino encubierta o como disfraz. Este análisis constituye el grueso de su estudio, al que precede una perspectiva panorámica —si bien detallada en lo fundamental y con una clara exposición de las claves

interpretativas— de la creación, transmisión y recepción del mito de Astrea, que bascula entre la observación científica de los astros y la imaginación conceptual, rodeándose así de todo un universo ideológico que trasciende la propia figura de Astrea y apuntando a su dimensión arquetípica (cap. 1). Por otro lado, De Armas provee también de un acercamiento a las manifestaciones de este mito en la literatura hispánica desde su primera aparición registrada en romance en época de los Reyes Católicos hasta el Siglo de Oro, a través de los escritores más representativos (cap. 2).

En estos dos capítulos, que constituyen en sí mismos un núcleo autónomo a la vez que una perfecta introducción y preámbulo para el análisis del corpus en cuestión, se dan las claves de funcionamiento y operatividad de la mitología y, particularmente, la astrología en la cosmovisión temprano-moderna. De esta forma, más allá de un estudio comprehensivo del caso de Astrea, De Armas ofrece un modelo metodológico —que desarrolla en los siguientes capítulos— de reflexión sobre y aproximación a los elementos mitológicos en la literatura áurea, ya aparezcan estos como motivos centrales, ya como secundarios. Como prueba el perspicaz análisis presentado, incluso aquellas referencias mitológicas que pudieran parecer inofensivas pueden tener implicaciones de gran relevancia y alcance, como epítomes de aspiraciones científico-epistemológicas de orden superior.

De hecho, el escrutinio de elementos, ecos y resonancias de Astrea que lleva a cabo De Armas en este libro revela en este mito un agente de conglomerado y coherencia clave para la interpretación de obras —de su sentido global— y pasajes o argumentos —de su función dentro de la trama— que los críticos habían desatendido por dispersos y, en definitiva, por no encajar dentro de sus expectativas temáticas o estructurales. Así, en *La gran Cenobia* (analizada en el cap. 3) vemos cómo la dinámica narrativa y dramática se urde en torno a la ambivalencia de la sacerdotisa Astrea. En una confusión de Fortuna y Providencia, simbolizada en esta pieza por Astrea, se cifra el conflicto que marca el avance de la trama. El juego entre la apariencia y la realidad es el que rige la economía argumental y los designios de los personajes en ella, hasta que finalmente las contradicciones se resuelven armónicamente en favor de los valores de Justicia y Verdad, significando el triunfo de la diosa Astrea.

También en *La vida es sueño* (que se examina en los cap. 4, 5 y 6) el mito de Astrea —en torno al cual gira toda la simbología de la obra, como prueba De Armas— se erige esclarecedor en muchos sentidos. Responde, entre otras cosas, al desconcierto en que muchos críticos vieron sumidas sus expectativas genéricas al

abordar los episodios de Rosaura, no reparando en la proyección teleológica de este personaje en tanto que adopta el nombre —y, por tanto, la identidad— de Astrea en la corte. Bajo esta nueva luz, la aparición de Rosaura, así como su actuación en la obra establece una clara analogía con la de la diosa, desde su atropellada aparición al comienzo de la obra, hasta que con su presencia y acción consigue atemperar el carácter fiero de Segismundo, siendo su guía hacia metamorfosis heroica, en virtud de la cual se confirmará el comienzo de la Edad de Oro. La clara inserción de la trama, por otro lado, en unas coordenadas de acontecimientos astrológicos que coinciden con aquellos que acompañaron el nacimiento de Felipe IV inciden en la proyección política de la obra, en abierto diálogo con las preocupaciones de actualidad de la época.

Y es que, al margen del debate sobre la exacta correspondencia de presuntas analogías entre ciertos personajes de las obras y figuras principales de la realidad política concreta del momento, el mito de Astrea tiene una inevitable proyección política, en tanto que invita a la reflexión sobre tiempos mejores, sobre el sentimiento de crisis y decadencia y, en definitiva, sobre el estado del cuerpo político y los medios de intervención. Es más, al no personarse como deidad, sino que se remita a ella a través de figuras humanas o disfraces hace que la figura de Astrea se inserte de forma sutil en las reflexiones sobre engaño, apariencias y realidad, con decisiva repercusión en el plano de interpretación política. Como señala De Armas, precisamente estas limitaciones humanas que acompañan a las Astreas calderoniana plantean el conflicto dramático en un estado de caos o subversión de los valores: Astrea es subyugada y manipulada por los malvados en el comienzo y desarrollo de las obras, hasta que finalmente se da paso a la victoria de la Verdad y la Justicia.

Esto ocurre precisamente en las dos comedias que analiza en el cap. 7 (*El mayor encanto, amor* y *Los tres mayores prodigios*), en las que Astrea es más bien un mero instrumento que refuerza el estado de caos al aparecer como criada al servicio de las brujas Circe y Medea, respectivamente. Como indica el mismo De Armas acerca de la primera edición, la interpretación política que aplicó a estas obras generó debate entre los críticos sobre la plausibilidad de un Calderón en diálogo incriminatorio directo con el conde-duque de Olivares o el mismo rey. Tras una breve exposición del panorama crítico desde la década de los ochenta hasta ahora, De Armas vuelve a defender la alegoría política de estas obras. El estudioso insiste en la compatibilidad de varias capas interpretativas, en las que la ironía y la subversión conciliarían la alabanza y la acusación por igual, llegando desigualmente los mensajes a espectadores simples y perspicaces, respectivamente. No obstante, se

podría objetar que esta fórmula de solución que acompaña a todas las propuestas de interpretación subversiva, que hubieran irremisiblemente creado serios conflictos de haber sido entendidas, es tal vez algo más problemática fuera del contexto del corral.

De Armas recoge muchos más datos del momento de producción y escenificación de la obra, así como claves astrológicas y mitológicas, que prueban que el esquema argumental que presentan —bruja malvada que subyuga al héroe— pudo haber sido entendido como analogía del régimen de favoritismo que mantuvo Felipe IV. No obstante, al orientarse la lectura tan decididamente a tal interpretación, la misma metodología de análisis se ve afectada. No se atiende tanto a la movilidad y fluidez de los símbolos y alegorías, sino que se sesgan sus posibilidades significativas en virtud de las correspondencias, siendo el contexto el que determina el sentido del texto, lo que llega a penetrar, incluso, el lenguaje en que se expresan las conclusiones. Por otro lado, da la impresión de que la interpretación fija el propósito no ya del texto, sino de pasajes concretos, ya como exhortación, ya como abierta denuncia y advertencia. En cualquier caso, como indica el crítico al comienzo del capítulo, esta es una de las lecturas posibles y que, en cualquier caso, no menoscabó la oficial, sin duda, más benévola. El éxito de esta fórmula dramática —lo que prueba el hecho que se repitiera dos años consecutivos— indica que fue recibida sin mayores perjuicios.

Astrea vuelve a ser centro de la atención y eje de la interpretación en las dos siguientes obras examinadas, *El privilegio de las mujeres* y *Las armas de la hermosura* (cap. 8). Las claves mitológicas y astrológicas reinciden en la proyección de las historias en la política nacional e imperial del momento, confirmada por las licencias poéticas que se permite Calderón en el tratamiento de la materia histórica en estas comedias. El peligro inminente de caos y destrucción se plantea como preámbulo esperanzador de una nueva era, en la que Astrea se erige guía moral y política, como se veía en *La vida es sueño*. Para Calderón, el primer paso para la correcta agencia política tiene lugar en el espacio de la interioridad humana, enfatizándose así la dimensión moral del poder. La metamorfosis interna, lo que solo es posible por medio de la virtud, es la clave del éxito político y, por tanto, la única manera de superar los momentos de crisis. Esta es una constante que revela el análisis de De Armas a lo largo del libro y que se aprecia tanto en obras serias, como *La vida es sueño*, como en otras de carácter más liviano y cómico, como *El monstruo de los jardines* (a la que dedica el cap. 10). Si bien el código astrológico y mitológico es cardinal en la economía dramática del escritor, la indeterminación de sus signos

deja lugar a un margen importante de operatividad para el libre albedrío, noción central de la moral y ortodoxia católica, aparte de preocupación recurrente en Calderón.

Tal espacio de libertad, en consonancia con el espacio de indeterminación significativa del código mitológico —y del astrológico—, supone la prueba de fuego para los personajes de Calderón. Se podría afirmar, incluso, que no hay más respuesta que «obrar bien», pues incluso Astrea —guía de la Justicia— puede presentar una cara malévola, como se estudia en el cap. 9. Astrea es, sin duda, punto de convergencia de muchos valores esperanzadores, pero está sometida a la naturaleza engañosa de la realidad y, por tanto, no está libre de sospecha. Y puede que esta sea una de las conclusiones más importantes que se desprenden del examen que De Armas lleva a cabo en estas páginas: a estas alturas del siglo, la acuciada sensación de desengaño, especialmente en el ámbito gubernamental, hace que se vuelva la mirada a otras fronteras que las imperiales, sugiriéndose que cualquier ideal político debe sustentar —aparte de sustentarse en— el perfeccionamiento de la interioridad.

Este es, a grandes rasgos, el recorrido que se ofrece en este exhaustivo y bien informado estudio sobre el mito de Astrea en la dramaturgia de Calderón. El análisis es sustancialmente conceptual, fijando la atención en el texto de cara al contexto, a lo que se podría reprochar quizás el descuido de la dimensión performativa o de representación en el análisis de la conjunción del código astrológico-mitológico sobre las tablas. Si bien es cierto que Calderón privilegiaba el valor textual de sus dramas por encima de aspectos escenográficos, que tanto se estimaban en la época, no hay por ello que desatender el resultado visual y auditivo del texto, fin para el que estaba escrito. Esto podría, incluso, llevar a cuestionar algunas consideraciones sobre la simbología del nombre —nunca proferido en el texto dramático— de algunos personajes, por ejemplo. Al margen de este apunte quisquilloso, solo se puede agradecer y alabar el trabajo de Frederick A. de Armas, que pone a disposición del lector una lúcida y organizada reconstrucción de todo un aparato de elementos procedentes de diversas áreas de conocimiento (astrología, filosofía, política, mitología, literatura) que operaban en el horizonte de expectativas del lector/espectador del siglo XVII. Astrea —concretamente su aparición en el corpus dramático calderoniano— es el eje que organiza tal reconstrucción, arrojando luz sobre uno de los problemas que más preocuparon a los intelectuales de la época: el insalvable desmoronamiento del imperio español, un apocalipsis que, si bien podía ser augurio de un renacimiento, iba ya encareciendo más los esfuerzos por salvar la propia alma.