

Alcance y perspectivas

Poco queda que añadir a las valoraciones que siguieron a los días de la firma, porque el acuerdo se nos presenta sobre todo como un punto de partida, en base al cual seguir profundizando. Algunos de los puntos aquí tratados visibilizan el tenor de lo acordado y las dificultades que persisten. No quiere esto decir que no sea un paso importantísimo. Todo lo contrario, es la primera vez que las Iglesias firman al más alto nivel y de forma oficial un acuerdo de estas características, pues siempre el diálogo se había llevado a cabo en grupos de trabajo, comisiones y personas delegadas para el mismo. Por parte católica es ahora la Congregación para la Doctrina de la Fe la que suscribe lo acordado. En ese sentido, se trata de un punto de partida valiosísimo.

Una pista de trabajo puede ser fecunda en este momento: la de la actualización del lenguaje. El documento, como podemos comprobar, sigue siendo de corte académico, planteando las cuestiones en los mismos términos que en el siglo XVI. Es absolutamente necesaria una reelaboración de estas doctrinas para que sean significativas para el hombre de hoy²⁰. Por un lado, porque el término justificación considerado en solitario es reductivo si de lo que queremos hablar es de la gracia y la verdad que nos ha sido dada generosamente en Cristo Jesús. Por otro, porque habrá que plantear las cuestiones en una perspectiva pastoral sin que esto disminuya para nada el rigor positivo, doctrinal y especulativo de toda teología dogmática que se precie. Estas dos tareas pendientes se unen a la formulada por la *Respuesta de la Iglesia Católica* cuando recuerda la necesidad de profundizar en el fundamento bíblico que constituye la base común de la doctrina de la justificación tanto para católicos como para luteranos²¹. Por eso mismo sería un precioso marco de colaboración afrontar las doctrinas en la perspectiva de los problemas comunes.

Sólo esa mirada puede introducirnos a unos y a otros en el camino de la conversión²², requisito absolutamente indispensable para plantearse cualquier tema, y más cuando lo que hay que salvar son siglos de mutua desconfianza y recelo. Si esa conversión no se va produciendo, nuestros diálogos no serán más que un repertorio de doctrinas que unas veces chocan y otras casan, pero que no nos abren a la verdad de Cristo, nuestro salvador. También en Dogmática, si no hay conversión, no habrá fecundidad.

²⁰ Esta exigencia se ha puesto de manifiesto en la celebración de este año jubilar, en el que se ha recuperado de forma generalizada y acrítica el lenguaje de las indulgencias sin el menor esfuerzo por hacer comprensible al hombre de hoy el trasfondo dogmático de las mismas. Muchas de las afirmaciones que se han realizado a este propósito las podría haber suscrito en su completa literalidad un católico del siglo XVI.

²¹ Cfr. *Respuesta de la Iglesia Católica*, n.º 7.

²² Cfr. B. SESBOÜÉ, «À propos de la Déclaration commune, sur la doctrine de la justification (31 octobre 1999)», en *Recherches de science religieuse*, 88/3 (2000), pp. 391-398.

Calderón de la Barca: el dramaturgo de una arquitectura celestial

II PARTE

Rev. Aragon. Teol. 13 (2001)

Felipe Borau Barbed

V. Realismo, intelectualismo y sentido didáctico en los autos sacramentales de Calderón de la Barca

Calderón trata, en sus autos sacramentales, de hacer teología, de reflexionar sobre Dios, el hombre y las realidades humanas. Vive en un tiempo, y, aparte de ser un genio del teatro, ha de valerse de unos medios para la elaboración de sus reflexiones teológicas. En la portada de una edición de sus autos sacramentales de 1677 figuran estas dos palabras connotativas: «ALEGÓRICAS Y HISTORIALES DEDICADOS A CRISTO, SEÑOR NUESTRO, SACRAMENTADO». Se dice alegóricas, o dicho de otra forma, que la alegoría constituye no sólo la constante estilística del auto sino que a su vez es una técnica de investigación teológica.

Cuando hemos definido el auto sacramental, ya hemos hecho referencia a este aspecto sustantivo del mismo. No era sólo la necesidad de hacer más fácilmente inteligibles los conceptos abstractos lo que exigía el uso de la alegoría, sino que además existía una larga tradición escrituraria —patrística y medieval— que gustaba de interpretar simbólicamente los libros sagrados y buscar prefiguraciones proféticas del Mesías. Además, el gusto por el arte alegórico que estaba en el arte de la época y que informa una parte tan extensa de la plástica y literatura barroca: los poemas de Góngora, la pintura de Valdés Leal y de Pereda; la misma narrativa había acogido esta tendencia, apuntada por Mateo Alemán y que tiene su máximo exponente en las concepciones alegórico-filosóficas de Gracián.

Los autos siempre caminan al ritmo de lo objetivo del dogma, aunque éste pueda revestirse de miles de formas en un entendimiento educado en una mentalidad escolástica donde la analogía es una de las fuerzas motrices de la especulación dogmática. Así es explicable la cantidad de formas con que Calderón recrea a Cristo. Solamente el poder de la analogía y la capacidad sorprendente de imaginación y fantasía pudieron crear semejante revestimiento de formas. La alegoría es el camino de marca imprescindible en este juego escénico. La alegoría es una transparencia intelectual, y su uso solamente puede residir en el poderío intelectual de las grandes síntesis.

Hay tres formas que siempre imperan como constantes en los autos: el realismo, el intelectualismo y el sentido didáctico.

I.1. El realismo

El realismo está sujeto por el Misterio que se nos ha dado. El Misterio no puede ser expresado con palabras distintas, sino que ha venido a nosotros en unas formas fijas, en que la coincidencia es el ángulo exacto de una ortodoxia. El núcleo central de los autos casi siempre coincide con la afirmación de un misterio sencillo y claro que se va desarrollando a través de unas líneas intelectuales que nos producen la

sensación de encontrarnos ante un escolástico. Los autos en su descomposición más sencilla aparecen reducidos al siguiente esquema arquitectónico: la afirmación de un misterio y el desarrollo explicativo de ese misterio. El desarrollo explicativo se nos dará a través de una alegoría.

El español es realista. Sus palabras están cosidas al sentido de la vida y de las cosas. El español es tan realista que por ese sentir la naturaleza de las cosas llega a quedar sobrecogido en sueños fantásticos; quizá porque los sueños son el mejor análisis del hombre y de la realidad. El realismo español no se da separado del sueño. El amor a lo fantástico que algunos ponen como caricatura del barroco español tiene un amor trascendente en la literatura española. El realismo español hasta las postrimerías de la vida: la muerte, el juicio, el infierno, el cielo.

El realismo español del siglo XVII es inseparable de la fe, de esas voces misteriosas que solamente pueden llegar al oído del hombre. Vossler afirma que el realismo de la literatura española descansa sobre una base esencialmente religiosa (C. VOSSLER: *Introducción a la literatura española del siglo de Oro*). La realidad de la vida humana nace siempre acogida por el Dios que ha llegado hasta la tierra para dar un sentido nuevo a los hombres. Calderón se siente sobrecogido siempre por la inmensidad de Dios que llega a este «pequeño mundo». Esta presencia de Dios, de tal manera llega a inundarlo todo, que nos hace más transparentes las miserias del hombre en un haz de división (E. GONZÁLEZ: «Los autos marianos de Calderón», en la revista *Religión y Cultura* [1936]).

Pfandl hacía observar que en ninguna literatura, sino en la española, lo humano y lo divino se hallan tan estrechamente unidos, puestos el uno junto al otro. Y esto se realiza y plastifica sobre todo en el auto sacramental (L. PFANDL: *o.c.*, p. 4).

Creo que el realismo de los autos no ha sido suficientemente explicado, porque su realidad no puede ser captada sin un cierto sentido religioso. Una de las afirmaciones al respecto más atinadas la encontré en un ensayo de Hamellin sobre el teatro cristiano y que creo que nos puede sumergir en la mejor explicación o al menos sugerirla. «En efecto, la fatalidad que sostiene los hilos de la comedia griega ha sido reemplazada por la Gracia. El drama cristiano nació de esta diferencia». Y de aquí creo que debe nacer ese teatro «de planta totalmente nueva» del que habla Valverde Riquer.

Al principio hemos dicho que la realidad de los autos viene condicionada por el Misterio que se nos ha dado. Este Misterio que en los hombres es de redención es lo que divide la realidad de los autos en dos zonas reales que comprenden al hombre: el hombre antes de la redención y el hombre nuevo que surge después de la redención. Dios no se queda en el esquema de un idealismo absoluto sino que sigue dominando la realidad de los hombres. Sigue la vivencia de lo divino en los signos y en los símbolos. Esto es una manifestación extraordinaria de que todavía no ha perdido el hombre el sentido de lo religioso. Calderón posee un esquema cristiano y una vivencia religiosa. El hecho central cristiano es para él, como para todo cristiano, la aparición de Cristo en la historia. Y lo fundamental, para Calderón, es poner al hombre en una coyuntura de fe en Cristo. Solamente así podemos darnos cuenta de por qué el poeta, en tantos autos, coloca después de la aparición de Cristo en la historia la pregunta sobre la identidad de Jesús. En los autos *La redención de cautivos*, *El día mayor de los días*, *El diablo mudo* y *El primer refugio del hombre*.

Esta realidad divina en los autos traspasa todas las cosas. Alcanza al hombre y al cosmos. Jamás el hombre habrá sido más dividido, más partido, más disperso, que en los autos de Calderón. El hombre es «fábrica», «mundo pequeño», «república de sentidos y de potencias». El hombre está enmarcado en el interiorismo de la época, en este caso dentro de una reflexión ignaciana. Donde más apreciamos el influjo de San Ignacio sobre el hombre es en los autos. Es sorprendente la capacidad de análisis que tenía Calderón, que llega a hacer del hombre un ser inmensamente débil contrastando su debilidad en un constante claroscuro.

El hombre tiene la naturaleza contingente de un actor, de un caminante, de un invitado, de un viejo, de un enfermo, de una cosa pintada atada al tiempo, un instrumento de organizados sentidos.

Lo horroroso es lo que le devuelve la imagen de su verdadero ser, del ser que quisiera ser y poner en marcha. La muerte es siempre como la canalizadora de la conducta humana: «Pues quien más al hombre enmienda - la memoria es de la muerte».

El hombre aparece como un ser lleno de tentativas. El hombre es la fragilidad y el impulso de su deseo. Cada auto nos sumerge en una división del hombre. Y es en esta descomposición donde aparece con más energía la debilidad del hombre.

Ya que hemos hablado del deseo, vamos a examinar el hombre que aparece en el auto «A tu prójimo como a ti mismo». Es en común el mismo que conocemos en todos los autos: el hombre caído, sumergido en la impotencia y languideciendo en su misma esperanza. Ayer salió con su deseo y el deseo le alcanzó en lo más profundo de su alma. Le mordió, le traicionó sin parecerlo; y de aquel deseo tenuemente externo pasó a la zona misteriosa del abandono de su propia existencia, de su persona pertrechada en los caminos de Dios con potencias y sentidos, sumergiéndose en aquella zona donde todo es mentira. Creo que lo más mágico de Calderón es este conocimiento del hombre. En este auto es el hombre y su deseo. El hombre camina con su deseo, pero el deseo humano siempre es más largo. El deseo es el gran aliado del hombre, de tal manera que él le acompañará siempre, primero para caer y más tarde para ayudarlo a restablecerse.

Esta profundización psicológica de Calderón va siempre unida a la expectativa de una esperanza. Lo que fondea en toda esta profundización es el dolor y la constante esperanza por la redención.

Este sentido de realismo, mezclado con el prisma de Dios, hace que Calderón nos haya aportado un hombre, una situación humana, que está más cerca de la miseria que de la grandeza. Eugenio Frutos tiene una frase muy certera para indicar esta situación: «El hombre en los autos es como un arco tendido a la trascendencia» (E. FRUTOS: *La filosofía de Calderón en sus autos sacramentales*).

Pero este hombre calderoniano que vive en continuo contacto con lo mágico, con lo misterioso, con Dios, ¿ha llegado a perder humanidad, algo que le haya quitado tierra de su tierra? Hatzfeld así lo cree en su libro *Estudios sobre el Barroco*. Eugenio Frutos piensa lo contrario y escribe a este respecto: «La abstracción y la conceptualización no quitan humanidad, ni puede hablarse de una psicología imaginaria del hombre donde se captan tan finos rasgos de la naturaleza humana y tan penetrante actuación de sus afectos» (E. FRUTOS: o.c., p. 20).

Junto a esta realidad objetiva, los autos nos manifiestan en sus formas la espiritualidad real de una época. Su vocabulario está lleno de expresiones absolutistas. Se nos muestra el sentido exagerado del absolutismo de los reyes que llega a adquirir formas ridículas, a través de esa doble manifestación de terror y de amor. La dignidad de los reyes es tal que el sentido historial, por medio de ellos, se hará una alegoría.

1.2. Intelectualismo

A Calderón se le llama «teólogo», «dramaturgo de la escolástica», «poeta de la Contrarreforma». También se dice de él que es el poeta que nos da una visión teológica del universo. Son afirmaciones que se han convertido en generalidades y tópicos. Hemos de preguntarnos cómo y a través de qué elementos Calderón elabora su teología, ya que teólogo es aquel que hace una reflexión acerca de lo que Dios nos ha revelado, una reflexión acerca de los misterios que se nos han dado por la revelación de Dios.

Decir que Calderón es teólogo es decir que el poeta no se ha quedado en la pura afirmación del Misterio, sino que ha elaborado una reflexión acerca del mismo. Esta reflexión Calderón no nos la ha entregado en unos manuales de teología, sino que se ha servido para su exposición de unas tablas, de unos personajes.

El auto sacramental es un teatro nuevo; con nuevos espacios y tiempo. En él hay personas y realidades distintas. Dios viene a la escena. Come con el pobre y con el rico. Y ¿cómo ha de sucederse este nuevo espacio y este nuevo tiempo teatral si la divinidad penetra con tanta irrupción en la escena sobrecogiendo todas las cosas? ¿Quién podrá dar la imagen de este nuevo tiempo y de este nuevo espacio dentro del teatro?

Las alegorías son símbolos conceptuales. La alegoría nunca puede tener un ser estático. El simbolismo —como la alegoría en el arte— debe tener necesariamente un sentido diverso tanto dentro del conceptualismo como del realismo (Edgar DE BRUYNE: *Historia de la Estética*). Y en este caso no hemos de olvidar que el Barroco no es una forma químicamente pura (A. HAUSER: *Historia social de la literatura y el arte*).

La religiosidad del Barroco no es la degeneración horrorosa en lo religioso de la última Edad Media. Además, el servicio de la Contrarreforma en el terreno del arte en cuanto fue polo determinante no puede ser un desequilibrio, sino el encuentro con un elemento equilibrador.

Los autos son intelectuales. Piezas donde la medida ocupa un lugar extraordinario. la agilidad del poeta, su inmenso mundo de trama, reside en el poderío de dramatizar setenta y dos veces una misma acción: la salvación del hombre.

Estos autos son alegóricos. La alegoría es siempre, como el rail permanente por donde circula la pieza dramática. Dice así Calderón en las postrimerías del auto «La semilla y la cizaña»:

«Y porque la alegoría
junto con el auto acabe»...

Es decir, que la alegoría es como la constante dentro de la obra dramática del autor. Pero hemos de apercibirnos que la alegoría aquí no es solamente una constante estilística, sino sobre todo una constante de acción. Un espejo intelectual.

Estos autos, dado que son esencialmente alegóricos, al presentar la caída y la redención no dramatizan el primer capítulo del *Génesis* ni el Evangelio de la Pasión, sino que intentan llevar a las tablas las ideas contenidas detrás de los dogmas. Siguiendo la expresión del mismo Calderón lo historial se convierte en alegórico, en idea representable. Por lo tanto Calderón ha hecho una verdadera reflexión teológica alegorizando los sucesos.

Esta alegoría al servicio de lo religioso representa un progreso dentro del primitivismo que tenían los primeros dramas litúrgicos. El suceso religioso, el puro suceso que ya todos llegan a manosear, se estiliza dentro de unas formas racionales que llegan a convertir el suceso en dogma. Esto se acrecienta más todavía cuando los siglos XVI y XVII, portadores de una herencia aristotélica tomista tienen su nudo dentro de un proceso causal (J. HUIZINGA: *El otoño de la Edad Media*). Es además el proceso inherente de la época. Veamos un ejemplo práctico. En el auto «A Dios por razón de Estado», el ingenio se niega a seguir dialogando, a seguir buscando a Dios en el ateísmo por una razón muy sencilla:

«Pues no se debe argüir
con quien los principios niega.»

Es un ejemplo que nos patentiza hasta que punto Calderón era deudor de toda una tradición intelectual. En este mismo auto el ingenio dice que nadie de los que no han conocido a Dios puede quejarse ya que «a todos dotó Dios de razón para buscar».

¿Pero cómo podrá hacerse una reflexión de los misterios sobre unas tablas? ¿Cómo podía convertirse en drama la acción de Dios sobre los hombres? «¿Cómo si no, podía ponerse en relación íntima lo humano y terrenal, con lo sobrenatural y puramente ideal y abstracto que constituye el verdadero nervio vital de este arte?» (PFANDL, o.c., p. 482)

González Pedroso, en su magnífico estudio de los autos, había dicho ya ciertamente: «Con seguro instinto escaparon los poetas del Corpus por la única salida, que, en medio de tantos embarazos, les quedaba todavía abierta. Recurrieron a las alegorías, que son, en efecto, un término medio entre lo visible y lo invisible; única realización material a que se prestan en el terreno del arte las cosas del espíritu» (E. GONZÁLEZ PEDROSO: Prólogo del colector en el tomo 58 de la BAC).

Por eso repetía Calderón con verdadera insistencia que «alegóricos tropos tiempo y lugar admiten» (en el auto «La redención de cautivos» y «Sueños hay que verdad son»). Todas las perspectivas de esa nueva dimensión sobrenatural podían ser encerradas dentro de las tablas porque en las tablas corretearía la analogía en forma de alegoría. Calderón emplea con frecuencia para hablar de Dios la palabra o expresión al «humano modo». Dios puede ser expresado con conceptos humanos no unívoca ni equívocamente, sino analógicamente. Lo cierto y definitivo es que Calderón para hablar de Dios, de los misterios de Dios, «al humano modo», se sirve de la alegoría; y que por medio de la alegoría construye sus autos.

Sainz de Robles define así la alegoría: «La alegoría es un tropo de sentencia por semejanza que, en virtud de una comparación tácita, presenta completos el sentido literal y el intelectual» (F. SAINZ DE ROBLES: *Ensayo de un Diccionario de la literatura*).

No difiere mucho la definición que nos da Carlos Bousoño: «Una alegoría es una imagen continuada a través de todo un poema, que va traduciendo a plano meta-

fórico cada uno de los componentes de una esfera real» (C. BOUSOÑO: *Teoría de la expresión literaria*).

Según estas definiciones en la alegoría hay una relación constante entre dos planos: el real y el imaginativo. La palabra no ha de recubrir la significación sino que es el mismo hecho el que intrínsecamente tiene semejanza. En los autos el plano real está comprendido casi siempre por lo histórico y el plano imaginativo o el de la visión del espectador comprende la idea teológica.

¿La alegoría es analogía? La alegoría comprende siempre una correlación analógica, pero no viceversa. «En toda alegoría hay que suponer, además, una analogía perfecta o un paralelismo perfectamente adecuado entre los dos planos, y aun entre los términos, uno a uno de los mismos. El fundamento de esta analogía puede ser físico, de realidad externa, perceptible sensorialmente, etc.; o serlo puramente intelectual, con una única realidad interna, imperceptible por vía sensorial, tal la evocación por similitud de una emoción o de un ente racional» (Fray Modesto DE SANZOLES: *La alegoría como constante estilística en los autos sacramentales de Lope de Vega*).

Bien podemos justificar una vez más la alegoría en las tablas y calificar a Calderón de un verdadero poeta teólogo. Poeta porque no ha salido fuera de la construcción del mundo poético en la fabricación de su teatro; y teólogo porque ha usado un medio de reflexión comparable al mejor teólogo de su tiempo. Si se quiere un medio más complejo y de unas relaciones más extensas. Nos ha dado los misterios en imágenes alegóricas y la alegoría se ha convertido en un medio para expresar o sugerir indirectamente y en lenguaje figurado la esencia de las cosas. Así dirá Calderón en el auto «El verdadero Dios Padre»:

«La alegoría no es más
que un espejo que traslada
lo que es con lo que no es;
está toda su elegancia
en que salga parecida,
tanto la copia en la tabla
que el que está mirando a una
piense que está mirando a entrambas.»

La alegoría en los autos es más que una figura poética, que un siempre justificable medio de expresión. Es en los autos un medio de trabajo, el único medio para una exposición e inteligibilidad del misterio en las tablas. De tal manera que el lector o espectador que se acerque a los autos o a una representación de este género sin esta indumentaria resbalará entre tanto concepto complejo y abstracto.

Para San Agustín la alegoría es un tropo mediante el cual entendemos una cosa por otra.

La alegoría es como una figura con dos sonidos. Una cosa que resuena en la palabra y otra distinta alborea en el espíritu. Así la alegoría se apoya en cierta semejanza e igualdad entre dos cosas diversas, «habent in magna disparitate quandam similitudinem». Es decir que la alegoría posee el mismo fundamento que la analogía, la semejanza y la igualdad.

Lo alegórico tiene un movimiento de excitación, de sugestión, porque se presiente que bajo la imagen se oculta otra cosa distinta. La resultante es una incitación