

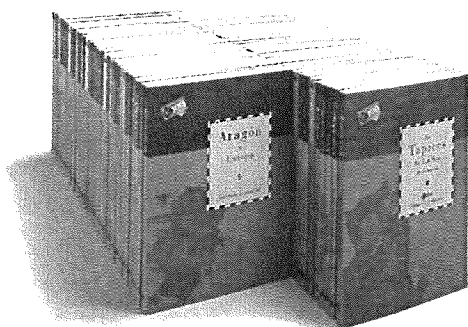
Revista Aragonesa de Teología

Año VI - Nº 12 - 2000

Julio-Diciembre



Saber más sobre Aragón

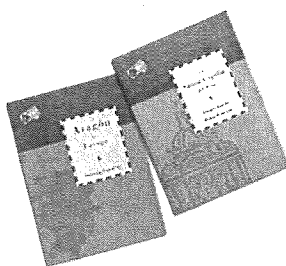


CAI 100: cada semana
un gran tema sobre Aragón
en un libro de bolsillo.
Colecciónalos.

Ya a la venta un nuevo
número de la colección
a un precio muy asequible:

200 ptas.

Consíguelo en tu quiosco
o librería.



CAI CAJA DE AHORROS
DE LA INMACULADA

Aragón es nuestra tierra

Revista Aragonesa de Teología

CENTRO REGIONAL
DE ESTUDIOS TEOLÓGICOS DE ARAGÓN
2000

Edita:
C.R.E.T.A.
Centro Regional de Estudios Teológicos de Aragón

Dirección:
José Alegre Aragüés

Comité de Redacción:
Carlos Tartaj Sánchez
Alfonso Ortiz García
Julián Ruiz Martorell
José-María Andreu Celma

Confección y maquetación:
EBROLIBRO, S.L.

Administración:
C.R.E.T.A.
Condes de Aragón, 32
50009 Zaragoza
Tel. 976 751134

Impresión:
EDELVIVES
ISSN: 1135-0447
D. Legal: Z-169/95

SUMARIO

	Pág.
EDITORIAL	5
1. <i>Calderón de la Barca: el dramaturgo de una arquitectura celestial.</i> Felipe Borau Barbed	7
2. <i>Seguimiento, conversión y economía en la obra lucana.</i> Rafael Antonio Fleta Soriano	21
3. <i>Desde la celosía. El Cantar de los Cantares y espiritualidad pascual: experiencia de gozo con el amado.</i> Cristina Imogés y Ana M^a Martín	29
5. <i>¿Está Dios en contra de la felicidad?.</i> Ernesto Brotons	41
6. <i>El origen de las diócesis aragonesas.</i> Domingo J. Buesa Conde	53
7. <i>La cruz ensangrentada.</i> Antonio Mas	61
8. <i>Aragón: un desafío.</i> José Guarc Pérez	85

RECONOCIMIENTO DE ERRORES

Los lectores encontrarán una gran cantidad de errores en los artículos de este número de nuestra revista. Tras haber corregido las pruebas para su impresión se produjo una avería informática en el ordenador que no pensamos que tuviera tantas consecuencias en el texto.

Después de tenerla impresa, hemos reflexionado y debatido sobre la conveniencia de distribuirla así. Eso puede ser interpretado como una falta de respeto a los autores y a los lectores; de ninguna manera quisiéramos dar pie a esa interpretación puesto que unos y otros nos merecen el mayor de los respetos.

Apelando a la generosidad y comprensión del lector, hemos llegado a la conclusión que era conveniente dejarla tal como la tenemos, puesto que los errores no afectan al sentido del texto, aunque dificultan su lectura en algún caso.

Lamentamos profundamente lo que ha ocurrido en el proceso de su composición y nos comprometemos a evitar que en adelante llegue a vuestras manos en estas condiciones.

Nuestro agradecimiento por vuestra comprensión.

LA DIRECCIÓN

AVISO A NUESTROS LECTORES:

Dé a conocer nuestra Revista.

Suscríbase y domicilie la suscripción.

Envíenos los datos de su entidad bancaria junto con el número de su cuenta. Recuerde que deben ser veinte los dígitos que constituyen el conjunto de los datos bancarios. Le agradecemos que lo haga así por la facilidad que significa para nosotros el cobro de la suscripción anual.

NUESTRA DIRECCIÓN ES:

CRETA

C/ Condes de Aragón, 32
50009 Zaragoza

Debido al aumento de los gastos en el proceso de elaboración de nuestra revista y dado que el precio lo hemos mantenido intacto desde su nacimiento, nos vemos obligados a elevar el precio de la suscripción anual para el año 2001 a 1.500 ptas que esperamos entendáis y aceptéis.

Gracias por vuestro apoyo y comprensión.

EDITORIAL

Tras un verano tremendamente seco es fácil encontrarse con la imagen de una tierra agrietada, abierta a dejarse penetrar y empapar por el agua que calme su sed y llene su entraña. Nuestros páramos expresan con su color el grito de socorro y los prados lo gritan con su tonos amarillos que destacan entre el verde de los árboles ya dispuestos a abandonar las hojas.

Un verano de olvidar, dicen algunos, con la retina todavía impresionada por el triste espectáculo de unos incendios que arrasan los montes, unas vidas humanas segadas por el terrorismo y el anuncio de la puesta en marcha de un Plan Hidrológico Nacional que parece pensado únicamente para calmar la sed de los más ricos apelando a una «solidaridad» que olvida las grandes zonas de este país sediento.

Mucha sed parece que hay en el mundo en los albores del siglo XXI. Muchos tipos de sed que habrá que analizar para ver dónde se encuentra el agua que los vaya calmando.

Dos millones de jóvenes reunidos en Roma en torno a la imagen de Jesús, respondiendo a la invitación del Papa en el Año del Gran Jubileo, dan pie para muchos comentarios que los analistas se han encargado de ir haciendo. Uno de los más extendidos y menos apasionados es, precisamente, el que interpreta estas multitudinarias asistencias como expresión de la sed que la juventud siente de valores, convicciones y sentimientos que no termina de encontrar. ¿Quién será capaz de enlazar con las inquietudes juveniles y dar una respuesta a su sed? ¿Seremos los cristianos?

Algunos cristianos si que están trabajando en la línea de responder a las búsquedas de muchas personas jóvenes y menos jóvenes, algunas iglesias si que se están moviendo para salir al paso de experiencias de vacío o de inquietud espiritual o de compromiso social. No es fácil ver la misma movilidad en nuestra Iglesia, parece como si su tamaño institucional le impidiera los movimientos ágiles, y, a veces, como si su mensaje quedara empañado por una cierta ambigüedad en la toma de posición ante algunas cuestiones graves.

¿Qué dice y qué papel juega nuestra Iglesia en el fenómeno que más conmueve a nuestra sociedad por los efectos y consecuencias que tiene sobre vidas humanas y sobre la convivencia!

¿Qué dirá, qué papel jugará y cuándo nuestra Iglesia se manifestará sobre una cuestión de tantas consecuencias sociales, económicas e históricas para Aragón como la puesta en marcha del Plan Hidrológico Nacional!

Hay mucha sed, el agua, o más bien la sed, va a ser uno de los grandes temas del siglo XXI. No solo la tierra, también la cultura y la juventud dan síntomas de estar

sedientos y empezar a moverse. Quien sepa detectarla a tiempo y buscar la respuesta que la calme tendrá un papel importante.

Los cristianos no podemos quedarnos agazapados en la ambigüedad o en la inoportunidad cuando se trata de cuestiones importantes para el ser humano en general o para los seres humanos concretos de una parte de nuestro mundo.

Calderón de la Barca: el dramaturgo de una arquitectura celestial

I PARTE

Rev. Aragon. Teol. 12 (2000)

Felipe Borau Barbed

Algunas consideraciones en torno a su pensamiento teológico

Estos pequeños trazos y reflexiones, dispersos y convergentes, sean mi pequeño homenaje a D. Pedro Calderón de la Barca, eximio poeta, portentoso dramaturgo, sacerdote de la Palabra, en el IV Centenario de su nacimiento, El que hizo de la Palabra y de la escena un arte total, un mundo de comunicación ininterrumpido al servicio del hombre y de Dios. Soñar es trascender en profundidad.

1. En el IV Centenario de su nacimiento

Cuatrocientos años de Calderón. En el año 2000 conmemoramos el IV Centenario del nacimiento de Calderón y sería de desear que fuera una ocasión magnífica para una profundización de los estudios calderonianos, un afianzamiento del estudio de las estructuras de su teatro y un volver a revivir los símbolos con toda su energía dramática. Desde los personajes de carne y hueso hasta el estrellato de los grandes símbolos, todo será objeto de teatralidad en Calderón. Hasta el mundo de las ideas puede tener su teatralidad, su representación, «en idea representable». Calderón y el Barroco crean otro personaje único dentro del teatro, fondeando los espacios y los tiempos, como es la conjunción de las diversas disciplinas artísticas dentro del teatro: la música, la escenografía, la plástica. Ese personaje anónimo y total del teatro calderoniano que es imagen fulgurante, recreación de sentidos y potencia.

¡Ojalá que todo el año 2000, al menos, sea un expositorio calderoniano y que a través de congresos, seminarios, conferencias y documentación obtengamos un mayor conocimiento de la obra de Calderón, abriendo al futuro la visión calderoniana del mundo como teatro y de la vida como sueño!

Hace unos días aparecía esta nota de prensa: «El altar mayor de la mezquita, catedral de Córdoba, acoge desde ayer y hasta mañana sábado la representación de «El gran teatro del mundo» de Calderón de la Barca, una obra que, según su director, José Tamayo, es una de las cumbres del teatro español. Tamayo señaló que este auto sacramental ofrece una reflexión cristiana del sentido de la vida y es «una cumbre de la teología y de la espiritualidad». Explicó que Calderón hizo de los autos sacramentales un teatro de ideas y éste queda reflejado en el auto mencionado». Calderón escribió teatro de ideas trescientos años antes que Bertolt Brecht o Luigi Pirandello.

La representación de éste auto sacramental ha continuado en el presente año por diversas catedrales españolas y también en el Vaticano, como único gran acto cultural del XLVII Congreso Eucarístico Nacional, en el Aula Paulo VI, con una capacidad para casi siete mil personas.

Para salir de los tópicos y las frases hechas que se pasan de generación en generación, es necesario investigar en profundidad sobre lo que constituye el ser de la reflexión cristiana de Calderón en el siglo XVII.

Es sabido que la literatura ha ejercido en la cultura de todos los pueblos y de todas las épocas la función primordial de traducir simbólicamente las experiencias más o menos profundas del individuo humano, con la evidente intención de comunicarlas a los demás. Esta es la razón por la que muchas obras literarias han podido ser estudiadas como los mejores documentos para conocer al hombre, en un tiempo dado, y aprender sus particulares relaciones con el mundo. Decía, acertadamente, Ernest Cassirer: «La literatura es la mejor revelación de la vida interior de la humanidad».

Pregunta inevitablemente ligada también a la de quiénes son los clásicos, qué es lo clásico. Es clásico —Emile Blanchet— todo escritor que cuenta, sin duda, en nuestras vidas, que produce impacto justamente en el punto crucial del espíritu y del corazón, que, quizá, nos hiere, o, por lo menos, no nos deja intocados. Por eso, más allá de la letra muerta de un manual, en el trasfondo, podremos encontrarnos con un personaje vivo que sigue planteándonos los problemas fundamentales de la existencia humana. En el caso de Calderón, podremos ver surgir ante nosotros un mundo de personajes que, a pesar del sueño del tiempo, pasean por nuestras calles y se estrechan la mano entre la realidad y la ficción. O un mundo de poesía. Calderón aparte de ser un portentoso dramaturgo, es un poeta admirable. «Calderón es capaz de asistir a la fiesta del amor con un temblor de vida que nos redime y una alegría que nos salva, y, al mismo tiempo, no deja de transmitirnos la sensación de inanidad y vacío de esa fiesta y de todas las fiestas humanas. Y es conciliando esa dualidad, aparentemente irreconciliable, de quien empuña el hacha del nihilismo mientras huele el perfume de la esperanza y se envenena de belleza, donde se manifiestan los grandes poetas». (Luis Alberto de Cuenca)

Calderón de la Barca es un dramaturgo de una arquitectura celestial como decían sus contemporáneos; García Lorca le llamaba «poeta del cielo», y Tomás de Aquino le hubiera llamado «poeta teologizante».

Ningún poeta puede considerarse desarraigado de su época. Como nos dice Gibson, su personalidad, más allá de su sentir, está orbiculada por el sentir, ver y gustar de una colectividad. «El pueblo ha sido y será siempre —decía Becquer— el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones. Nadie mejor que él sabe sintetizar con sus obras las creencias, las aspiraciones y el sentimiento de una época».

Calderón es y llena toda la historia, toda el alma del pueblo en el siglo XVII. Nace en el año 1600 y muere en 1681. Su vida es un crecer en profundidad. Apenas sabemos nada de él, muy pocas cosas. Quizá lo que mejor conocemos de Calderón sea su silencio, su biografía de silencio. Y de su silencio, en gran manera, brotó aquél mundo maravilloso de caballeros raídos por palmos de honor, de graciosos con ribetes de picaros, de galerías de santos, de antesalas celestiales que cambiaban el hilo de la comedia griega en cristiana, aquél pueblo multitudinario postrado en las calles con las manos llenas de retama para arrojarla, en una alabanza colectiva, a los pies del Sacramento, la Eucaristía.

Pero este vivir para sí y para dentro de nuestro poeta alcanza un mundo no hecho de nombres, de aventuras concretas; su talante artístico nos lleva al símbolo. Calderón es un portentoso creador de símbolos. Símbolos que se encarnan para vivir una existencia mortal y paradigmática. Lope es un creador de pasiones, Tirso de caracteres. Los personajes más amados de Calderón son símbolos: el amor, el hombre, la tierra, el fuego, la fe, la esperanza, el albedrío,... Incluso aquellos nombres concretos de Calderón, Segismundo, Cipriano, van enfundados por la sombra de una imagen más lejana. Pero no creamos por los nombres, que tengan menos carne y esperanza que los de Lope o Tirso, o que delaten menos sus pasiones ni que atestigüen menos su procedencia realista.

Calderón llevó al teatro su visión de la vida interpretada en un sentido de raza y de época. La reflexión calderoniana ha sustituido a la frondosa inventiva de Lope. Goethe admirador incondicional de Calderón, le señalaba como «el genio literario que ha tenido más entendimiento». A veces llegó a ser demasiado reflexivo, sobre todo en aquellas obras en que la alegoría era la pieza fundamental de su teatro. Pero esta especulación no rebaja su valor universal, y *La vida es sueño*, por ejemplo, ocupa uno de los primeros lugares, por no decir el primero, en la dramaturgia universal, por su concepción.

La libertad del procedimiento alegórico no engendra, como se ha dicho erróneamente, piezas abstractas y frías, sino todo lo contrario, da la oportunidad de efectuar una admirable síntesis de mundos culturales, sociales, ideológicos y artísticos, a la vez que construye infinitas posibilidades del espacio y tiempo dramáticos de las que cualquier director teatral de hoy podría aprender muchísimo.

Su obra cobra dimensión, se extiende más, a través de ese mundo de teología que elabora de una manera ingeniosa, creadora, en unas tablas. Solamente así puede uno acercarse a la dureza de su puesta, a esa otra realidad que, más allá de la capa del caballero, tiende a la salvación del hombre, a aquella fama vividora que traspassa la ficción de los teatros del tiempo. Esta ficción que, por un momento, nos acerca a ese símbolo que es Segismundo, un Segismundo que en el auto encontrará su verdadero sentido cristiano, pero que será probado por la dureza del sueño, sueño que al final le devolverá la verdadera imagen de su ser. Sueño melancólico de aquella España pasada que era ya un sueño. Sueño de aquella gran piedra lítica de España que era el Escorial. Andando el tiempo, García Lorca, el poeta de los diez puñales de cristal, recogerla la lección del sueño en esta frase: «La piedra es una fuente donde los sueños gimen».

Calderón está dentro de sí; se posee a sí mismo con intensidad; todavía, anciano ya, le gusta sentarse a la mesa y seguir leyendo libros; mirar despaciosamente aquellos cuadros y objetos que tenía manía en coleccionar; por debajo de su ventana siguen pasando los caballeros, los nobles hidalgos castellanos, los siempre ambiciosos de más honor; aquella España distinta, melancólica, perezosa, doliente, salida de su centro. De aquél ayer no queda otra cosa que el claroscuro, paradójicamente lento e instantáneo del Escorial al atardecer. Hoy los sueños son verdad. «Sueños hay que verdad son», dirá el poeta. Y más allá de los teatros del tiempo oiremos resonar

las palabra tensas y limpias de nuestro poeta, empeñado en dirigir de nuevo el destino de Segismundo, del Hombre:

Pues que la vida es tan corta
soñemos, alma, soñemos
otra vez; pero ha de ser
con atención y consejo
de que hemos de despertar
de este gusto al mejor tiempo.

Muchos escritores hasta nuestros días se han sentido atrapados, interrogados por la magia de Calderón: Goethe, Schlegel, Shelley, Turguiniev, Camus. *La devoción de la Cruz* fue la obra elegida por Camus para una versión y montaje de Calderón que presenta con estas palabras: «La Gracia transfigurando a los peores criminales, la salvación que nace del mal extremado, son ideas familiares para nosotros, creyentes o no.... El lema «Todo es Gracia», que trata de responder, en nuestra conciencia moderna al «Nada es justo, lanzado por los no creyentes».

Es rigurosamente cierto que Calderón, con sus profundas reflexiones teológicas sobre el sentido de la vida humana, sigue interpelando nuestra conciencia y tiene respuestas para nuestras preguntas de hoy y de siempre, aderezadas por un sueño que va más allá del sueño. Muchos cristales han intentado mirar y analizar las realidades humanas; hay otro análisis de claroscuro y sueño que constituye la esencia del alma del barroco de Calderón.

Calderón salta los teatros del tiempo, el tiempo mismo, y llega hasta nosotros con sus representaciones vivas, porque sus símbolos nunca mueren y sus reflexiones cristianas y teológicas en un tiempo dado llegan hasta nosotros que seguimos sumergidos —en mayor o menor medida, según los contextos de cada época— en los problemas siempre inherentes al hombre: la libertad, la Gracia, la finitud de la vida humana, la predestinación, etc.

II. Calderón, el mundo como teatro

Todo en Calderón es teatro. Todo el mundo se convierte en teatro porque la vida entera es teatro. Es como si escondiera en su arte toda la magia del teatro. Podríamos decir, parafraseando uno de sus dramas, que «es el mágico prodigioso», de la teatralidad barroca. «*el mágico prodigioso*» es uno de sus más celebrados dramas.

Antonio Machado apunta todo lo válido y perenne de la obra barroca, que constituye además el más condensado comentario intuitivo del estilo:

El pensamiento barroco
pinta virutas de fuego,
hincha y complica el decoro
.....
sin embargo.....

..... Oh, sin embargo,
hay siempre un ascua de vera
en su incendio de teatro.

«La obra barroca, con el dinamismo impetuoso del movimiento de sus formas y figuras, con sus hirientes efectos de luces y colores, con todas sus riquezas sensoriales, con sus arrebatadoras perspectivas, lo que está luchando por expresar, tras la visión de ese mundo seductor que nos lanza hacia un espacio continuo e infinito, es el fluir incesante del paso del tiempo; pero con la angustiosa conciencia de que nuestro vivir es así, tan inestable, tan de pura apariencia, que sus gozas todos son equivalente a los de una representación teatral, en la que forzosamente hemos de actuar como personajes, sintiendo las bellezas de la realidad que nos rodea como un escenario también cambiante, ya que solo permanece el tiempo que todo lo rodea. Lo que late, pues, en el fondo de la gran obra barroca es la gran verdad de la fugacidad de la vida». (Emilio Orozco, en *El teatro y la teatralidad del barroco*).

La teatralidad del barroco se manifiesta formalmente en Calderón y alcanza su influencia hasta nuestros días, porque la cultura contemporánea está atravesada, también, por la teatralidad, por el triunfo de la figuralidad y la dimensión gestual de la cultura de hoy.

«No cabe dar en la creación artística una más extrema y plena realización de la contraposición o polaridad de carne y espíritu, materialismo y trascendencia que entraña la concepción del Barroco, y especialmente del español. El esplendor y triunfo del teatro de esa época, especialmente del calderoniano, y con el concreto ejemplo del auto *El gran teatro del mundo*, nos está dando, por la vía de los sentidos, la más decisiva lección sobre el sentido cristiano de la vida: Que gocemos de este mundo con la conciencia que no somos para este mundo. El que una época exalte el teatro, dejándose envolver por él en su arte y formas de actuar, hasta introducirlo, como asunto del propio teatro, está descubriendo un sentido de la vida que podemos dar como definidor del momento. Lo que en el fondo nos está diciendo ese triunfo del teatro es que sepamos ser espectadores y actores de este drama de la vida con la misma actitud con que gozamos del espectáculo teatral. Esa lección temporal de desengaño es la principal lección que quiso dar a las gentes todas —pobres y ricos, humildes y poderosos— el autor de *La vida es sueño*, a través de los sensoriales recursos del teatro y de la teatralidad. La misma intención le guiaba en aquel gesto personal de teatralizar el acto de su muerte, haciendo que le llevaran a enterrar, descubierto, introduciendo en el drama como asunto la representación de la vida como teatro. Nos está diciendo, no solo que esta vida es lo mismo que un sueño, sino también que, en ella, todo es verdad y todo es mentira; y que la gran verdad, paradójicamente, es que no somos los seres reales que creemos ser, sino personajes en el gran teatro del mundo». (Emilio Orozco, o.c. pp. 243-244).

Casi todo lo que Calderón hace en su teatro es dar un aire nuevo, un aliento formal, por la vía de la refiguración, a los temas consagrados por la tradición de Lope y Tirso. Pero Calderón no es un simple continuador, un imitador, es un genio del teatro que realza, reelabora, recrea esos mismo temas trasladándolos a otro lugar: Su

funcionamiento como símbolos, que es el espacio donde vive la teatralidad misma o el definitivo triunfo de la figuración. Como hemos dicho, Calderón es un portentoso creador de símbolos. Y los símbolos son sus personajes más amados, más reflexivos, con la corporeidad de un nuevo tipo de existencial. A la vuelta de cada símbolo hay una mueca de teatralidad, un pequeño o gran guiño en el teatro del mundo.

Todas las cosas están llenas de teatralidad y juegan su papel dentro del mundo escénico. Las personas son personajes en la trama del mundo en cuyo escenario debaten los grandes temas de la existencia: El libre albedrío frente a la fuerza del destino (La vida es sueño), la conciencia individual del ciudadano civil que se opone frente a los privilegios de la casta militar (*El alcalde de Zalamea*), la idea misma del teatro —la ficción de la ficción— como configuradora del mundo (*El gran teatro del mundo*).

Dice, muy acertadamente, José María Pozuelo Yvancos: «Que la mayor fortuna de Calderón y considera que la clave de su éxito actual es que convierte el teatro en conceptos representables, o, dichos a la inversa, que los símbolos funcionan como personajes teatrales, toman su cuerpo en ellos. Segismundo es el hombre, cuya vida resulta inseparable de la dialéctica libertad/destino. Pedro Crespo es un hombre, sí, pero también la representación de una idea de honor individual frente a privilegios ancestrales. Los conceptos adquieren vida propia, no otra cosa es el mundo del teatro, de la ficción como espejo de los conflictos existenciales».

Muchas son las riquezas que nos descubre la teatralidad de Calderón, sobresaliendo su poderosa escenografía, a la que dota de una dimensión espectacular, como una fiesta de los sentidos, con una recreación de los mismos, en que la música, la tramoya, los decorados, adquieren un relieve escénico de primer orden que suponen la configuración de los mismos como espectáculo total. La teatralidad alcanza a todos los elementos de la escena, acompañándola de una maravillosa visitud cromática. La escenografía es el gozo de los sentidos, donde hasta los mismos sentidos alcanzan su representación escénica.

Es el otro personaje esencial de Calderón. Sin ese personaje total, los símbolos no vivirían en la escena con el mismo poder y dinamismo.

III. Los Autos Sacramentales de Calderón de la Barca

El auto sacramental llega a su apogeo, a su perfección, en Calderón. Es como la cima y la coronación de nuestro dramaturgo, sobre todo a partir de la fecha de 1651, fecha de su ordenación sacerdotal, pues desde esa fecha no escribirá otra cosa que no sean fiestas de palacio o autos sacramentales.

El auto sacramental es un teatro de una suntuosa espectacularidad y, además, una gran manifestación pública, religiosa, social y festiva, una buena ocasión para afirmar la conciencia de la propia colectividad. Se consolidaron como reacción religiosa a la reforma de Lutero y provocaron las más altas cotas de asombro al condensar en una representación el Sacramento Eucarístico. «Es, pues, un tipo de teatro comprometido, insertado en el mismo núcleo de la España áurea y expresión de sus

complejas relaciones, sus creencias, deseos y esperanzas, y también de sus conflictos y sus miedos». (Ignacio Arellano).

El auto sacramental es una composición dramática en un acto, alegórica y referente al misterio de la Eucaristía, cuya representación ordinariamente tenía lugar en el día de la festividad del Corpus.

Menéndez y Pelayo se preguntaba acerca de la licitud, y aun de la posición de llevar ideas abstractas, conceptos filosóficos y teológicos, personajes simbólicos y alegorías al terrenos de la dramática. Y deudor al concepto realista del arte de su tiempo, respondía negativamente. Con todo, admitía la existencia de los autos como un hecho incontrovertible, aunque singularísimo y extraño: «El drama sacramental es fruto exclusivo de la literatura española; es más, me atreverla a sostener que el drama teológico no se ha dado en ninguna literatura ni antes ni después de la nuestra». Y Pfandl, el gran especialista alemán de la literatura nacional española de la Edad de Oro, hacia esta afirmación: «Son los únicos dramas verdaderamente simbólicos de la literatura universal».

Dos son las características fundamentales de los autos, su tejido: su forma de representación alegórica y la exaltación de la Eucaristía, uno de los misterios centrales del Cristianismo. En algún momento parecía existir alguna dificultad para encuadrar los autos mariológicos. Todos los misterios la Iglesia los celebra en la Eucaristía, y María, Madre del Misterio Encarnado, también se hace presente en las celebraciones eucarísticas. La Eucaristía es el resumen y el compendio de todos los misterios:

Considera en este día
el misterio, en quien se ven
juntos todos los misterios
que hoy acredita la fe
.....
en quien se ve a la Iglesia militante
lucir y permanecer

(Del auto: El Pastor Fido)

Hay dos definiciones de autos sacramentales, una de Lope y otra de Calderón que, contrapuestas, nos dan un grado progresivo de abstracción y perfeccionamiento.

Lope de Vega en una loa, en la que intervienen un villano y un labrador, se pregunta:

«¿Y qué son autos? Comedias
A honor y gloria del Pan,
que tan devota celebra
esta coronada villa,
porque su alabanza sea
confusión de la herejía
y gloria de la fe nuestra,
todas de historias divinas»

Calderón de la Barca, en la loa del auto *La segunda esposa*, pone en boca de unos personajes la siguiente definición. Un labrador llega a Madrid en el día del Corpus y, asombrado por todo lo que ve, pregunta a una labradora qué son aquellos carros donde los autos han de representarse, y le responde:

.....Sermones
 puestos en verso, en idea
 representable cuestiones
 de la sacra teología,
 que no alcanzan mis razones
 a explicar ni comprender,
 y al regocijo dispone
 en aplauso de este día».

Alexander A. Parker, en su obra: *The allegorical drame of Calderón*, explica que la razón por la cual el auto sacramental adopta la forma de representación alegórica, para lo cual le basta glosar la definición de Calderón: Los autos son sermones, es decir, una forma de instrucción; y no son sermones ordinarios, sino puestos en verso y convertidos en puesta dramática, en idea representable, con el fin de celebrar un efecto no solo auditivo, sino también visual; puesto que los dogmas, como tales están más allá de los límites de la experiencia y existen solo como ideas y el propósito del dramaturgo es enseñar teología por medio del teatro, tiene forzosamente que dramatizar ideas y no acciones humanas: «Los dogmas están basados en sucesos históricos —La caída del hombre, el nacimiento y la pasión de Cristo, etc.—; pero son ideas abstraídas de los sucesos para explicar lo que éstos significan realmente. Los sucesos, por si solos, no expresan los dogmas, y por lo tanto, no enseñan teología. Si el dramaturgo tuviese que reproducir en el escenario, como lo hicieron sus predecesores medievales, los acontecimientos de la vida de Cristo, no instruirla en el dogma de la redención, lo que solamente podría hacerse por medio de uno de los personajes que comentase el significado de los sucesos representados en la escena. Esto es lo que Calderón quiere evitar a toda costa, ya que entonces su sermón se divorciarla de la acción dramática... Un sermón representado posee un mayor valor didáctico que un sermón predicado. Es mejor demostrar a un auditorio el significado de la redención que hablarle de ese significado; y esto es lo que los autos de Calderón se proponen hacer. El dogma de la redención comprende varias ideas: la pérdida de la Gracia por el hombre, su sujeción al pecado; su imposibilidad de reconquistar el favor de Dios por sus propios medios; lo inadecuado, por tanto, del judaísmo y de toda otra religión precristiana como medio de salvación; la Encarnación; el sacrificio propiciatorio de Cristo. Por lo tanto para que el dogma pueda ser dramatizado, la Humanidad, la Gracia, Satán, el Pecado, el Judaísmo, el Paganismo y Dios mismo habrán de convertirse en personajes dramáticos». (A. A. Parker, o.c. pp. 172-173).

Paralelo al empleo de la alegoría está el carácter literario que adopta el auto sacramental como género en si mismo. Se trata en realidad, como dice Pfandl, de vestir poéticamente los dogmas y las ideas religiosas y de prestarles la fuerza no solo intelectual sino también afectiva que los llevara hasta el entendimiento y sensi-

bilidad del espectador; hacer gustosa, gracias a lo atractivo de la forma, la sequedad de los conceptos teológicos. Y esto, no bajo la forma de poesía para ser leída reflexivamente y a solas, sino convertido en un luminoso espectáculo, en una representación pública y solemne, en el que todos los recursos—música, decoración, maquinaria—debían contribuir a su fastuosidad y mayor belleza. En la representación de los autos la escenografía alcanza y contribuye a la mayor apoteosis de las celebraciones eucarísticas.

Los autos sacramentales está ligados íntimamente a las celebraciones litúrgicas del Corpus. Es, para decirlo de alguna forma, como si formaran parte de la liturgia de ese día, «buscando el aplauso de este día». Es como una liturgia prolongada, creada por el alma popular para celebrar su fe católica en la exaltación de la Eucaristía. El drama litúrgico constituyó en la Edad Media una puesta en escena de momentos significativos del Evangelio. La acción se desarrollaba en el interior de la iglesia, representándose cada escena en lugar distinto. «El drama medieval sobrevivió solo en España. En su desarrollo no sufrió un corte de cuentas; por el contrario, se elaboró y perfeccionó en manos de artistas conscientes y fue el origen de un tipo de obra peculiar de España y único en el mundo de la literatura. Este tipo de obras es el auto sacramental. Los artistas conscientes simbolizan, por así decirlo, la adopción por el Renacimiento, del arte popular de la Edad Media; lo transforman y lo dotan de las mejores cualidades de la época».

IV. Calderón, el dramaturgo comunicador de una doctrina teológica

Calderón de la Barca (1600-1681) llena toda la plenitud del siglo último de los Austrias y su obra es cifra y síntesis de toda la historia y cultura del último momento imperial de la Edad de Oro. Es el poeta y dramaturgo que recoge mejor que nadie y utiliza las esencias del imperio y de la religión con sus rasgos inmovibles «del caballero del teatro y teólogo de la escena», en el decir de Ángel Valbuena Prat que emprendió una nueva valoración de Calderón y cuyos estudios son únicos y valiosísimos para el conocimiento de los autos sacramentales en particular y de toda su obra dramática. Este capítulo es un resumen de sus estudios.

Calderón, el dramaturgo, síntesis y cima del teatro español, es, a la vez, el valor poético de la supermadurez nacional y el sistematizador en honda teología del teatro católico europeo. El catolicismo es para los artistas del barroco como una garantía para la seguridad del pensamiento.

Ante la Reforma y su ideología, España reacciona defendiendo la esencia del Catolicismo. Dice acertadamente Ángel Valbuena Prat: «Por eso, siempre en la España del XVI y XVII, a la vez que la satisfacción hispánica, nunca envenenada a pesar de pruebas y caídas, se unía la profundísima seguridad intelectual que a todos daba el dogma católico. En él hallaba el pueblo español el consuelo contra las adversidades históricas, y en sus festividades se expansionaba con la fe más pura y exultante». (Estudios de literatura religiosa española, pp. 179-180).

La ocasión más señalada para las celebraciones la constituían las fiestas del Corpus, en que la Iglesia se llena de júbilos alborozados para celebrar triunfalmente el sacramento de la Eucaristía.

Calderón no solo es un apasionado creyente sino que además es un apasionado católico, identificado plenamente con las ideas y conceptos de la Contrarreforma. Y a ellas dedicó las mejores y más vigorosas galas de su pensamiento. Un contemporáneo suyo decía que habla elevado su arte a un perfecto silogismo. «Su buena educación escolástica encontró su más adecuado camino en las premisas y consecuencias del auto sacramental. Sobre este esquema empleó los adornos de la poesía barroca más luminosa. Y en medio de todo, su inmenso fervor católico, que dejaba elevarse como volutas de incienso a los pies del Sacramento». (A. Valbuena Prat, o.c.).

El sentido teológico más estricto de la literatura española se halla en brillante y concisa síntesis, a la vez, en Calderón. Al drama profano también hizo asumir el problema de la Gracia, de la predestinación, y el libre albedrío del debate entre los teólogos Bañez y Molina, sobre cuya filosofía senequista y honda intuición pedagógica, abre sus brazos la teología católica del pecado original, la libertad y la revelación, como desentrañó después en dos autos del mismo título. Calderón elaboró una teología, una reflexión teológica al modo de su tiempo. Elaboró, por tanto, un material teológico por medio del teatro.

Calderón, en su afán de comunicar una doctrina teológica, consciente de que perciben menos los oídos que los ojos, busca el teatro como el medio para conseguirlo. Así, en el auto *Sueños hay que verdad son*, dice:

« Se que quiere Dios
que para rastrear lo inmenso
de su Amor, Poder y Ciencia,
nos valgamos de los medios
que, a humano modo explicados
nos puedan servir de ejemplo.
Y pues lo caduco no
puede comprender lo eterno,
y es necesario que, para
venir en conocimiento
suyo, haya un medio visible
que en el corto caudal nuestro
del concepto imaginado
pase al práctico concepto,
hagamos representable
a los teatros del tiempo».

Los autos tratan alegóricamente los misterios centrales del Cristianismo. Lo abstracto se hace concreto. Sus temas son la caída y la redención de la Humanidad, la superioridad del Catolicismo sobre el paganismo, el Judaísmo, las herejías de la época, y su acción termina en el culto al Santísimo Sacramento. Las alegorías proceden a veces de la Biblia, pero otras de los mitos clásicos, de las propias comedias de Calderón o de sucesos contemporáneos. Reúne en torno a este eje dramático multitud de elementos y llega a crear una síntesis de la historia teológica de la Hu-

manidad: Creación, caída por el pecado y redención. «En su forma más abstracta, el personaje central de los autos es el hombre, que vive toda la historia teológica del mundo desde la creación y culpa primera hasta la Encarnación y redención del Verbo Encarnado».

El auto de *La vida es sueño* ha convertido la comedia de su título en una compleja y magnífica simbología en la que toda una Summa de teología, desde la doctrina de la Trinidad a la del Verbo Encarnado, de la libertad del hombre y de la Gracia y los sacramentos, se funden en poesía alada y en rica y aparatosa escenografía. Se convertía así en el poeta de la Contrarreforma y en el cantor dramático de la auténtica doctrina de la transustanciación: «En sus autos, el tema de la Eucaristía se convertía en la cúspide centelleante de un templo amplio de arquitectura católica del Renacimiento». (A. Valbuena Prat, o.c.).

La fe católica pertenecía a la esencialidad del pueblo y el pueblo sentía en su conjunto los dogmas esenciales de la Iglesia de Roma, como afirmación y como diferenciación. El dogma de la presencia real en el sacramento de la Eucaristía, declarado dogma de fe en el concilio de Trento, era uno de los puntos candentes de la división entre católicos y protestantes, y Calderón lo viste de las mejores galas para contribuir al mayor triunfo del Sacramento.

Calderón habla vivido el ambiente de las discusiones «de auxiliis», que, aunque de finales del siglo XVI, aún repercutían en los comienzos del XVII. En *La vida es sueño*, comedia, quedaba por dentro de todo el drama el problema de la predestinación, la Gracia y el libre albedrío, que desenvolvería plenamente en su vejez en el segundo auto de *La vida es sueño*.

Otro punto de controversia de la época era la fe sin obras. Frente a la fe sin obras de Lutero, la fe junto a las obras del dogma católico. Frente al determinismo que ahogaba el concepto de libertad, la unión de la doctrina del libre albedrío con la necesidad de la Gracia.

Todos los temas capitales de la teología católica se hallan en los autos y son una exposición y divulgación de las doctrinas del concilio de Trento, insistiendo en los motivos básicos, en la disputa entre católicos y protestantes de su tiempo. Desde la doctrina De Trinitate (bien plástica en la personificación del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, en las figuras de Poder, Sabiduría y Amor de *La vida es sueño*) a la de Dios creador en el auto *El divino Orfeo*. La unión hipostática de las dos naturalezas en Cristo se hace visible en varias obras, así como la doctrina de los sacramentos los novísimos, la transustanciación y los motivos esencialmente católicos y españoles, como la Inmaculada Concepción de María, revelan el sentido, profundamente católico y nacional, del cantor por antonomasia del Sacramento.

Los autos, en las manos de Calderón, fueron el género más propio para una síntesis de la doctrina católica. Una verdadera elaboración teológica a través de la escena. Para su elaboración sigue la parte expositiva de los teólogos, bien directamente de la Summa teológica de Sto. Tomás o de la doctrina de los jesuitas españoles del siglo XVII. Los autos son fundamentalmente —como hemos repetido varias

veces—la fiesta de la afirmación de la fe católica frente a las negaciones o atenuaciones de la Reforma.

«Calderón aplica una gran libertad de investigación dramática y ética al dramatizar un proceso de caída y redención del hombre, situado entre las asechanzas del demonio, y la Gracia de Dios, es el protagonista de su propia historia, libre y, por tanto, responsable para desarrollar su proyecto vital. Trazan así los autos una ambiciosa perspectiva en la que todo cabe (el hombre interior y social, la naturaleza y la historia, Dios y el demonio), expresado en un poderoso teatro nutrido de mitos esenciales que no pierden su fuerza y que son hoy capaces de hablar a los espectadores o lectores, como hablaron a los admiradores privilegiados que fueron Wagner, Goethe, Beckett, Camus o García Lorca. En esta capacidad de exploración intelectual, religiosa y estética, y en su sabia confluencia de medios artísticos y tradiciones (Biblia, Patrística, neoplatonismo, alegorismo, teología, hermetismo, mitología, historia sagrada y profana, literatura, emblemática, iconología, música) radica, quizá, la primordial importancia de los autos calderonianos en la cultura española y universal». Es un profundo análisis de la realidad de los autos calderonianos desde la perspectiva de nuestros días de Ignacio Arellano (ABC, cultural, N° 430).

Un poeta moderno, Octavio Paz, ha escrito, con palabras que parecen una glosa de los autos calderonianos: «Por obra del Mito y de la Fiesta, el hambre rompe su soledad y vuelve a ser uno con la Creación. El mundo europeo vive en la atmósfera del mito más moderno y entrañable que imaginación alguna pudiera soñar: el del Crucificado. La Misa no es solo una actualización de Jesucristo; es también un misterio donde el diálogo del hombre y su Creador culmina en la Comunión».

Calderón es, precisamente, el poeta y el dramaturgo cantor del Misterio, de ese Misterio que cimenta toda la antropología cristiana, y la cosmovisión occidental del mundo y del hombre.

Hay palabras y palabras que con su repetición pueden convertirse en constantes de una obra poética. Leer a Calderón en los autos es encontrarse con el Misterio, con lo oculto, con lo maravilloso. El Misterio es la música de fondo de todos los autos, el enigma, el alma. La sucesión de todos los planos es un agrandamiento de sombras que caminan hacia el Misterio. El interior de los autos está recubierto de enigmas, de realidades suprasensoriales que escapan al tacto, a la vista, al olfato, al gusto; es un juego de oído dramatizado, en constante tensión. La última palabra del poeta es el Misterio. Palabra central. Realidad sin peso ni medida, con un ruido distinto.

Calderón, el poeta, el dramaturgo y el teólogo, cantará el Misterio, algo del Misterio. Querrá encauzar todo el pasado, el presente y el futuro a través del Misterio.

¿Qué es Misterio? El Pan es un misterio que guarda muy grandes primores. Calderón se postra reverente y dice con la palabra y con el corazón: Misterio. ¡Qué manera más sencilla de enfrentar a los hombres ante el Misterio!. «De misterios hablan los sermones». Esta frase tan sencilla tiene una transparencia enorme. La fe llega al hombre por el oído, por la predicación, por la comunicación. Y lo que en los sermones se nos dice son las verdades escondidas que pertenecen a la vida íntima de Dios.