

REVISIÓN CRÍTICA DE LA CONSTRUCCIÓN DE UN MITO EN LOS AUTOS SACRAMENTALES EL GRAN TEATRO DEL MUNDO Y LA VIDA ES SUEÑO, DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Irene González Muñoz: Master, profesora en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura y en la Sección de Comunicación y Lenguaje de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica (irene.gonzalezmunoz@ucr.ac.cr).

Resumen

En este artículo se realiza una lectura de dos de los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca, a partir de una revisión crítica que evidencia los presupuestos ideológicos que fundamentan estas producciones literarias.

Palabras clave: Literatura española, Calderón de la Barca, Autos sacramentales, Crítica literaria.

Abstract

This paper is a critical review that evidences the ideological premises that support two autos *sacramentales* authored by Pedro Calderón de la Barca.

Keywords: Spanish Literature, Calderón de la Barca, Autos Sacramentales, Literary Critique.

En el texto, Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, Octavio Paz afirma que los autos sacramentales de Calderón de la Barca son una construcción de imágenes-conceptos y de personajes-ideas, se trata ante todo de un teatro “simbólico y símbolo él mismo, el auto es un emblema del mundo y sus trasmundos [...] El Dios de Calderón es un Dios hacedor pero, sobre todo, es un Dios pensante. Su perfección es la de la geometría: el universo sale de sus manos coherente como un sistema” (1985: 449). De esta forma concisa y completa, consigue aglutinar las principales características de los autos sacramentales de Calderón de la Barca, dramas en los

que este autor desarrolla, de diversas formas, un tema que escapa, indudablemente, de una argumentación ‘racional’, el dogma cristiano.

Tal como lo plantea Alexander Parker, “los dogmas son misterios: se hallan fuera del campo experimental y, en sentido estricto, resulta imposible explicarlos” (1983:186); no obstante, Calderón los elabora y representa con una maestría indiscutible en los autos sacramentales, con los cuales contribuyó en la construcción y en la consolidación de la visión de mundo de la sociedad monárquica e imperial española del siglo XVII.

En este sentido, el interés por centrarnos en dos de los textos de la producción de Calderón de la Barca; a saber, el Gran teatro del mundo y La vida es sueño, reside fundamentalmente en dos aspectos. El primero de ellos es meramente de índole epistemológica, consiste en el hecho de considerar el drama calderoniano como una producción social, como un discurso (1) ideológico que de una forma u otra tuvo un rol trascendental en la sociedad de su época, pues a través del tratamiento de los dogmas cristianos, Calderón ‘explica’, si es posible plantearlo de esta manera, y transmite a su público los principios básicos del cristianismo. De esta manera, concebimos la literatura como producto de una sociedad histórica, cuyo carácter ideológico se relaciona con los aparatos estatales; en otras palabras, la literatura tiene una función socializadora que asegura, ante todo, la reproducción de ciertas relaciones sociales, lo cual se consigue con la reproducción, la transmisión y el consumo de ciertas normas y valores.

El segundo aspecto por considerar se relaciona con el anteriormente expuesto, pero se trata más de una aclaración, ¿por qué centrar nuestro interés en la obra de un autor del siglo XVII español y no en uno de nuestro ámbito espacial y temporal?

La principal razón para escoger la producción literaria de Calderón y reflexionar acerca de ella se debe, sobre todo, al interés por analizar cómo se construyen algunos de los mitos del cristianismo en la práctica escritural de este autor, y cómo estos contribuyen con la reproducción y con la difusión del sistema de poder de su época, pues como lo asegura Evangelina Rodríguez Cuadros,

(2) “en términos políticamente correctos, Calderón fue un vocero de una multinacional llamada monarquía hispánica contrarreformista pero también ensartador de frivolidades ordenadas con la matemática perfecta”. En este sentido, debe hacerse también la aclaración de que nos adscribimos a la propuesta de Franz Hinkelammert, en *El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido* (2005), en lo concerniente no solo al periodo en que se inicia la modernidad (según este pensador entre los siglos XIV y XVI), sino también en lo que respecta a cómo se plantea la relación de los creyentes con la divinidad durante este periodo.

Como vemos, las palabras de Rodríguez Cuadros se refieren al trabajo discursivo de Calderón de la Barca como portavoz de una ideología muy concreta: la Contrarreforma, pero no sólo eso, también hace referencia a cómo lleva a cabo este trabajo discursivo-ideológico

(recuérdese que lo llama ‘ensartador de frivolidades’), el cual es ordenado ‘con la matemática perfecta’; es decir, hay en la obra de Calderón un interés por exponer las ideas con la mayor ‘perfección’ posible. Sobre este mismo aspecto, recordemos la idea que Octavio Paz nos brinda de que en la obra calderoniana se nos presenta un Dios hacedor y pensante, cuya perfección es la de la geometría. De lo anterior se puede colegir que se refiere a un dios perfectamente construido en el discurso calderoniano, un dios perfecto o como lo plantea Rodríguez Cuadros, un dios ordenado ‘con la matemática perfecta’. Esta ‘perfección’, a la que se refieren ambos estudiosos, la construyó Calderón en estas piezas dramáticas, con el fin conseguir, como lo propone Alexander Parker (1983), no que su auditorio se convirtiera sino que comprendiera mejor las consecuencias prácticas de aceptar los dogmas cristianos, así como despertar una mayor devoción.

Los métodos que emplea para construir su discurso, como lo propone Paz, son las imágenes- concepto, los personajes-idea y lo simbólico, aspectos que retomaremos más adelante, y que responden en principio a la utilización de la objetividad como recurso, meramente discursivo, para ‘explicar’ no solo la existencia del ser humano sino la necesidad de Dios.

Con esto, Calderón contribuye a legitimar un orden que se presenta como necesario en sus autos sacramentales, para el buen éxito de la experiencia humana en el mundo, entiéndase en el sistema social. De esta forma, se evidencia y se propone que, según lo afirma F. Hinkelammert, la “objetividad del mundo no es una experiencia del mundo, sino una conclusión teórica a partir de la experiencia” (2007: 183); es decir, Calderón da forma a un mecanismo de funcionamiento perfecto fundamentado en la doctrina cristiana, y cuya finalidad es la sujeción del ser humano al sistema establecido.

Antes de referirnos a algunos aspectos importantes de esta construcción, haremos una breve síntesis del argumento de estos autos, no sin antes aclarar que en ambos se resumen la vida teológica de la humanidad en sus tres momentos esenciales: creación, pecado y redención.

La segunda versión de *La Vida es Sueño*, aparece en 1673, con ella Calderón reelabora su comedia más famosa, *La Vida es Sueño*, de 1635, como auto sacramental. El argumento se resume de la siguiente manera: el Poder ha encerrado al Hombre para evitar la violencia de este; sin embargo, es liberado y come la manzana que le ofrece la Sombra y, además, ataca al Entendimiento, quien ha intentado corregirlo; por esto, nuevamente es encarcelado, pero la Sabiduría y el Albedrío lo rescatan y le devuelven la Gracia.

En cuanto al auto *El gran teatro del mundo*, escrita posiblemente en 1645, lo que se relata, básicamente, es la decisión del Autor – entiéndase el ‘creador’, Dios – de realizar una fiesta para celebrar su obra: la Creación, para esto contrata personajes que asumirán el rol de los seres humanos, los cuales al morir recibirán premios o castigos, según haya sido su conducta, razón por la que esta obra se considera una alegoría de la vida.

Una vez introducidos los argumentos de estas piezas teatrales, procederemos a ilustrar con algunos ejemplos tomados de ellas, los recursos que Octavio Paz apunta que son empleados por Calderón para construir sus obras y que nos permitirán, además, justificar nuestra revisión-reflexión sobre la construcción del mito cristiano en estos autos.

Para empezar, en lo que se refiere al empleo de imágenes-concepto, por ejemplo, en *La vida es sueño* se introduce el principio del bien; a saber, la Gracia, este es un concepto que se presenta como inseparable de la imagen de la luz

Gracia.- [dirigiéndose al Hombre]
_Si haré; y aunque te ha dejado [el Autor]
a manera de dormido,
tus sentidos sin sentido,
de mirarte a ti admirado,
de esa suerte transformado
irás tras mi Luz al real
Palacio, donde leal
Aplausos todos te den

.....
Gracia.- y después en ventura igual
La Gracia te lleva a que sepas del Bien, No apagues su Luz y sepas del mal. (3)

Del mismo modo que para el concepto de la Gracia (el bien) corresponde la imagen de la luz, para el del Mal (la culpa) corresponde la imagen de la sombra: “pues la Luz,.../será imagen de la Gracia, y la Sombra de la Culpa.” Así, con estas imágenes-concepto, logra establecer de manera muy concreta la relación que suponen ciertas actitudes o acciones con cualidades ya sean positivas o negativas, según sea el caso, con lo que la idea por transmitir se condensa y es efectiva en cuanto al mensaje emitido.

En lo referente a los personajes-idea, su ilustración es más obvia en *El Gran teatro del Mundo*, pues en este auto nos encontramos con que todos los personajes que representan a la naturaleza humana corresponden a la noción propuesta por Paz de personajes-idea, dado que cada uno de ellos se identifica con una abstracción. De esta manera, encontramos entre los personajes a la Hermosura, a la Discreción, al Rico y al Pobre, entre otros, representando cada uno el papel que el Autor; es decir el ‘creador’, les ha asignado:

Autor.- [dirigiéndose al Mundo]... Yo a cada uno el papel le daré que le convenga,
y porque en fiesta igual su parte tenga
el hermoso aparato
de apariencias, de trajes el ornato,
hoy prevenido quiero
que, alegre, liberal y lisonjero,
fabriques apariencias

Estas apariencias a las que se refiere el Autor, no son más que las vestiduras necesarias para que cada personaje lleve a cabo su papel, son el medio que le permitirá a cada uno cumplir con su función socializadora. Así, a la Hermosura corresponden todas las bellezas; al rico, las joyas; al Labrador, el azadón, con lo que cada idea abstracta (belleza, riqueza, pobreza) se reviste con los adornos necesarios para ejecutar su papel en esta comedia humana.

Evidentemente, Calderón emplea estos mecanismos de imágenes-conceptos y personajes-idea como un recurso discursivo para ordenar e ilustrar los dogmas cristianos que ‘explica’ en ambas obras, esto con el fin de que el público de su época pudiera aprehenderlos. Además, hay que tener en mente que el auto sacramental se considera como un sermón representado o un sermón visual, cuya finalidad residía en influir en la vida de quienes veían su representación (Parker, 1983).

En lo que respecta al carácter simbólico de los autos sacramentales, cabe plantear, siguiendo a Jean Chevalier, que la “expresión simbólica traduce el esfuerzo del hombre para descifrar y dominar un destino que se le escapa” (1995:15); en otras palabras, el pensamiento simbólico consiste en organizar, en ordenar una serie de fenómenos con el fin último de estructurar y, sobre todo, de representar una determinada realidad, precisamente lo que hace Calderón en los autos.

Así, en cuanto símbolo en sí mismo, el sentido del auto es esencial y espontáneo, pues busca operar una transformación profunda en el espectador. Por ejemplo, en *La vida es sueño*, cuando se expone el dogma de la redención, se justifica categóricamente la importancia de los sacramentos (bautismo, confesión y comunión) como medios necesarios para que el ser humano esté en gracia con Dios. Por otra parte, en *El gran teatro del mundo* el precepto que se establece es: “Ama al otro como a ti, /y obra bien, que Dios es Dios”, pues todo aquel que cumpla con esta ley tendrá la oportunidad de asistir al banquete de Dios, la Eucaristía;

(4) en otras palabras, todo aquel que cumpla con ella encaja en el sistema.

Ahora bien, aparte de los recursos anteriormente expuestos para ‘ordenar’ su discurso en los autos sacramentales, nos queda por referirnos al recurso mayor que emplea Calderón de la Barca para conseguir su meta, este consiste en el concepto de Dios que se extrae de su producción, su Dios no sólo es un dios hacedor como lo plantea en *El gran teatro del mundo*:

Autor.- [dirigiéndose al Mundo]
Es tu Autor Soberano.
De mi voz un suspiro, de mi mano
un rasgo es quien te informa
y a su oscura materia le de forma
.....
Pues soy tu Autor, y tú mi hechura eres

Obviamente, la concepción de Dios en los autos sacramentales es la de un creador que separa y da forma a los elementos, así como también asigna los roles de los personajes. Sin embargo, su grandeza no se restringe a estas tareas, pues aparte de ser un Dios hacedor que creó el mundo para que el ser humano señoreara en él y se beneficiara de él, es un Dios cuya creación se rige por la perfección y la armonía; por ejemplo, en *La vida es sueño*, este dios hacedor está conformado por tres personajes, ¿la Trinidad?: el Poder, la Sabiduría y el Amor.

Cuando el Poder decide dar forma al Caos para crear el mundo, primero ordena a los elementos que se separen porque los quiere “opuestos” y “benignos”, esta separación conduce al segundo paso: la instauración del orden, pues para que este exista debe haber distinción entre los elementos y, finalmente, debido al orden, se llega al tercer paso, la consecución de la paz, y curiosamente se nos propone otra ‘trinidad’; a saber, la ley, el orden y la paz.

Ahora bien, el asunto no termina con la instauración de esta segunda trinidad, pues una vez instituida esta, los elementos le piden al Poder un líder al cual servir, en ese momento se anuncia la creación del Hombre, quien debe ajustarse a un triple precepto, pues debe demostrar humildad, sumisión y obediencia para que los elementos le sean benignos, ya que de no ser así no merecería el liderazgo:

Poder.-[a los elementos]
Si procediere benigno,
atento, prudente y cuerdo,
obedecedlo y servirlo
durando en su vasallaje.
Mas, si procediese altivo,
soberbio e inobediente,
no lo conozcáis dominio

Como se puede apreciar en la cita anterior, para cada uno de los preceptos de la ley se concibe su opuesto: humildad/altivo, sumisión /soberbio, obediente/inobediente. Una vez más nos encontramos con otra ‘trinidad’.

Ante esta recurrencia de la trinidad, se hace imperativo referirnos al simbolismo del número tres y su relevancia dentro del pensamiento cristiano. Según Chevalier y Gheerbrant (1995), este número expresa el orden intelectual y espiritual de Dios, en el cosmos y en el ser humano es la totalidad y el acabamiento, y para el cristianismo representa la unidad divina: Dios es uno en tres personas. Además, este número es representado por la figura geométrica del triángulo, el cual a su vez simboliza la armonía y la proporción, el equilibrio. Planteado de esta forma, no sólo el dios de Calderón es perfecto, también lo es su creación: el ser humano (“Pues soy tu Autor, y tú mi hechura eres”), pues como lo propone Octavio Paz, la creación en las manos de este dios de Calderón responde a un sistema totalmente coherente, tal como lo afirma el Autor en *El gran teatro del mundo*:

Autor.-.....

Pero yo, Autor Soberano,
Sé bien qué papel hará
Mejor cada uno; así va
Repartiéndolos mi mano.

Como vemos, un acercamiento a estos textos nos demuestra cómo se construye a través de la literatura, entendida como práctica social, un mecanismo de funcionamiento perfecto, en este caso: Dios en su relación con el ser humano y con el mundo y su funcionamiento, todo concebido desde la perspectiva cristiana, y cuya perfección está garantizada por la presencia de una figura omnisciente y trinitaria, este dios abstracto que establece una serie de normas que posibilitarán no sólo ese funcionamiento perfecto del mundo (de la sociedad), sino también el éxito, en todo sentido, de la otra creación perfecta: el ser humano, eso sí, siempre que este se ajuste a lo dictado por la divinidad, pues no se admite desviación alguna, ya que en caso de darse esta, el mecanismo de funcionamiento perfecto colapsa.

Ahora bien, no obstante se augura el éxito y la supremacía del ser humano en el mundo, recordemos que para lograrlo el sujeto requiere ser humilde, sumiso y obediente, lo que nos lleva a afirmar que este mecanismo de funcionamiento perfecto no garantiza al ser humano su emancipación, sino por el contrario, el sometimiento a la serie de normas que se le imponen. En este sentido, podemos afirmar también que a pesar de que el ser humano se considera esencial, la ‘obra’ central de la Creación, el sometimiento al que se le destina nos lleva a pensar en un humanismo meramente abstracto. Lo consideramos humanismo porque tal como se propone en los autos, el ser humano es la figura fundamental de esta creación, ya que Dios hizo el mundo “por amor” al Hombre, pero afirmamos que es un humanismo abstracto porque la propuesta ideológica de Calderón responde, evidentemente, en primera instancia, al pensamiento de su época, pues si nos preguntáramos cómo se pensaban a sí mismos el hombre y la mujer de los siglos XVI y XVII en España, la respuesta estaría íntimamente ligada al pensamiento religioso, sobre todo en lo que se refiere a su origen trascendental y a su finalidad en el mundo, la cual era dictada por esa figura omnisciente y, en una segunda instancia, responde al hecho de que este autor, como jesuita, se considera portavoz de la Contrarreforma, ese movimiento religioso y político que combatió abiertamente la reforma luterana.

A modo de conclusión, lo que construye Calderón, entonces, es un mundo mítico, una sociedad perfecta en la que todo funcionará bien a futuro para el ser humano, (5) al menos esa es la promesa si este acata la ley establecida; en otras palabras, si acata someterse a la ley divina impuesta por esta figura omnisciente. De esta manera, se establece un orden que funcionará para el ser humano siempre y cuando se apegue a lo establecido o conforme a la ley tal como lo canta en repetidas ocasiones precisamente este personaje en El gran teatro del mundo: “Ley (Canta.) Obrar bien, que Dios es Dios.”

Lo interesante de esta construcción calderoniana no reside tan sólo en esta ‘geometría’ con que la cimienta, sino también en la recepción que sus obras, sobre todo los autos, tenían entre sus coetáneos, pues estas piezas estaban pensadas para su representación pública durante la festividad del Corpus Christi; o sea, estaban pensadas para el pueblo, dirigidas a él, para que aprehendiera el dogma religioso a través de la relación de la divinidad con el hombre como una experiencia meramente humana, en un sentido práctico. En relación con esta idea, se confirma lo que la crítica ha dado en llamar el carácter nacional de la obra de Calderón, pues según lo asevera Eugenio Frutos Cortés, en la introducción a la decimonovena edición de Cátedra de El gran teatro del mundo, el “modo de catolicidad señala muy bien el carácter nacional español, por la unión de lo religioso y lo humano, de lo singular y lo universal, alcanzando una síntesis o equilibrio filosófico de estilo muy español” (2007: 19).

Para conseguir esto es muy importante el aspecto visual que supone la representación, pues a través de lo visible se aprehende lo invisible: el dogma. Este aspecto, particularmente, nos hace pensar en un asunto fundamental; a saber, la recepción que deben tener las prácticas sociales para realizar su función ideológica. En época de Calderón, con un pueblo mayoritariamente analfabeta es comprensible que el teatro, y ante todo los autos que eran representados en los atrios de las iglesias; tuvieran mayor alcance en cuanto a la función de transmitir ciertos mensajes a un gran número de espectadores. En nuestra época antes que pensar en el teatro o en la literatura en general, deberíamos de considerar que el mayor medio de transmisión está representado por los llamados medios de difusión masiva, los cuales tienen a su cargo no sólo la transmisión, sino que pueden cumplir también con una función ideologizante como los portavoces de las multinacionales del capitalismo salvaje de nuestros tiempos y sus sistemas de dominio.

Aunado a esta idea sobre la recepción de las obras de Calderón, tenemos el hecho de que este autor, jesuita de formación, concibe los autos como un sermón visual, una forma de enseñar, tarea fundamental de los jesuitas. Vemos así que los autos, como práctica social, están íntimamente relacionados con la institución escolar, lo que nos lleva a preguntarnos cuáles son las producciones sociales que en la actualidad se conciben en los currícula de nuestras instituciones escolares y cuáles son sus alcances ideológicos, tema interesante por investigar.

Antes de finalizar, también es importante destacar que a pesar de la ortodoxia que Calderón de la Barca refleja en la producción de los autos, parece haber tenido también sus dudas con respecto a este mito de perfección que construye en ellos, pues si consideráramos otras de sus producciones, veríamos otra postura. Nos referimos al caso concreto de La Estatua de Prometeo (que se representa en 1670 o 1674), pieza teatral en la que propone una ruptura significativa con el pensamiento expuesto en los autos citados, pues en esta obra, Calderón plantea un estado utópico en el que es posible la convivencia del saber y del conocimiento junto con el ejercicio del poder. La consigna consiste en que “la fuerza de la razón vale más que la del brazo” y con ella defiende el derecho de Prometeo de utilizar la razón y, por lo tanto, dudar de la

autoridad, de la ley absoluta. Nos encontramos en esta obra, entonces, con la propuesta de generar y defender una ciencia humanizada, cuya enseñanza beneficiará a los seres humanos.

A modo de cierre, sólo nos queda destacar la importancia de revisar críticamente ciertas producciones sociales, como las abordadas en este caso, y otras de mayor difusión, pues en ellas, tras la idea de ser una producción meramente artística, como comúnmente son consideradas, se encuentran una serie de postulados que innegablemente no sólo nos ‘entretienen’ (según algunos, el fin último de la literatura), sino que nos informan de cierta manera; en otras palabras, se nos presentan como ‘manuales de comportamiento’ que dictan o sugieren cómo debemos proceder en determinado orden social, tal podríamos afirmar de producciones como los autos sacramentales, que a pesar de haber sido escritos hace cuatrocientos años, aún siguen siendo de fácil aprehensión.

NOTAS

1. Entendemos discurso como las condiciones de producción en que se genera un enunciado; es decir, las condiciones de la situación que lo produjo. Para Benveniste todo discurso supone un locutor y un auditor, y supone también la intención del primero de influir en el otro. El discurso es el proceso mediante el cual se produce un orden particular de organización de lo real mediante el lenguaje.
2. Catedrática de Literatura de la Universidad de Valencia.
3. A partir de esta cita textual de las obras analizadas, aclaramos que esta y todas las demás se tomaron de la edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
4. Cabe aclarar que los autos sacramentales eran representaciones públicas que se llevaban a cabo para la celebración de la fiesta litúrgica del Corpus Christi, celebración pensada para el pueblo, de ahí el alcance que los autos tenían en la población de la época.
5. Debe indicarse que el uso del tiempo futuro se utiliza profusamente en estos autos sacramentales. En ese sentido obedece a la promesa de un tiempo venidero mejor.

BIBLIOGRAFÍA

- Calderón de la Barca, Pedro. 2001. *La vida es sueño*. En: Biblioteca Virtual Miguel Cervantes: Edición digital.
2001. *El gran teatro del mundo*. En: Biblioteca Virtual Miguel Cervantes: Edición digital.
2007. *El gran teatro del mundo*. El gran mercado del mundo. Madrid: Cátedra.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1995. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

- Hinkelammert, Franz. 2005. El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido. Heredia: EUNA.
- _____. 2007. Hacia una crítica de la razón mítica. El laberinto de la modernidad. San José: Editorial Arlequín
- Parker, Alexander. 1983. Los autos sacramentales de Calderón de la Barca. Madrid: Editorial Ariel S.A.
- Paz, Octavio. 1985. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina. 2007. Calderón Heterogéneo y Calderón Heterodoxo. En: Biblioteca Virtual Miguel Cervantes: Edición digital.

