

# EL SIGLO QUE VIENE

Revista de Cultura

Sevilla, junio de 2000

nº 41•42 (900 ptas.)



JOSÉ LUIS COMELLAS

JUAN FABIÁN DELGADO

MANUEL I. FERRAND

AGUSTÍN DE LA GRANJA

JOSÉ MARÍA RUANO DE LA HAZA

IGNACIO ARELLANO

EVANGELINA RODRÍGUEZ CUADROS

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ

MARC VITSE

MERCEDES CASADO

MARTA CARRASCO

DORIO DE GADES

ESPECIAL CALDERÓN DE LA BARCA. Coordinación MERCEDES DE LOS REYES PEÑA

16/07/00 37

# El Calderón de los Autos Sacramentales

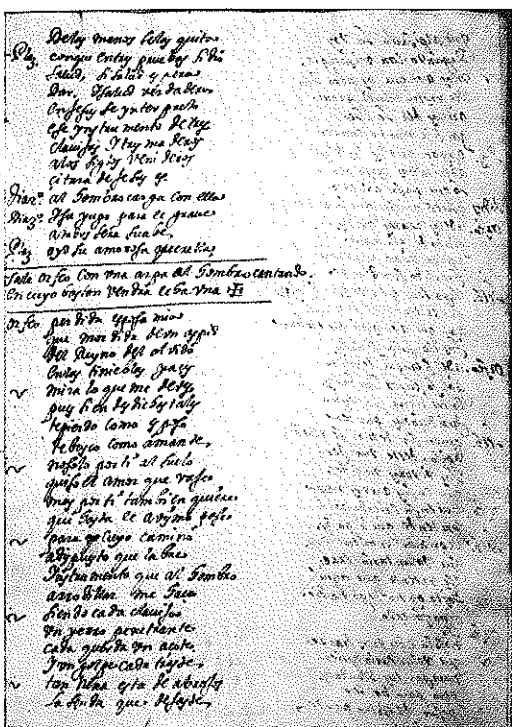
Ignacio Arellano

A partir de 1651 —año de su ordenación sacerdotal—, Calderón se dedica fundamentalmente a escribir fiestas de palacio y autos sacramentales, que ya venía cultivando desde tiempo atrás, pero que por esta época adquieren un desarrollo prodigioso en su manifestación espectacular. Apelan para ello a todos los medios técnicos introducidos por los escenógrafos italianos, como el famoso Cosme Lotti, llamado en Madrid “el

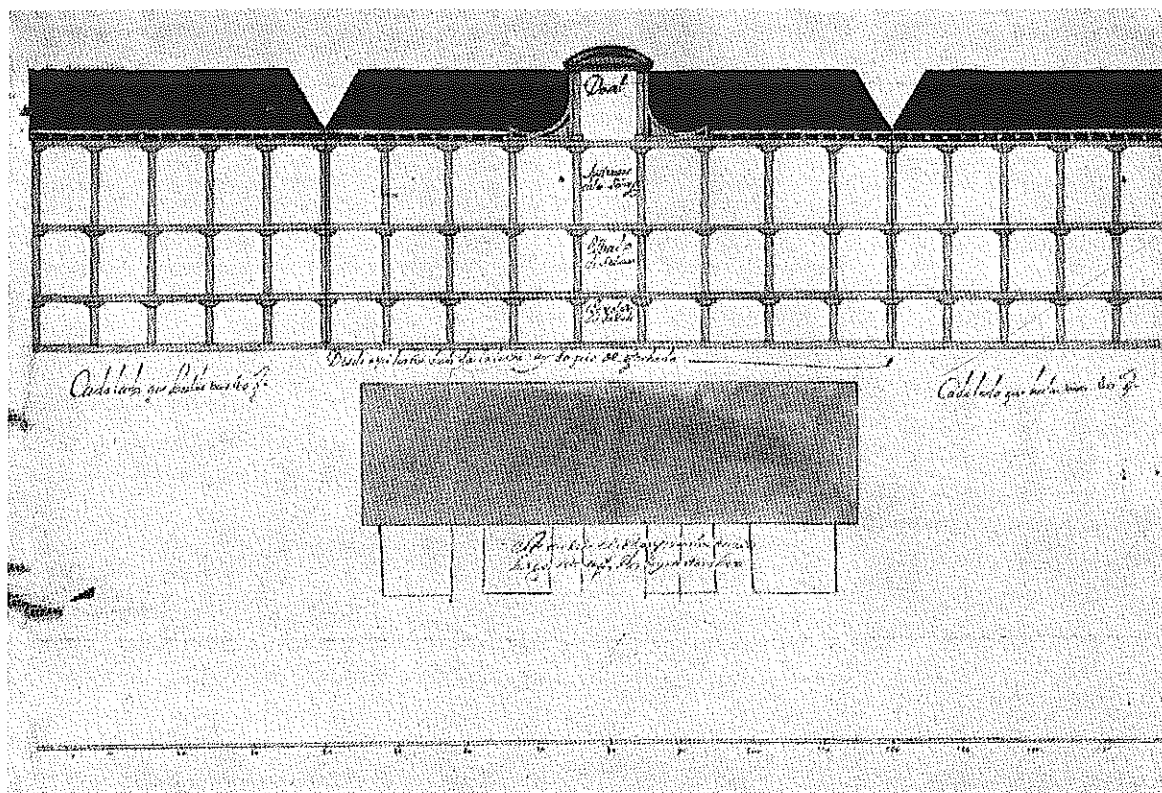
hechicero”, y que trabaja con Calderón en algunas de sus más brillantes creaciones.

El de los autos es un género que ha parecido extraño a algunos: aberración estética los llamó Menéndez Pelayo; los ilustrados los prohibieron... Algo muy hondo y sólido, al parecer, se contiene en estas piezas de celebración del Sacramento de la Eucaristía, para provocar semejantes reacciones, como provocaría también la admiración de otros muchos —los románticos alemanes, por ejemplo— y por cuya vigencia cultural podríamos preguntarnos en este cuarto centenario del nacimiento de Calderón.

En su tiempo los autos constituyeron una gran manifestación pública religiosa, social y festiva, buena ocasión para afirmar la conciencia de la propia colectividad; en suma, un tipo de teatro comprometido insertado en el mismo núcleo de la España áurea y expresión de sus complejas relaciones, sus creencias, deseos y



Texto autógrafo de *El divino Orfeo* (Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Ms. 1256, 5).



esperanzas, y también de sus conflictos y sus miedos.

Considerarlos un género abstracto, atemporal y desespacializado, que mira a lo trascendente despreocupándose fríamente de coyunturas históricas y personales, es limitar su polifacética dimensión, que activa numerosos intereses, desde la mitificación de la casa de Austria (véase *El segundo blasón del Austria*) a las polémicas sobre las medidas políticas de Olivares (véase *El Nuevo palacio del Retiro*), o a la visión militante de la guerra de Cataluña (véase *El socorro general*).

La doble faz (seglar y religiosa; histórico y trascendente), que tanto enrique-

ce a los autos, se explica muy bien recurriendo a la concepción calderoniana expresada en el prefacio que puso el dramaturgo a los *Autos sacramentales alegóricos y historiales*, Madrid, 1677 —única edición de estas piezas autorizada por su creador—, donde señala que el "asunto" es siempre el mismo en todos los autos (la Eucaristía, o, mejor dicho, el gran tema de la salvación humana), mientras que los "argumentos" son diferentes, sacados de la historia sagrada o profana, mitología, sucesos de actualidad, leyendas, etc., lo que le permite explorar una gran variedad de formulaciones dramáticas concretas.

En la loa al auto de *La segunda esposa*, Calderón aporta una definición que apunta a su vertiente primordial:

*Sermones  
puestos en verso, en idea  
representable cuestiones  
de la Sacra Teología,  
que no alcanzan mis razones  
a explicar ni comprender  
y el regocijo dispone  
en aplauso deste día.*

Pero, en efecto, no ha de olvidarse que la celebración de la fe católica en el Corpus ("este día"), pone en conexión estrecha la liturgia con el festejo, lo que incita a observar, más que el auto en sí, el complejo dramático de la fiesta sacramental, que se inserta a su vez en un marco histórico preciso y en una sociedad que se reconoce en esta celebración.

La unidad de asunto revela sin duda unidad de intención ideológica, en tanto el auto se configura como un género doctrinal, de enseñanza de un dogma, pero sobre todo habría de entenderse como un género artístico-litúrgico que ofrece un cauce de participación colectiva en la experiencia religioso-festiva que implica a la emoción del espectador.

Fray Manuel Guerra y Ribera, en su importante aprobación a la *Verdadera Quinta Parte* de comedias de Calderón, ponderaba cómo en los autos Calderón "de un golpe admira el entendimiento y enciende la voluntad" y que "salen los ánimos admirados y devotos, gustosos y atritos, recreados y encendidos", comentario en donde se pone de relieve este efecto emotivo en el espectador que es fundamental.

Uno de los mecanismos estéticos que procuran el asentimiento emocional es el gran despliegue escenográfico, que asombra y fascina al público, sin olvidar por ello su función docente reforzada por medio de la lectura simbólica de lo visual: recuérdense a modo de ilustración mínima algunas líneas de la memoria de las apariencias redactada por Calderón para su auto *El divino Orfeo*, donde describe la configuración escénica de los cuatro carros que eran los lugares habituales de la representación:

*Primeramente ha de ser el primer carro una nave negra con sus banderolas, flámulas y gallardetes, negros también; ha de estar sobre ondas oscuras con monstruos marinos pintados [...] y a su tiempo ha de dar vuelta, teniendo en su árbol mayor elevación para una persona...*

*El segundo carro ha de ser otra nave azul y oro, toda su pintura sobre mar de cielo con peces y imágenes marinas hermosamente pintadas, sus flámulas y gallardetes blancas y encarnadas, con cálices y hostias...*

*El tercer carro ha de ser un globo celeste, con estrellas, signos y planetas. Este medio globo se ha de abrir a su tiempo en dos mitades, cayendo la una a la parte de la representación, sobre dos columnas, de suerte que el medio globo quede hecho tablado...*

*El cuarto carro ha de ser un peñasco, el cual también se ha de partir en dos mitades [...] Todo este peñasco se ha de poblar a su tiempo de árboles [...] y al mismo tiempo, por todos sus costados y fachada han de asomar diversos animales [...] y salir [...] pájaros vivos, soltándoles*

a que vuelen en el mayor número que se pueda.

La música es otro de los componentes esenciales, hasta el punto de que algunos estudiosos han sugerido la calificación de "óperas sagradas" para los autos. El mismo *Divino Orfeo* es un ejemplo privilegiado, en donde la función de la música comienza en el mismo plano del argumento, cuyo protagonista mitológico se caracteriza por su habilidad musical, pero la música es omnipresente.

A pesar, pues, de que el propio autor así los calificara, no son únicamente "sermones puestos en verso", sino obras dramáticas de una densidad intelectual y religiosa, y una brillantez estética que les permiten mantener, con las matizaciones pertinentes, una vitalidad cultural mucho más acusada de lo que piensan quienes no los leen.

Quien los aborde sin prejuicios, renunciando a la voluntaria ignorancia y a la exigencia anacrónica, notará que Calderón ha concebido sus autos como un notable mecanismo de continuidad cultural y territorio múltiple y abierto en el que todas las artes confluyen: la música, la pintura, la escultura, la escenografía, la exploración simbólica del vestuario, los efectos especiales asombrosos, hasta la participación de animales vivos... y, dominándolo todo, la poesía.

Calderón lleva a su estado más perfecto y complejo, más rico de medios y de estructura más elaborada, al género, que dominó de modo absoluto, incluso después de su muerte, cuando sus autos desplazaban sistemáticamente a otros presentados a la junta del Corpus madri-

leña por dramaturgos como Bances Candamo.

La densidad filosófica de muchos es innegable, en su preocupación por las limitaciones del hombre y su naturaleza contingente, en su persecución de la armonía entre espíritu y cuerpo, entre dimensión terrena y trascendente (véanse *El gran teatro del mundo*, *No hay más fortuna que Dios*, *Los encantos de la Culpa*...). Pero esta densidad filosófica se halla integrada en una fórmula dramática, y como pieza dramática —no documental— exigen ser leídos los autos calderonianos.

La libertad del procedimiento alegórico no engendra, como alguna vez se ha afirmado erróneamente, piezas abstractas y frías; todo lo contrario, da una extraordinaria oportunidad a un poeta de la formación y densidad intelectual y poética de Calderón para efectuar una admirable síntesis de mundos culturales, sociales, ideológicos y artísticos, a la vez que construye infinitas posibilidades del espacio y tiempo dramáticos de las que cualquier director teatral de hoy podría aprender mucho. La mitología clásica la reescribe a lo divino en autos como *El divino Jasón*, *El divino Orfeo*, *Psiquis y Cupido*, *Los encantos de la Culpa*; la política internacional da argumento a *El lirio y la azucena*; casos prodigiosos como el terrible de Baltasar a *La cena del Rey Baltasar*... Todo un programa de unificación cultural que la maravillosa imaginación y la poesía hacen artísticamente viable.

Calderón aplica en este género, quizá, sus más altas posibilidades de investigación dramaturgica y ética al dramatizar un proceso de caída y redención en que el hombre, situado entre las asechanzas del

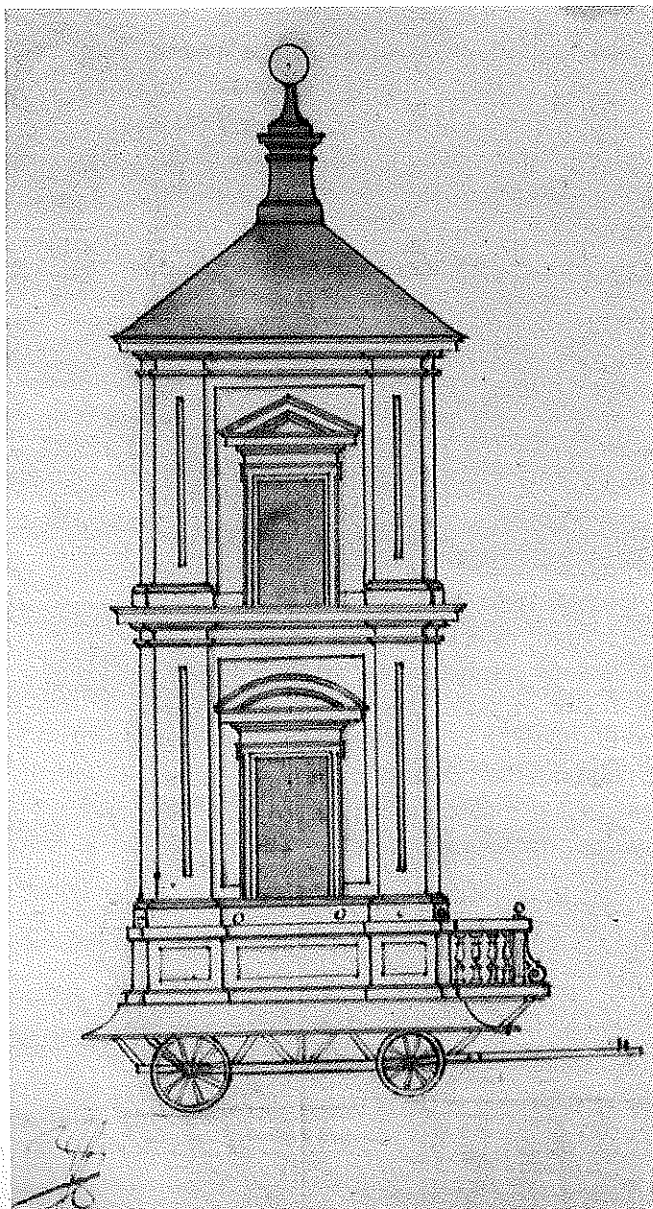
Demonio y la gracia de Dios, es el protagonista de su propia historia, libre —y por tanto responsable— para desarrollar su proyecto vital. Trazan, así, los autos una ambiciosa perspectiva en la que todo cabe (el hombre interior y social, la naturaleza y la historia, Dios y el Demonio...), expresada en un poderoso teatro nutrido de mitos esenciales que son capaces, seguramente, de hablar hoy a espectadores o lectores, como hablaron a los admiradores privilegiados que fueron Wagner, Goethe, Beckett, Camus o García Lorca...

Las vertientes más circunstanciales de los autos, ceñidas a su representación en

el Corpus Christi y a ciertos elementos doctrinales concretos y propios del momento habrán, sin duda, caducado. Algunos de sus aspectos pertenecen irrevocablemente a otro tiempo (el protagonismo de la Inquisición o la lucha contra la herejía...), pero el gran tema de la Salvación y destino del hombre pervive, lo mismo que perviven las grandes cuestiones humanas y los valores teatrales de unas obras que sería factible recuperar en los escenarios, si se tuvieran en cuenta, como sugería el hispanista John Varey —que tanto esfuerzo y entusiasmo les dedicó—, las circunstancias del público actual, y se pusiera el énfasis en la experiencia humana fundamental en que se basan.

Un poeta moderno, Octavio Paz, ha escrito, con palabras que he recordado otras veces y que parecen una glosa de los autos calderonianos, que "Por obra del Mito y de la Fiesta el hombre rompe su soledad y vuelve a ser uno con la creación. El mundo europeo vive en la atmósfera del mito más poderoso y entrañable que imaginación alguna pudiera soñar: el del Crucificado. La misa no es sólo una actualización de la Pasión de Jesucristo; es también un misterio donde el diálogo del hombre y su creador culmina en la Comunión".

Calderón es precisamente el gran poeta y dramaturgo de ese misterio que cimenta toda la antropología cristiana, y la cosmovisión occidental del mundo y del hombre. Su teatro autosacramental, por tanto, es una de las más importantes y complejas manifestaciones religiosas y culturales que abordan las múltiples dimensiones del hombre, de su historia y de su destino. ■



Carro proyectado para el Corpus madrileño de 1646 (Madrid, Archivo de Villa, 2-197-3).