

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

10



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1969

no vieran que era ya pasado el día.  
La sombra se veía  
venir corriendo apriesa  
ya por la falda espesa  
del altísimo monte, y recordando  
ambos como de sueño, y acabando  
el fugitivo sol, de luz escaso  
su ganado llevando,  
se fueron recogiendo paso a paso”.

Y queda en nuestro ánimo de lector la huella masoquista de un dolor, de un goce, de una pena y de una tristeza con:

“... la sombra se veía  
venir corriendo apriesa  
ya por la falda espesa  
del altísimo monte, y recordando  
ambos como de sueño, y acabando  
el fugitivo sol, de luz escaso  
su ganado llevando,  
se fueron recogiendo paso a paso...”

## EN TORNO A LA “DEVOCIÓN DE LA MISA” DE CALDERÓN DE LA BARCA

LIC. Y DRA. MARÍA GUADALUPE MARTÍNEZ B.  
Universidad de Nuevo León.

*Sumario:* 1. Apuntes biográficos de D. Pedro Calderón de la Barca.—2. Obras.—3. La época de Calderón.—a). 1er. estilo de su teatro: *El Alcalde de Zalamea*.—b) 2o. estilo: *La Vida es sueño*.—4. El Auto Sacramental.—5. *La Devoción de la Misa*. 6. Conclusión.

### 1. APUNTES BIOGRÁFICOS DE D. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA nació en Madrid el 17 de enero de 1600. Sus padres, de familia hidalga, fueron Don Diego Calderón de la Barca y Doña Ana María de Henao. Hizo sus primeros estudios en el Colegio Imperial de la Cía. de Jesús, en Madrid, donde cursó varias asignaturas: gramática, clásicos griegos y latinos, los comentarios a las Escrituras, los Padres de la Iglesia, etc.

Es difícil trazar una biografía más o menos clara de este dramaturgo, ya que tenemos pocos datos de su vida. A través de sus obras observamos que él mismo hace algunos comentarios acerca de su familia. Sabemos que era descendiente de nobles, pues desde niño demostró una arrogancia y pulcritud de aristócrata. Anota en cierta ocasión: “la mediana sangre en que Dios fue servido que naciera”.

A los 22 años —1622— abandonó la carrera eclesiástica que había seguido, orientado por sus padres. Posiblemente fue entonces cuando se dedicó a sus lances de “capa y espada”. De aquí también sus comedias de esos temas.

En 1637 don Pedro Calderón estuvo al servicio del duque del Infantado y, es posible, de soldado en Fuenterrabía y Cataluña (Lérida).

En 1638 hay un cierto silencio y “reservas” alrededor de su carácter.

En 1647, se supone que sea la época en que nació su hijo Pedro, mas en sus obras no se tiene ningún dato emocional relativo. Este hijo había muerto hacia 1657. Acerca de su amada se encuentran recuerdos sentimentales y algunas escenas de ternura en algunas obras teatrales.

En 1650 se hace religioso de la Orden Tercera de San Francisco.

En 1651 se ordena sacerdote: se vislumbra en sus versos un gradual apartamiento de las cosas terrenas y una cierta indiferencia hacia la Corte, haciendo una vida retirada y modesta que está de acuerdo con su vida sacerdotal y la filosofía moral que encierran sus comedias y sus autos sacramentales.

Calderón vivió mucho tiempo en Toledo con el beneficio que obtiene en la Capilla de los Reyes Nuevos. Es famosa su poesía al entrar a la artística catedral de Toledo:

*Al ámbito pasé, en cuyas  
naves la vista engolfada,  
sin peligro de tormenta,  
corrió achaques de borrasca.  
¡Oh, cuántas muertas noticias!  
¡Vivas memorias, oh cuántas,  
ofuscado el pensamiento,  
resolvió al verse en su estancia!*<sup>1</sup>

Posteriormente, Don Pedro regresa a Madrid, donde vivió en su casa llena de obras de arte, a la que llamara Gracián "el museo del discreto" y él mismo "su museo íntimo".

En el auto "No hay más fortuna que Dios", notamos ese despego hacia la vida mundana: "Humo, polvo, nada y viento..." y su amistad con Gracián.

En su testamento nos da noticias de toda esa gama de su tesoro artístico. Escribe el 20 de mayo de 1681: "Hallándome sin más cercano peligro de la vida que la misma vida, y en mi entero y cabal juicio..." pide sea "interiormente vestido del hábito del seráfico padre San Francisco, ceñido con su cuerda, y con la correa del también su padre San Agustín..." y que "sea llevado a la Iglesia de San Salvador de esta villa" para mi entierro.

Don Pedro Calderón, murió en Madrid, el 25 de mayo de 1681.

<sup>1</sup> VALBUENA PRAT, ANGEL. *Historia de la Literatura Española*. Editorial Gil. Tomo II. 6a. Ed. 1960. (Poesía aludida: Psalle e Sile), p. 483.

## 2. OBRAS DE D. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Entre las obras de D. Pedro Calderón de la Barca tenemos ciento once comedias religiosas. Según don Rafael Gastón, en una carta que escribió don Pedro un poco antes de morir al duque de Veragua, le envió una lista de ese número de comedias, lista que sirvió a don Juan de Vera Tassis Villaroel para las ediciones que comenzó en 1882, aunque no se sabe con certeza el número exacto. Dice Calderón en la aludida carta: "Yo señor, estoy tan ofendido de los muchos agravios que han hecho libreros e impresores (pues no contentos con sacar sin voluntad mía a la luz mis mal limados yerros, me achacan los ajenos, como si para yerros no bastasen los míos; y aún esos mal trasladados, mal corregidos, defectuosos y no cabales), tanto que puedo asegurar a V. E. que aunque por sus títulos conozco mis comedias, por su contexto las desconozco; pues algunas que acaso han llegado a mi noticia, concediendo el que fueran mías, niego el que lo sean, según lo desmadejadas que las han puesto los hurtados traslados de algunos ladroncillos que viven de venderlas, porque hay otros que viven de comprarlas".<sup>2</sup>

En cuanto a los Autos Sacramentales se cuentan alrededor de sesenta.

Entre las Comedias Religiosas debemos señalar: *La Devoción de la Cruz*, escrita hacia 1633, una de sus obras románticas de su juventud, que posiblemente refleja algunos datos autobiográficos y, asimismo, relativos a su familia y *El Mágico prodigioso*, escrita en Toledo hacia 1637, cuyo argumento procede de la leyenda medioeval del pacto diabólico de Teófilo, que vende su vida al demonio por adquirir bienes mundanos, o la leyenda del Dr. Fausto. Así, *El Mágico Prodigioso* vende su alma al demonio por adquirir el amor de la virgen Justina; *La Vida es Sueño*, escrita hacia 1635; *El mayor encanto amor*, otra comedia mitológica escrita en 1635, que fue representada en el parque de El Buen Retiro; *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, su comedia última escrita en 1672; *El Alcalde de Zalamea*, en la que se plantea el problema del honor, etc.

De los Autos Sacramentales, que los hay filosóficos, teológicos, mitológicos, de temas del Antiguo Testamento, de relatos evangélicos, históricos y legendarios. sólo señalaré algunos como: *El Gran Teatro del mundo*, que gira sobre la idea de "vida comedia"; *No hay más fortuna que Dios*, sobre la idea de la vanidad de las cosas humanas; *El Pleito matrimonial*, idea de la "antinomía del alma y del cuerpo"; *El Año Santo en Roma*, idea del hombre "peregrino de la vida"; *La Vida es Sueño*, "historia teológica de la Humanidad —Crea-

<sup>2</sup> CALDERÓN DE LA BARCA. *La Vida es Sueño*. Clásicos Ebro. Madrid, 1964. Prólogo de Rafael Gastón, p. 9.

ción, caída y Redención del Hombre"; *La Devoción de la Misa*, sobre la idea de la salvación del hombre a través del arrepentimiento y la fe, etc., etc.; auto este último sobre el que enfocaremos nuestro estudio.

### 3. LA ÉPOCA DE CALDERÓN

Durante la extensa vida de Calderón —1600-1681—, ocupan el trono: Felipe II, hasta 1621; Felipe IV, hasta 1665, y Carlos II. Calderón fue el poeta de la Corte de estos dos últimos monarcas.

A partir de la muerte de Felipe II sus descendientes no saben defender el solio español apareciendo el Tratado de los Pirineos que asesta un duro golpe al orgullo español. Al ocupar el trono de España Carlos II, por la muerte de su padre Felipe IV, Francia ocupa los Países Bajos y por el Tratado de Lisboa se reconoce la independencia de Portugal; diez años después España pierde el Franco Condado y trece ciudades de Flandes. El pueblo español siente sobre sus espaldas el dolor de sus derrotas y el pensamiento se dirige cada vez más hacia el único lugar que puede aliviar sus heridas: Dios. Los valores científicos van oscureciéndose mientras que el arte, por el contrario, alcanza su mayor esplendor, y así el Greco hace renacer a Toledo y Velázquez después en su "Rendición de Breda"; lienzo filosófico en donde demuestra que las glorias terrenas son efímeras en el gesto cortés de Spínola aceptando humildemente la derrota de su rival. La muerte de Velázquez y 46 años antes la de Dominico Theotocopuli (El Greco) así como la de Zurbarán 4 años después de la de Velázquez y la de Alonso Cano, siete después de la del genio de Sevilla, influyen en el sentido ya anunciado por Quevedo en su *Política de Dios o Gobierno de Cristo*: que sólo Dios debe ser el centro de nuestras aspiraciones y por esto el extraordinario desarrollo del teatro, enseñando al pueblo los valores morales y virtudes teologales que comenzarán en la *Estrella de Sevilla*, de Lope, y culminarán en Calderón con sus Autos Sacramentales, al par que Baltasar Gracián, en cuya filosofía manifiesta que el mundo es viento, humo, ceniza. Vemos, por lo tanto, que la Contra-reforma iniciada por los jesuitas es aceptada por los españoles como un solo pensamiento.

En la juventud de Calderón, se extingue la vida de los grandes teólogos españoles: Molina, el dominico Báñez, Suárez, el Padre Escobar. Sin embargo, suponemos que fue decisivo para el pensamiento calderoniano todo este ambiente artístico-religioso en torno a él, que desemboca en sus obras cumbres de su barroco. Churriguera, dentro de la arquitectura, influye también en el enfoque de la escenografía en sus Autos.

De los grandes dramaturgos del Siglo de Oro Español, Lope de Vega, Tirso, Alarcón y Calderón, se distingue una línea diversa y personalista entre Lope y Calderón. Mientras que Lope escribe rápido y muchas veces sin revisar algunos de sus dramas nacionales, fijándose únicamente en lo espontáneo, Calderón, tomando los materiales de Lope, los perfecciona y supera los temas nacionales con sus problemas de honor y de la caballeridad, así como la forma poética, ya conocida con anterioridad a Lope, en la que sus personajes son símbolos. Este aspecto de su teatro lo podríamos llamar mundo metafísico.

En el teatro de Calderón tenemos dos estilos:

a). El primero en el que, como decíamos, Calderón sigue la escuela de Lope, tendiendo generalmente a unificar la acción en un personaje, o estableciendo jerarquía de personajes en torno a uno principal, como en el *Alcalde de Zalamea*, por ejemplo.

En la escena décimo séptima, del Acto I, figura que Don Álvaro, aconsejado por Rebolledo se las arreglan para que el capitán pernocte en la casa de Pedro Crespo: el objeto era hacer la conquista de Isabel, la hija de Pedro, y para lo cual simulan para verla que entre los dos hay una pelea y Rebolledo sube por las escaleras al piso donde suponen que está Isabel. En efecto, a los gritos de Rebolledo, Isabel sale y el ansia de Don Álvaro por la joven se acentúa. En este momento entra Don Lope y se da cuenta de las intenciones de Don Álvaro, ordenándole al capitán que se marche de aquella casa, ya que él va a ser el huésped, estableciéndose este diálogo en donde se muestra el coraje de un labriego en defensa de su honor:

CRESPO: *Mil gracias señor, os doy  
por la merced que me hicisteis  
de excusarme la ocasión  
de perderme.*

DON LOPE: *¿Cómo habíais,  
decid, de perderos vos?*

CRESPO: *Dando muerte a quien pensara  
ni aún el agravio menor...*

DON LOPE: *¿Sabéis, vive Dios, que es  
Capitán?*

CRESPO: *Sí, vive Dios;  
y aunque fuera el general,  
en tocando a mi opinión,  
le matara.*

DON LOPE: *A quien tocara,  
ni aún al soldado menor,*

sólo un pelo de la ropa,  
viven los cielos, que yo  
le ahorcara.

CRESPO: *A quien se atreviera  
a un átomo de mi honor,  
viven los cielos también  
que también le ahorcara yo.*

DON LOPE: *¿Sabéis que estáis obligado  
a sufrir, por ser quien sois,  
estas cargas?*

CRESPO: *Con mi hacienda;  
pero con mi fama no.  
Al Rey la hacienda y la vida  
se ha de dar; pero el honor  
es patrimonio del alma  
y el alma sólo es de Dios.<sup>3</sup>*

Y en la escena primera de la Jornada III, después de que Isabel es raptada y violada por Don Álvaro de Atayde en un monte circundante de Zalamea, regresa a su casa y narra a su padre, Pedro, los hechos ocurridos en el monte. El dolor del padre se ve aminorado ante el anuncio del escribano de que es nombrado *Alcalde de Zalamea*, estableciéndose el siguiente diálogo entre Crespo y el capitán en donde el nombrado alcalde, puesto de rodillas delante de Don Álvaro, le suplica la reparación de la ofensa y el capitán se niega, por lo que Crespo manda que lo encierren para hacer con él justicia. Mientras tanto Don Lope ha observado la desaparición de Don Álvaro de Atayde y sospechando alguna mala acción por parte de éste, regresa precipitadamente a Zalamea. Durante el trayecto un soldado le ha comunicado la prisión de Don Álvaro, por lo que llega furioso Don Lope a casa de Pedro sin saber que éste es el alcalde. En la conversación Don Lope de F. manifiesta a Pedro Crespo que el alcalde ha hecho preso a Don Álvaro y que él lo va a rescatar. Don Pedro socarronamente le manifiesta que no se lo entregará.

A la pregunta de Don Lope quién es el alcalde, Pedro Crespo contesta que es él; exigiéndole la entrega del preso, contéstale Crespo con estas viriles palabras en donde se enfrentan las dos justicias: la militar y la ley natural (o sea Dios).

<sup>3</sup> CALDERÓN DE LA BARCA. *El Alcalde de Zalamea*. Taurus Ediciones. Madrid, 1959, pp. 50, 51 y 52.

CRESPO: *¿Vos sabéis que me robó  
a mi hija de mi casa?*

DON LOPE: *¿Vos sabéis que mi valor  
dueño desta causa ha sido?*

CRESPO: *¿Vos sabéis cómo atrevido  
robó en un monte mi honor?*

DON LOPE: *¿Vos sabéis cuánto os prefiere  
el cargo que he gobernado?*

CRESPO: *¿Vos sabéis que le he rogado  
con la paz y no la quiere?*

DON LOPE: *Que os entráis, es bien se arguya,  
en otra jurisdicción.*

CRESPO: *El se me entró en mi opinión,  
sin ser jurisdicción suya.*

DON LOPE: *Yo sabré satisfacer,  
obligándome a la paga.*

CRESPO: *Jamás pedí a nadie que haga  
lo que yo me puedo hacer.*

DON LOPE: *Yo me he de llevar al preso.  
Ya estoy en ello empeñado.*

CRESPO: *Yo por acá he sustanciado  
el proceso.*

DON LOPE: *¿Qué es proceso?*

CRESPO: *Unos pliegos de papel  
que voy juntando, en razón  
de hacer la averiguación  
de la causa.*

DON LOPE: *Iré con él  
a la cárcel.*

CRESPO: *No embarazo  
que vais: sólo se repare  
que hay orden que al que llegare  
le den un arcabuzazo.*

DON LOPE: *Como esas balas estoy  
enseñado yo a esperar.  
Mas no se ha de aventurar  
nada en esta acción de hoy.  
Hola, soldado, id volando,  
y a todas las compañías  
que alojadas estos días*

han estado y van marchando,  
decid que bien ordenadas  
lleguen aquí en escuadrones,  
con balas en los cañones  
y con las cuerdas caladas.

CRESPO: No fue menester llamar  
la gente; que habiendo oído  
aquesto que ha sucedido,  
se han entrado en el lugar.

DON LOPE: Pues vive Dios, que antes yo  
haré lo que se ha de hacer. (Vanse)<sup>4</sup>

En la escena XVII de la Jornada Tercera, aparece el Rey, que se supone es Felipe II, estableciéndose con el rey el siguiente diálogo:

REY: ¿Qué es esto?  
Pues ¡de esta manera estáis  
viniendo yo!

DON LOPE: Esta es, señor,  
la mayor temeridad  
de un villano que vió el mundo,  
y vive Dios, que a no entrar  
en el lugar tan aprisa,  
señor, Vuestra Majestad,  
que había de hallar luminarias  
puestas por todo el lugar.

REY: ¿Qué ha sucedido?

DON LOPE: Un alcalde  
ha prendido un capitán  
y viniendo yo por él  
no le quieren entregar.

REY: ¿Quién es el alcalde?

CRESPO: Yo.

REY: ¿Y qué disculpa me dais?

CRESPO: Este proceso, en que bien  
probado el delito está,  
digno de muerte, por ser  
una doncella robar,

<sup>4</sup> CALDERÓN DE LA BARCA. *El Alcalde de Zalamea*. *Opus cit.*, pp. 131 a 133.

forzarla en un despoblado,  
y no quererle casar  
con ella, habiendo su padre  
rogádole con la paz.

DON LOPE: Este es el alcalde, y es  
su padre.

CRESPO: No importa en tal  
caso, porque si un extraño  
se viniera a querellar,  
¿no había de hacer justicia?  
Sí; ¿pues qué más se me da  
hacer por mi hija lo mismo  
que hiciera por los demás?  
Fuera de que, como he preso  
un hijo mío, es verdad  
que no escuchara a mi hija,  
pues era la sangre igual...  
Mírese si está bien hecha  
la causa, miren si hay  
quien diga que yo haya hecho  
en ella alguna maldad,  
si he inducido algún testigo,  
si está escrito algo de más  
de lo que yo he dicho, y entonces  
me den muerte.

REY: Bien está  
sentenciado; pero vos  
no tenéis autoridad  
de ejecutar la sentencia  
que toca a otro tribunal.  
Allá hay justicia y así  
remitid al preso.

CRESPO: Mal  
podré, señor, remitirle;  
porque como por acá  
no hay más que sola una audiencia,  
cualquiera sentencia que hay  
la ejecuta ella, y así  
está ejecutada ya.

REY: ¿Qué decís?

CRESPO: *Si no creéis  
que es esto, señor, verdad,  
volvéd los ojos y vedlo.  
Aqueste es el Capitán.*

(Abren una puerta y aparece dado  
garrote en una silla el Capitán)

REY: *¿Pues cómo así os atrevisteis? ...*

CRESPO: *Vos habéis dicho que está  
bien dada aquesta sentencia:  
luego esto no está hecho mal.*

REY: *El consejo ¿no supiera  
la sentencia ejecutar?*

CRESPO: *Toda la justicia vuestra  
es sólo un cuerpo no más;  
si éste tiene muchas manos,  
decid: ¿qué más se me da  
matar con aquesta un hombre  
que estotra había de matar?  
Y ¿qué importa errar lo menos  
quien ha acertado lo más?*

REY: *Pues ya que aquesto es así,  
¿por qué, como a capitán  
y caballero, no hicisteis  
degollarle?*

CRESPO: *¿Eso dudáis?  
Señor, como los hidalgos  
viven tan bien por acá,  
el verdugo que tenemos  
no ha aprendido a degollar.  
Y ésa es querella del muerto,  
que toca a su autoridad,  
y hasta que él mismo se queje  
no les toca a los demás.*

REY: *Don Lope, aquesto ya es hecho.  
Bien dada la muerte está;  
que errar lo menos no importa  
si acertó lo principal.  
Aquí no quede soldado  
alguno, y haced marchar*

*con brevedad, que me importa  
llegar presto a Portugal.  
Vos, por alcalde perpetuo  
de aquesta villa os quedad.*

CRESPO: *Sólo vos a la justicia  
tanto supierais honrar.*

(Vase el rey y el acompañamiento)<sup>5</sup>

b). En el segundo estilo, llega el teatro de Calderón a lo meramente simbólico-poético. Aquí predomina la idea. Los personajes alegóricos tienen un valor simbólico, como representación del Ser Humano o de alguna de sus virtudes o vicios insertos en él mismo, por ejemplo en "La Vida es Sueño".

Calderón compuso esta comedia en 1635 y trató el mismo asunto en dos Autos. El primero pocos años más tarde y el segundo en la última época del autor, 1673. Este último editado por Angel Valbuena, en Clásicos Castellanos, vol. 69.

Las fuentes de la obra hacen remontarse a la leyenda de la juventud de Buda y un cuento de las Mil y una Noches. (El mendigo narcotizado que despierto cree ser Rey y vuelve de nuevo por el sueño a su condición de mendigo). El asunto de esta fábula es incorporado por Juan Manuel y llega al teatro en el "Natural Desdichado", de Agustín de Rojas.

Lope trata de ella en "Barlam y Josafat". Es posible que de Lope se inspirara Calderón. El P. Olmedo dice que es posible que se inspirara en las predicaciones que se hacían en las Iglesias sobre el escaso valor de la vida.

El análisis de la obra es el siguiente: Segismundo es el personaje central de *La Vida es Sueño*, obra fundamental del teatro de Calderón. Algunas obras pueden aventajarle pero sólo en el aspecto dramático, ya que en esta obra se refleja más que en ninguna la personalidad del autor y es por tanto filosofía por excelencia. Segismundo a través de Don Pedro es el símbolo que representa la inestabilidad de las cosas terrenas.

El tema no es nuevo. Sófocles decía: "No haber nacido es la mayor ventura y una vez nacido lo menos malo es volverse cuanto antes allá de donde uno es venido". Así se expresa el Coro de Edipo en Colono, traducido por don Ignacio Errandonea, S. J., Madrid, 1930. "A ningún mortal que esté aún en espera del último día de su vida, llaméis jamás feliz;" dice el Corifeo en Edipo Rey (traducción idem). Pero es más violenta la expresión de Segismundo al afirmar: "el delito mayor del hombre es haber nacido", de la escena segunda,

<sup>5</sup> *Opus cit.*, pp. 134 a 138.

monólogo, cuando se ve a Segismundo con una cadena y vestido de pieles y que comienza:

SEGISMUNDO: ¡Ay, misero de mí! ¡Ay infelice!  
Apurar, cielos, pretendo,  
ya que me tratáis así,  
qué delito cometí  
contra vosotros naciendo;  
aunque si nací, ya entiendo  
qué delito he cometido:  
bastante causa ha tenido  
vuestra justicia y rigor,  
pues el delito mayor  
del hombre es haber nacido.<sup>6</sup>

Y este concepto tiene confirmación en la boca de su padre, el Rey Basilio, al considerar el horóscopo de su hijo, ya que atribuye a éste como si se tratase de un delito la muerte de su madre:

En aqueste, pues, del sol  
ya frenesí o ya delirio,  
nació Segismundo, dando  
de su condición indicios,  
pues dió la muerte a su madre,  
con cuya fiera dijo:  
Hombre soy, pues que ya empiezo  
a pagar mal beneficios.<sup>7</sup>

(Escena VI.-Jornada I).

Este concepto es reproducido por otros autores, por ejemplo por Federico Schiller, en su "Don Carlos".

El pesimismo de Segismundo no manifiesta en tales actos que son imputables a su personalidad. En el monólogo ya referido en la Escena II, que contiene pensamientos de este tipo hay un clamor de angustia pero a la vez enérgico, con protestas de su injusta situación, pero sin embargo hay una esperanza en la existencia de una vida mejor:

<sup>6</sup> CALDERÓN DE LA BARGA. *La Vida es Sueño*. Ed. Taurus. Madrid, 1959, p. 147.

<sup>7</sup> *Opus cit.*, p. 167.

Nace el ave, y con las galas  
que le dan belleza suma,  
apenas es flor de pluma  
o ramillete con alas,  
cuando las etéreas alas  
corta con velocidad,  
negándose a la piedad  
del nido que deja en calma:  
y teniendo yo más alma  
¿tengo menos libertad?  
Nace el bruto y con la piel  
que dibujan manchas bellas,  
apenas signo es de estrellas  
gracias al docto pincel,  
cuando atrevido y cruel,  
la humana necesidad  
le enseña a tener crueldad,  
monstruo de su laberinto:  
¿y yo, con mejor instinto,  
tengo menos libertad?  
Nace el pez que no respira,  
aborto de ovas y lamas  
y apenas bajel de escamas  
sobre las ondas me mira,  
cuando a todas partes gira  
midiendo la inmensidad  
de tanta capacidad  
como le da el centro frío:  
¿y yo, con más albedrío,  
tengo menos libertad?  
Nace el arroyo, culebra  
que entre flores se desata,  
y apenas, sierpe de plata,  
entre las flores se quiebra,  
cuando músico celebra  
de las flores la piedad  
que le da la majestad  
del campo abierto a su huida:  
y teniendo yo más vida  
¿tengo menos libertad?

*En llegando a esta pasión,  
un volcán, un Etna hecho,  
quisiera arrancar del pecho  
pedazos del corazón:  
qué ley, justicia o razón  
negar a los hombres sabe  
privilegio tan suave,  
exención tan principal,  
que Dios le ha dado a un cristal  
a un pez, a un bruto y a un ave?<sup>8</sup>*

Vemos, por lo tanto, que en todas estas manifestaciones está expresando la idea de Dios.

Segismundo, por lo tanto, no es pesimista por naturaleza sino pesimista en el transcurso de su existencia dramática.

Es al terminar la Jornada II cuando en otro monólogo manifiesta los efectos de su desengaño acerca de la vida:

*¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción, etc.<sup>9</sup>*

Y este monólogo constituye el verdadero desenlace de la obra en cuanto pensamiento filosófico.

La duda de Segismundo es en los términos de esta vida. En el Hamlet del inglés es en el "más allá". (Morir... dormir... tal vez soñar...). (Traducción de Astrana Marín. Acto III. Sc. I). Segismundo no vacila en afirmar la existencia de un "más allá". —Lo eterno, la fama venidera; donde ni duermen las dichas—, etc., etc.

Edipo, Hamlet, Segismundo y Don Carlos son personajes relacionados y sin embargo distintos. Segismundo contrasta con los personajes citados por su pujanza y fortaleza. Así Hamlet y Don Carlos son espíritus débiles.

*Sólo por ver si puedo  
harás que pierda a tu hermosura el miedo...*

<sup>8</sup> *Opus cit.*, p. 149.

<sup>9</sup> *Opus cit.*, p. 224.

*y así, por ver si puedo, cosa es llana,  
que arrojaré tu honor por la ventana.*

(Escena VIII. Jornada I. —Segismundo—).<sup>10</sup>

En la Jornada III, epílogo, se ve la transformación espiritual de Segismundo por considerar que el vencerse es lo más difícil de vencer.

SEGISMUNDO: *Pues que ya vencer aguarda  
mi valor grandes victorias,  
hoy ha de ser la más alta  
vencerme a mí.*

(Escena XIV. Jornada III).<sup>11</sup>

*Acción secundaria de La Vida es Sueño.*

Para la tesis calderoniana basta la figura de Segismundo, pero para la adaptación a la escena necesita de Rosaura, tipo extraño de mujer que marcha a Polonia acompañada de Clarín, su criado, para vengar una afrenta del Duque Astolfo, ya que no ha cumplido sus promesas de matrimonio. Por medio de Clotaldo, su padre, Rosaura entra en palacio a servicio de Estrella para vengarse. Y hecho el levantamiento del pueblo contra el Rey se une a la causa popular que ha proclamado a Segismundo y así obtiene el esposo que aspiraba. De todos los personajes es Rosaura el más interesante. Su carácter femenino se manifiesta en el segundo encuentro con Segismundo. En la Jornada II, escenas 7 y 8, nos dice:

ROSAURA: *...cuando tan torpe la razón se halla  
mejor habla, señor, quien mejor calla*<sup>12</sup>

Estrella y Astolfo son los personajes menos importantes. No tienen las complicaciones psicológicas de Rosaura. Basilio y Clotaldo representan en la obra el conflicto íntimo: el primero, víctima de los errores de su propio saber, y el segundo en el conflicto entre los sentimientos paternos y la libertad a su Rey. Clarín es el vivo contraste del temperamento de su señora, Rosaura, y adivina sin darse cuenta que Segismundo más que hombre es la representación de una idea.

<sup>10</sup> *Opus cit.*, p. 201.

<sup>11</sup> *Opus cit.*, p. 263.

<sup>12</sup> *Opus cit.*, p. 201.

CLARÍN: *Soy un grande agradador,  
de todos los Segismundos.*

(Jornada II. Escena III).<sup>13</sup>

Estos dos estilos que hemos señalado, no se separan tajantemente sino que tienen sus inmersiones en el uno y en el otro; puesto que son, generalmente, problemas humanos los que plantea el teatro de Calderón.

Otro de los aspectos del teatro de Calderón es el costumbrista, en el que refleja la sociedad de su tiempo como en sus dramas "de capa y espada"; o sea simbiosis de costumbrismo y simbolismo por ejemplo en el Auto *La Devoción de la Misa*, que luego comentaremos, etc.

También cultivó la comedia burlesca, por ejemplo *Céfalo y Procris*.

Como vemos, es la época de Calderón la de mayor vigor en el aspecto artístico y cultural de la España del Siglo de Oro, y esto influyó, decididamente, en el ser de nuestro biografiado. Quiso hacer una síntesis del arte de su teatro: de aquí esa complejidad y dificultad para su comprensión. En sus obras teatrales se une la música, la arquitectura, la escultura, la pintura, la poesía, la metafísica y la teología. Esta última de difícil comprensión para el pueblo español, y, en cambio, su forma era dada con sencillez para ser comprendida. Calderón es uno de los máximos exponentes del teatro de todos los tiempos. Decía Don Marcelino Menéndez y Pelayo, en 1861: "La gloria de Calderón, más que gloria de un poeta, es gloria de una nación entera; y mientras se hable en lengua castellana; mientras se conserve algo del espíritu de nuestros padres; mientras la fe católica no huya de las almas; mientras en Castilla quede un resto de honor, de cortesía y de galantería; mientras el amor se estime como una devoción y un culto, y no como un mero placer de los sentidos; mientras lata, en fin, aunque sea en pocas y selectas almas, el fuego que ardía en el pecho de *El Príncipe Constante*, o la fervorosa devoción que animaba al Eusebio de *La Devoción de la Cruz*, tendrá Calderón admiradores, y será considerado siempre como uno de los más gloriosos ornamentos que Dios quiso conceder a la raza española. . . Calderón es la España antigua, con toda la mezcla de luz y de sombras, de grandeza y de defectos con toda la pompa aparatosa y las vanidades y sueños de nuestra decadencia; con el sentido de orgullo nacional no vencido ni amilanado por las derrotas; con el sentimiento religioso, con el sentimiento monárquico, con el sentimiento de la justicia y

<sup>13</sup> *Opus cit.*, p. 189.

de la libertad patriarcales; en suma, con toda la mezcla de impulsos que agitaban a la sociedad española" (Calderón y su teatro. Conferencia octava).<sup>14</sup>

#### 4. EL AUTO SACRAMENTAL

El "Auto Sacramental" —según la definición que da el Dr. Angel Valbuena Prat— es una obra dramática en un acto, de sentido alegórico, referente a la Eucaristía; la última forma del teatro litúrgico que había aparecido en la Edad Media.<sup>15</sup>

Y en otro lugar anota: "El auto sacramental es un género dramático típico de la España Imperial. Deriva de las formas del teatro litúrgico y sacro de la Edad Media, pero, como en tantas otras cosas de arte y literatura y pensamiento, las formas más nuevas y modernas sirven para recoger el viejo espíritu —eterno— de la catolicidad medieval, ampliada culturalmente en la exaltación apoteósica del Renacimiento".<sup>16</sup>

Dentro del teatro sacro medieval se representaban los Misterios y las Moralidades.

Los primeros tenían una trama muy sencilla, basada generalmente en un Episodio de las Sagradas Escrituras, por ejemplo: *La Adoración de los Reyes Magos al Niño Jesús*, mientras que las Moralidades tenían una complejidad y construcción alegórica más consistente. Eran obras escénicas que tenían como personajes la Muerte, los Vicios, las Virtudes o tipos humanos, casi siempre abstractos que dialogaban con una finalidad moralizante.

Calderón llevó a su más alto rango el alegorismo y los símbolos de su teatro religioso.

En España los "Autos Sacramentales" se cultivaron a partir del Siglo XIV, predominando el elemento histórico-alegórico. Toman su nombre de las procesiones que estuvieron en boga para las fiestas del "Corpus Domini". Estos cortejos cada vez eran más solemnes y pomposos, al principio de la Edad Barroca. Tomaban parte de la procesión carros que conducían "cuadros vivientes" que representaban un asunto religioso. El cortejo lo cerraba el Rey en persona y gentilhombres de su Corte, detrás del Santísimo Sacramento con un

<sup>14</sup> CALDERÓN. *La Vida es Sueño*, p. 13. Editorial Ebro, S. L. Undécima edición, 1964.

<sup>15</sup> CALDERÓN DE LA BARGA. *Autos Sacramentales*, p. XVII. II. Ed. Prólogo y notas de Angel Valbuena Prat. Madrid, 4a. ed. 1958.

<sup>16</sup> CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. *Autos Sacramentales*, p. 11. Colección Clásicos Ebro. Tomo I. 1959.

cirio en la mano. Se solía hacer paradas durante la procesión y en la última se representaba por los actores el drama edificante: el Auto Sacramental.

Con don Pedro Calderón, como sabemos, este género teatral llega a su perfeccionamiento y se sitúa la esquematización del teatro sistematizado. La "jornada" del auto se alarga y se puede hacer diferenciación de etapas sucesivas dentro de la representación que va gradualmente ascendiendo hasta llegar a un punto-clave de elevación espiritual, lo que viene a ser "el nudo" de la obra, por ejemplo, en *La Devoción de la Misa*, en la que en el arrepentimiento y la fe estriba el nudo simbólico de la religiosidad del protagonista, para después desenvolverse la problemática filosófico-religiosa planteada. Encontramos en el teatro de Calderón el antecedente del teatro neo-clásico.

En la línea teatral española, Lope y Valdivieso —S. XVI— cultivaban las "farsas sacramentales" que aludían al Santísimo Sacramento sólo incidentalmente, y es Calderón el que eleva esa relación o alusión moralizante al aspecto simbólico de la temática moral-religiosa. Es pues, Calderón, el creador de este género teatral: el Auto Sacramental, género apropiado para la exposición de la doctrina católica, en el cual se sublima la creencia cristiana, sus dogmas y su teología.

Entre los dogmas y principios teológicos tenemos el principio de la Gracia y de la Fe, la Tran-Substanciación del alma, el de la Inmaculada Concepción, el libre Arbitrio, el Misterio de la Eucaristía, el de la Redención, etc., etc.

Consideramos que dentro de su pensamiento senequista tuvo Calderón influencia del Libro de Job, del Eclesiastés, de Quevedo, de Gracián y de Epicteto, con esa visión pesimista de la maldad y la tendencia al pecado del hombre, a causa del "pecado original", quien, por la Gracia y por la Redención de Cristo, se salva si se arrepiente de sus pecados.

Por otro lado, Santo Tomás de Aquino, con su *Suma Teológica*, influye en Calderón, de acuerdo con las directrices de la Escolástica. Parker alude a Calderón como el "dramaturgo de la Escolástica". Se supone, asimismo, que la teoría del "Verbo Encarnado" y Calderón son un antecedente de Descartes en su "Discours de la Méthode" —1637— con su duda filosófica.

##### 5. LA DEVOCIÓN DE LA MISA

En *La Devoción de la Misa* —1637—, auto del último estilo de plena madurez, Calderón ensaya una técnica de paralelismo entre la historia y la alegoría. Por una parte, el Ángel tutelar de Castilla, en un sentido alegórico, nos eleva a un sentido de trascendencia; de otra, Almanzor y el conde

Garci-Fernández, el protagonista, su amada y su criado en un plano real. Estos personajes del mundo humano representan una comedia de costumbres —el amor de Pascual por Aminta, su rapto y casamiento final— enlazados paralelamente con el mundo de simbolismo metafísico.

Se supone que el asunto del auto lo tomó Calderón de la Crónica General y posiblemente de las *Cantigas* de Alfonso X, mas sustituye la devoción a la Virgen María, en las *Cantigas*, por la de la Santa Misa. Además de este auto de Calderón, tres comedias sacras tratan del mismo tema: *La Devoción de la Misa*, de Luis Vélez de Guevara; *Lo que puede oír Misa*, de Mira de Amescua (S. XVI) y después, *Por oír misa nunca se perdió jornada*, de Antonio de Zamora. Tanto en la obra de Vélez como en la de Amescua, un Ángel tutelar toma la figura del caballero y lucha por él, como en el Auto calderoniano. Es de suponer que Don Pedro haya tomado el asunto de alguna de estas comedias y adaptado a su auto, pero lo más posible es que lo haya tomado de la Crónica General, como señalábamos.

El análisis de la obra es el siguiente: Pascual Vivas, protagonista del auto, simboliza al hombre en general, el que habiendo pecado pero con una devoción en la Santa Misa, y ayudado de la Gracia, por medio de la fe, logra superarse y triunfar en el mundo.

Al principio se oyen voces y una música triste que pronostica la guerra. Las voces de Almanzor, representante de la Secta de Mahoma, y las del Conde Garcí-Fernández, de la religión cristiana.

En esta primera escena, el autor nos muestra a través de los personajes alegóricos, la trama que va a desarrollarse: el sentido de la invasión musulmana y la Reconquista en España.

En seguida aparece un Ángel que habla con la Secta de Mahoma, que lleva solamente 500 años de existencia —Mahoma nació el 570— y le dice que no tiene razón de ser.

La Secta le contesta que antes de darle razones ideológicas, le reta a la lucha del acero que es más práctica y así lo hace. Alude a que las ciudades todas han luchado: Asia, África, Europa, Constantinopla y la España misma; que una prueba es la del último rey godo, Rodrigo, de quien por mucho tiempo no se supieron sus restos hasta que un día se encontraron en Portugal.

Por su parte, el Ángel, símbolo protector de España, le replica que Dios quiere a sus hijos como los padres a éstos y que los reprende no porque no les ame sino para que se enmienden, que en ese caso estaba ella —la Secta— que representaba el látigo.

Entretanto sigue la música tenue pidiendo "Misericordia y clemencia".

Mas, como la Secta insiste en la guerra, el Ángel contesta que así sea: que España será la defensora de la cristiandad con Garcí-Fernández al frente,

mientras que ella —la Secta de Mahoma— será “la hidra de siete cabezas” a que alude el Apocalipsis y quien haría la guerra.

Dice:

*... pues en ti la Idolatría  
y Gentilidad se encierran,  
Judaísmo, Apostasía  
y Paganismo, soberbia  
serás quien la guerra haga,  
y el Hombre quien la defienda*<sup>17</sup>

Pascual Vivas, comunicado por el Ángel, va a tomar parte en la guerra que que se aproxima y así se lo hace saber a la Secta. Esta, que conocía bien a Pascual, se alegra de que él intervenga en la lucha, ya que “estaba en pecado” y así tendría fundamentos para atacarle.

La Secta nombra como su representante a Almanzor, rey de Córdoba, y se señala la plaza de Santiesteban de Gormaz como campo de batalla. El Ángel protege al Conde Garci-Fernández en defensa de Castilla.

Así, una vez todo dispuesto, aparece en escena, en las tiendas de campaña, el Conde, viejo venerable, durmiendo en una silla, y en otra, Almanzor, también durmiendo. (Escena II).

Surge luego, de aspecto simbólico-alegórico, una voz misteriosa celestial, que habla al Conde, el que despierta de su sueño. Oye con claridad la voz del Ángel que le insta en su fe y religión y a la lucha en defensa de la Iglesia y de España.

A su vez, la voz de la Secta aconseja a Almanzor a “encender su pecho en iras”, contra el Crucificado Cristo y a luchar por Alá y por Córdoba. Y como contrapeso de la acción, en el fondo, se oyen las voces tristes de la música pidiendo: “Misericordia y clemencia”.

En la escena IV, Pernil, escudero de Pascual Vivas, le reprocha a su amo que si no se acordaba de Aminta y de los hechos ocurridos en León, ya que hacía rato que lo buscaba y no lo encontraba. Pascual le contesta que había ido al Convento de San Martín a “oír misa”; que ya sabía su devoción, que allí lo hubiera encontrado.

PASCUAL: *Pues en tantas cosas malas  
sabes que tengo esta buena*

<sup>17</sup> CALDERÓN DE LA BARGA. *La Devoción de la Misa*, p. 90. Clásicos Ebro. Autos Sacramentales. I. Madrid, 1959.

*de oír las misas que puedo  
haberme buscado allí.*<sup>18</sup>

Pernil, un tanto necio, se burla de la devoción de su amo y también de su amada. Mas Pascual le explica a su escudero que en la Misa se representa un misterio que es la síntesis de la humanidad, y que protege al devoto: Que encierra la Ley de Gracia, la Ley Natural, y la Eserita, así como también la Redención del hombre a través de la Eucaristía y la Transfiguración: “la hipostática unión” de las dos naturalezas: divina y humana: Cristo. En este diálogo entre Pascual y su escudero, Calderón ha dejado una exposición doctrinal de las excelencias y misterios del Santo Sacrificio de la Misa, síntesis de otro Auto calderoniano: *Los Misterios de la Misa*.

Así dice:

PASCUAL: *Pónese la hostia en el ara  
y en fe de que presto sea  
carne y sangre de Dios hombre,  
el vino y el agua mezcla,  
la preparación del cáliz  
significando la inmensa  
divinidad en el vino  
y en menos noble materia  
la humanidad en el agua.  
Por esto al vino no se echa  
bendición y al agua, sí,  
mostrando que una se eleva  
por la hipostática unión  
de las dos naturalezas,  
y otra, aunque se abata siempre,  
bendita está por sí misma...*<sup>19</sup>

Y en otro párrafo expone:

PASCUAL: *...de manera  
que conteniendo la Misa  
la ley que culpas confiesa,  
la que preceptos escribe,*

<sup>18</sup> *Opus cit.*, p. 96. Escena IV.

<sup>19</sup> *Opus cit.*, p. 103. Escena IV.

la que misterios aumenta,  
siendo el nombre de la Misa  
traducido de la hebrea  
frase hacimiento de gracias  
y de la latina lengua  
Misa enviada oblación  
del Hijo al Padre, en ofrenda,  
el no oírla cada día  
no solamente es tibieza  
del perezoso, sino  
descortesía grosera  
que se hace a Dios, pues de veinte  
y cuatro horas que le entrega  
de vida cada día aún no  
le sabe volver la media.

PERNIL: Bueno es eso para mí,  
que si la oigo un día de fiesta  
es solamente pensando  
si se alarga o si se abrevia.

(Tocan cajas a marchar)

¿Pero qué novedad hay  
en el campo?

PASCUAL: En orden puesta  
la gente marcha no sé  
a qué fin.<sup>20</sup>

Entretanto, se oyen voces en el campo de batalla, y amo y escudero salen a ver lo que pasa.

En la Escena V, aparece Aminta, vestida de soldado. Le cuenta a Pascual que el Conde Garci-Fernández había ordenado que estuviese él pendiente en la batalla y que, al no encontrarlo, ella había ido en su busca. Pascual, después de decirle que la quiere, le ordena que se marche; mas en ese momento se acerca a ellos el Conde, que reprocha la conducta a Pascual, ya que supone que había perdido el tiempo por conversar con Aminta en lugar de estar en la lucha y le manda que esa noche esté de vanguardia. Dice:

<sup>20</sup> *Opus cit.*, p. 106 (Escena IV).

CONDE GARCI-FERNÁNDEZ: Pues quiero que en la vanguardia  
esta noche estéis de guardia  
poniéndoos en ocasión  
de que el valor que os desvela  
logréis sin dudar jamás  
ser de mi campo la más  
avanzada centinela.<sup>21</sup>

Pascual le ofrece obediencia al Conde, pues está dispuesto a morir. Se despide de Aminta y se marcha.

En contraposición, Lelio y el Demonio comentan que quieren atrapar a Pascual en pecado.

DEMONIO: *Infiernos, si hoy  
muerte a Pascual Vivas doy,  
de mi mayor enemigo  
el triunfo mayor consigo,  
pues cogiéndole en pecado  
de su devoción vengado  
quedaré, a cuyo fin sigo  
en humana forma siendo  
como soy aborrecido  
espíritu, al que ofendido  
en ira y cólera enciendo,  
disimulando y fingiendo...*<sup>22</sup>

Pascual se estremece al paso del Demonio; suena un terremoto, y Vivas, en un monólogo, uno de los más bellos, literariamente hablando, implora a Jesús que le ayude para resolver su situación de responsabilidad ante el campo de batalla.

PASCUAL: *¡Qué medrosamente horrible  
la noche de un punto a otro  
ha convertido la hermosa  
serenidad en asombro!  
Las derramadas estrellas,  
en quien como espejo roto*

<sup>21</sup> *Opus cit.*, p. 109 (Escena VI).

<sup>22</sup> *Opus cit.*, p. 112. Escena IX.

*se había quedado el Sol,  
 brillando en menudos trozos,  
 empañadas del tupido  
 velo de nubes, no sólo  
 a la Luna asisten, pero  
 ni aun ella su temeroso  
 trémulo semblante deja  
 que puedan humanos ojos  
 penetrar del manto de humo  
 la brújula del embozo. (Terremoto)  
 ¡Jesús mil veces! ¡Qué fiero  
 el trueno gemido es ronco  
 con que el embrión del rayo  
 siente la nube el aborto!  
 ¿Pero qué me atemoriza?  
 ¿De cuándo acá generoso  
 mi espíritu le vió al miedo  
 la pálida tez del rostro? (Terremoto)  
 ¿Yo espanto? ¿Yo horror? ¿Yo susto?  
 Mas ¡ay! que, si a hacer me pongo  
 discursos que siempre vagos  
 dictaron soledad y ocios,  
 no sin causa temo, pues  
 al ver ese obscuro globo  
 desquiciado de sus ejes,  
 desplomado de sus polos,  
 que sobre mí titubea,  
 imagen me reconozco  
 del primero padre, cuando  
 arrojado del hermoso  
 centro suyo, le asaltó  
 de la noche el pavoroso  
 escándalo que a su culpa  
 le fué el retrato más propio... (Terremoto)  
 Y si del concepto, ¡ay triste!  
 toda la pariedad corro  
 no solamente en mi culpa  
 la imagen que soy supongo,  
 pero en que comprometido  
 está aquese numeroso*

*campo en mí, pues en mí estriba  
 o su blasón o su oprobio,  
 supuesto que si yo ahora  
 negligente o perezoso  
 faltara a aqueste precepto,  
 en mí peligraran todos!<sup>23</sup>*

En otro pasaje, el Demonio y Lelio tratan de matar a Vivas, mas Lelio yerra el tiro y ambos huyen.

Luego sucede que Aminta es raptada por un grupo de "canes blancos" de la Secta Mahometana, y Pernil acude a contárselo a su amo. (Escenas XIII y XIV).

Poco después, Pascual entra a la Iglesia, de nuevo a orar, y la Secta le sigue mas no penetra al templo porque el Angel lo impide. (Escena XVIII).

Entretanto, en la lucha, el Conde es herido y es retado a prisión por Almanzor, o la muerte, mas el Angel, vestido como Pascual, le proporciona un caballo al Conde, y éste escapa, quedando el Demonio ofuscado. El Angel que ha ocupado el puesto del Conde lucha contra Almanzor; enseguida llega Pascual Vivas, arremete contra la Secta y contra Almanzor, lo vence y lo hace prisionero y recobra a Aminta que es puesta en libertad. (Escenas XXI y XXVI).

Pascual, viéndose vencedor, ofrece su mano a Aminta y le promete enmendar sus yerros antiguos. Así dice:

PASCUAL: *La mano a Aminta le ofrezco,  
 que es propósito que hice  
 de enmendar pasados yerros,  
 si a verla libre volvía,  
 en las Misas que hoy oyendo  
 he estado, por quien falté  
 de la lid.<sup>24</sup>*

Como escena final y apoteósica aparece el Ángel y el Santísimo Sacramento, en lo alto. El Angel explica su intervención en la victoria de León y de Castilla por la fe de Vivas y por su devoción a la Misa.

<sup>23</sup> *Opus cit.*, pp. 113 a 115. Escena X.

<sup>24</sup> *Opus cit.*, p. 138. Escena XXVI.

ÁNGEL: *Yo fui quien en su lugar  
peleaba por él al tiempo  
que estaba él por mí ayudando  
las Misas que estaba oyendo...*<sup>25</sup>

Al final del Auto, como cuadro simbólico aparece Felipe III, a caballo, y a sus pies la secta, representación de la expulsión de los moriscos, llevada a cabo en España entre 1609 a 1614.

El estilo de Calderón es barroco. Se nota un dinamismo en la acción y un retruécano en las hipérboles, metáforas e imágenes. El conceptismo llevado a un último grado que nos da el aspecto simbolista de su teatro, una violencia en los personajes aunque un equilibrio estable matemático, sistematizado de sus obras, equivalente al claro oscuro de la pintura de Velázquez. Lo decorativo y lo escenográfico dan una elevación contrastante entre la temática seria y grave muchas veces, y la suntuosidad brillante. Sin embargo, dentro de la técnica dramática encontramos esa ley de subordinación centrada en un personaje que generalmente es el hombre. De aquí que su teatro sea humanista.

#### 6. CONCLUSIÓN

En el auto *La Devoción de la Misa*, notamos ese doble aspecto del drama costumbrista y del auto simbólico con la apoteosis final del Santísimo Sacramento, como elemento esencial de este tipo de obras teatrales.

Conjuntamente al desarrollo de *la acción principal*: la lucha entre Moros y Cristianos hacia el Siglo X, en la que los principales personajes son el Conde Garcí-Fernández y Almanzor, cada uno representando un bando, se va desarrollando una *segunda acción*: el amor entre Pascual y Aminta —tema mundano—, cuya problemática fundamental se presenta en torno a Pascual Vivas, quien viviendo en pecado, ya que había raptado a Aminta, logra, por la intervención de la Gracia y su devoción a la Misa, arrepentirse, ofrecer su mano a su amada, y, por lo tanto, volver a la religiosidad cristiana. Este es un problema ontológico y meramente humano que renueva la concepción cristiana de que el hombre pecador si se arrepiente se salva. Este tema, podríamos decir, es el tema individualista que todo hombre se plantea para alcanzar su salvación. Mas, inserto en esta problemática, captamos el aspecto

<sup>25</sup> *Opus cit.*, p. 140. Escena XXVII.

representativo socio-político-religioso de la España en el personaje Luis Vivas, ya que como español representa el Catolicismo de este pueblo.

Además, tenemos el simbolismo de la Religión Cristiana a través de la Eucaristía.

Es pues, este Auto Sacramental, doblemente interesante, tanto desde el punto de vista técnico-formal como temático, ya que funde en una misma pieza teatral el tema religioso-sacramental y el humano.

En el simbolismo de Calderón se ve el reflejo de Dios en todo lo creado para que todo venga a rendir a los pies de Jesús Sacramentado. No es cosa rara hallar en los Autos de Don Pedro Calderón, las relaciones de Dios con la naturaleza; del cuerpo con el espíritu y de los sentidos con el alma que viene a ser el simbolismo como una grandiosa síntesis del orden visible e invisible y al mismo tiempo, una disección de la vida humana bajo la mirada teológica con el conjunto de conflictos que forman el interior del alma; es una disección con todas las miserias del hombre y su sustancia semidivina, es decir, mitad fraile y mitad soldado, o bien, amasado con lodo y emparentado con los ángeles pero siempre hombre hasta en el momento en que Dios obra portentos por sus medios o bien cuando obedece al mundo, la carne o el infierno y se aparta de la Divina Gracia. Caen por tierra todo lo imaginario, pesimismo, y determinismo de Calderón, ya que sabe resolver a sus personajes en la elección consciente y libre de sus conflictos humanos.

#### BIBLIOGRAFÍA

1. CALDERÓN DE LA BARCA. *Autos Sacramentales*. Tomo I. (La Cena del Rey Baltasar. El Gran teatro del mundo. La vida es sueño). Edición y notas de Angel Valbuena Prat. Madrid. Ediciones "La Lectura". Clásicos Castellanos, 1926.
2. CALDERÓN DE LA BARCA. *Autos Sacramentales*. Tomo II. (El Pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma. Los Encantos de la Culpa. Tu prójimo como a tí). Edición, prólogo y notas de Angel Valbuena Prat. Madrid. Ediciones "La Lectura". Clásicos Castellanos, 4a. Ed. 1958.
3. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. *Autos Sacramentales*. (El Gran Teatro del Mundo. La Devoción de la Misa). Colección Clásicos Ebro. Tomo I. Edición, estudio y notas por Angel Valbuena Prat. 7a. ed. 1959.
4. CALDERÓN DE LA BARCA. *Comedias Religiosas* (La Devoción de la Cruz. El Mágico Prodigioso). Clásicos Castellanos, 2a. ed. Madrid, 1963.
5. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. Comedia. *La Vida es Sueño*. Colección Clásicos Ebro. Edición, estudio y notas por Rafael Gastón, 1964.
6. CALDERÓN DE LA BARCA. *Autos Sacramentales*. Plaza y Janés, S. A. Editores. Buenos Aires, Barcelona, México, D. F. Bogotá, Río de Janeiro. 1a. Edición, 1961.
7. CALDERÓN DE LA BARCA. *El Alcalde de Zalamea. La Vida es Sueño*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1959.

8. CALDERÓN DE LA BARCA. *Autos Sacramentales* II. (La Hidalga del Valle. A María el corazón). Colección Clásicos Ebro. Tomo II. Edición, estudio y notas por el Dr. Giacomo Vaifro Sabatelli, O. F. M. 1a. edición, 1962.
9. D'AMICO. *Historia del Teatro Dramático*. Tomo I. U.T.E.H.A. México, 1a. Edición, 1961.
10. VALBUENA PRAT. *Historia de la Literatura Española*. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona. Tomo II. 6a. Edición, 1960.
11. VALBUENA PRAT, ANGEL. *Calderón, su personalidad, su arte, su estilo*. Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, Madrid, España.

## CECCO ANGIOLIERI, POETA DEL "DUECENTO"

PROF. GIANCARLO VON NACHER M.  
Escuela de Letras  
I.T.E.S.M.

CECCO ANGIOLIERI es un poeta vagabundo, lunático, pendenciero, cínico, borracho, vividor, libertino, turbulento, impío, maldiciente, según los epítetos que le han encajado los críticos, a lo largo de los siglos. Y una justificación la hay: la de haberlos copiado tal como aparecen en las descripciones que, en sus poesías, él hizo de sí mismo.

¿Realidad o ficción poética? Poco importa.

De su lírica irrumpen con calor, fuerza y espontaneidad, los acentos cómico-satíricos, burlescos, picarescos que lo colocan como el maestro más destacado de toda la escuela de la poesía jocosa de fines de 1200 y principios de 1300.

En antítesis con la culta y refinada poesía del "Dolce Stil Nuovo", la poesía burlesca —heredera también de una antiquísima tradición— renace como movimiento burgués-popular, polémico, realista, sensual. Poesía individual, la de Cecco Angiolieri, que entra violentamente en el juego realista de los contrastes, agudiza y enfatiza determinados aspectos vitales, resalta la belleza expresiva de las palabras, colocadas con precisión selectiva y apropiada disposición.

Contraste entre su naturaleza alegre, despreocupada, atraída por los placeres de la vida —las mujeres, el vino, el juego— y la tristeza, la honda desesperación, en la cual queda sumergido por culpa de la falta de dinero, que sus avaros padres no le proporcionan con la esplendor que él hubiera deseado...

El noble miser Angioliero, banquero del Papa Gregorio IX, y madonna Lisa de los Salimbeni, dieron vida al poeta en la ciudad de Siena, alrededor de 1260.

Miser Angioliero participó en la administración del municipio sienés, fue miembro de la orden de los Frailes de María (los frailes gaudentes), peleó en la guerra en contra de Arezzo, junto con su hijo, en 1288. Cecco participó en varias luchas en contra de los gibelinos. Varias veces incurrió en infracciones