



## CALDERÓN Y EL AUTO SACRAMENTAL LA VIDA ES SUEÑO

Jaime Blume Sánchez

### RESUMEN:

*El presente trabajo busca analizar la obra quizás más conocida de Calderón –La vida es sueño–, pero no en su versión dramática sino en la forma de auto sacramental. Con el objeto de facilitar la comprensión y disfrute del texto, parece conveniente dar una visión sucinta de la época en la que él surge, para luego presentar al autor y su obra.*

### ABSTRACT:

*Diese Analyse untersucht das bekannteste Werk von Calderón de la Barca "Das Leben, ein Traum" nicht als Drama, sondern als Mysterienspiel. Um ein besseres Verständnis, aber auch ein richtiges Geniessen dieses Werkes zu ermöglichen, scheint es hilfreich zu sein, zuerst die Epoche vorzustellen, zu der der Text entstanden ist, und dann auch über den Dichter und sein Werk zu sprechen.*

### 1. LA ÉPOCA

**E**l auto sacramental *La vida es sueño* asoma en el horizonte literario propio de la España del Barroco, circunstancia que lo marca de un modo inconfundible. En efecto, tanto en el plano científico, como en el filosófico y artístico, el siglo XVII presenta rasgos fascinantes en extremo, que afectan no sólo a la península sino también a toda la cultura de la época, de acuerdo a lo que a continuación veremos.

En el plano de la ciencia, por ejemplo, la objetividad de los métodos de investigación y la evidencia de los resultados obtenidos logran superar el peso de una tradición conservadora en extremo, ciertos prejuicios religiosos y la resistencia de determinadas instancias académicas. Nombres como los de Galileo, Kepler y Newton dan cuenta del progreso que ocurre en el campo de la astronomía y la matemática, entre otras ciencias, situación que obliga a modificar la visión de mundo que hasta ese momento se tenía.

La filosofía, por su parte, ejerce poderosa influencia en el pensamiento de la época a través de dos sistemas: el racionalismo, basado en la reflexión metafísica (Descartes, Spinoza, Leibniz), y el empirismo, asentado en la experiencia (Bacon). Ambos sistemas afectan la teoría política del momento, haciendo del Estado el detentor del poder absoluto y garante de la seguridad ciudadana (Hobbes), o simplemente un moderador encargado de velar por el respeto de los derechos fundamentales del individuo: la vida, la libertad y la propiedad (Locke).

Pero no sólo es el pensamiento filosófico y político el que resulta tocado por los nuevos aires que corren. La visión medieval del mundo, concebido como un todo finito, ordenado y jerárquico, estalla en mil pedazos. El "*estremecimiento metafísico*" de Pascal ante el "*silencio eterno de los espacios infinitos*" desata la fantasía, da carta de ciudadanía a la emoción y estimula la creatividad artística.

Formas, colores, melodías y palabras buscan expresar, a través de lo concreto e individual, la pulsión hacia lo infinito y lo absoluto. La tensión a la que aludíamos, rasgo central de la cultura del Barroco, se manifiesta de manera inequívoca en el ámbito del arte. La

música entra de lleno en la modernidad a través de nuevos y más perfectos instrumentos y de la diversificación de los géneros musicales. La arquitectura privilegia las ondulaciones, los retorcimientos en espiral y la aparatosidad de los espacios. La escultura hace lo propio a través de gestos exaltados, expresivos de una pasión violenta o de una mística exaltación religiosa. La pintura, a su vez, encuentra en múltiples autores y variadas escuelas la posibilidad de dar libre curso a su proyecto naturalista, hecho de fuertes contrastes, manejo teatral del claroscuro y tenebrismo cromático.

Lo vivido en el campo del arte se reproduce, con idéntica fuerza, en el campo del pensamiento teológico. Problemas como los de la predestinación, la libertad humana y el designio salvífico de Dios dejan al desnudo cuestiones que importan soberanamente al destino eterno del hombre. Pasión y arrepentimiento, flaqueza humana y bondad divina, inclinación al mal y ternura agradecida, pertinacia pecadora del hombre y tenacidad del amor redentor de Cristo son las coordenadas que marcan el sentido religioso del Barroco e inspiran el arte sagrado de la época en todas sus múltiples manifestaciones.

## 2. CALDERÓN Y EL DRAMA *LA VIDA ES SUEÑO*

La esplendidez del Barroco contiene en sí misma el germen de su propia destrucción. En la imposibilidad de prolongar indefinidamente una tensión como la que hemos reseñado más arriba, España inicia un lento descenso, que culminará, siglos más tarde, con la pérdida de las últimas colonias en América. A lo dicho debe sumarse la crisis interna de la monarquía, desprestigiada por el manejo de privados y favoritos, la frivolidad de la vida cortesana y la pauperización creciente del país.

En este escenario crepuscular hace su aparición Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), madrileño de nacimiento, estudiante de Salamanca y en el Colegio Imperial de los Jesuitas, amador recatado en su juventud y penitente fraile mercedario en el otoño de su vida. Autor prolífico (120 comedias, 80 autos sacramentales y otras piezas menores), Calderón es mundialmente reconocido por su obra *La vida es sueño*, drama cuya visión del hombre alcanza gran profundidad, aunque desde una perspectiva que algunos estiman pesimista y desencantada. La obra trata de la decisión que toma Basilio, rey de Polonia, de encerrar a su hijo Segismundo en un castillo, temeroso de que éste lo suplante por la fuerza, de acuerdo a lo anunciado por crueles oráculos. Ignorante de la situación, Segismundo crece al cuidado de su ayo, Clotaldo, hasta que es transportado durante el sueño al palacio real. Al despertar, Segismundo se encuentra en medio de una nueva realidad. Embravecido al darse cuenta del injusto trato al que ha sido sometido, se rebela brutalmente contra su padre. Devuelto a prisión, se le hace creer que todo lo vivido no ha sido sino un sueño. Contra tal decisión se levanta el pueblo y lo libera. Segismundo encabeza la lucha contra el rey, su padre, pero una vez que triunfa, en vez de la venganza escoge el camino del perdón. En forma paralela a este nudo dramático, aunque en íntima relación con él, corre otro eje argumental: la ofensa que infiere Astolfo a Rosaura y su posterior reparación por la vía de matrimonio.

En obra tan compleja, como es *La vida es sueño*, se combinan infinidad de elementos dramáticos, filosóficos y teológicos. La fiereza airada, la pasión vengativa y la actitud desafiante de Segismundo se transforman en sensibilidad frente a la belleza de Rosaura y en capacidad perdonadora frente al rey su padre. Tal juego dramático esconde un pensamiento de honda raíz filosófica. El hecho de identificar la vida con el sueño incorpora al universo conceptual de la obra temas tales como los de la fantasía nocturna unida al engaño, la oposición entre la vida mortal y la inmortal, el tiempo efímero que todo lo desvanece, la

imaginación en conflicto con la realidad, las premoniciones nocturnas, las ilusiones y los proyectos frustrados. Con semejantes hilos, Calderón teje una tela cuyos motivos centrales son la primacía de la libertad, el valor religioso de la vida y la muerte, la perspectiva del más allá y la superioridad del bien sobre el mal. Teniendo a la vista semejantes consideraciones, se comprende que *La vida es sueño* sea considerada una de las cumbres señeras de la dramaturgia universal de todos los tiempos.

### 3. EL AUTO SACRAMENTAL LA VIDA ES SUEÑO

Hemos hablado del drama *La vida es sueño*. Bajo el mismo nombre, aunque con planteamientos diferentes, Calderón da vida a otra obra teatral. En ella, nuestro autor recoge ciertas líneas de pensamiento ya expuestas en el mencionado drama, pero desde una perspectiva que privilegia los alcances teológicos por sobre las peripecias argumentales. Esta segunda obra pertenece al género auto sacramental y a ella dedicaremos las páginas que siguen. Unas pocas palabras referidas al origen del teatro en España nos facilitarán la tarea de entender mejor la obra que aquí nos preocupa.

#### Origen del teatro español

Para hablar del origen del teatro en España hay que remontarse a diversas fuentes, como son, por ejemplo, los ritos mágicos de los primeros pobladores ibéricos, las danzas guerreras y pastoriles de la primitiva tradición, los dramas romanos llegados a España con ocasión de la conquista y la liturgia cristiana afincada tempranamente en los límites de la península. Ya en la Edad Media, la tradición dramática hispana sigue dos caminos: el religioso, cuya máxima expresión es el *Auto de los Reyes Magos* (S. XII), y el profano (fiestas de carnaval, juegos de escarnio y farsas), que incorpora al ámbito dramático la tradición juglaresca. Más tarde, ya en el siglo XV, Fernando de Rojas logra, con *La Celestina*, una equilibrada fusión de la veta popular del Medioevo con la artificiosa del Renacimiento, gestando un habla que combina con gran originalidad el refrán, los giros renacentistas y las estructuras latinizantes arcaicas.

#### El auto sacramental

En lo que al género literario se refiere, una aproximación descriptiva al auto sacramental nos ayudará a conocer mejor sus rasgos característicos. Refiriéndose al mencionado género, Nicolás González Ruiz (1956: XII ss.) lo define como una pieza dramática alegórica, en una jornada, escrita en loor del Ssmo. Sacramento o de la Virgen María y representada con ocasión de la festividad del Corpus Christi.

El auto sacramental, expresión típicamente española, se desarrolla de preferencia entre los siglos XVI y XVII. Junto a los misterios, las moralidades, las farsas, las églogas, las representaciones y las tragicomedias alegóricas, el auto es una de las manifestaciones más importantes del teatro religioso español, usado también como una falange en la lucha contra el protestantismo. Lo que Carlos V y Felipe II realizan en el campo de batalla y San Ignacio en el plano doctrinal, lo hacen los autos en el campo del arte dramático.

Pero no sólo es su valor apologético y su fidelidad a la tradición católica los que explican el auge que el auto sacramental conoce en la época. Están también su fuerza dramática,

su finura lírica, el esplendor renacentista a la española que campea en sus obras más representativas y la profunda raigambre teológica que las caracteriza. Esto último es lo que más nos interesa destacar, pues creemos ver en este aspecto el soporte principal de la fuerza dramática del auto *La vida es sueño*.

#### 4. LA VIDA ES SUEÑO Y SUS FORMALIDADES DE GÉNERO

El auto sacramental *La vida es sueño*, concebido como una obra destinada a ser llevada a escena, plantea exigencias casi imposibles de cumplir. Por de pronto, la escenografía exige un despliegue técnico desconocido en la época. Cuatro o cinco carros tirados por bueyes paseaban la obra por distintos ambientes, generando un orden de representación, cuya primera muestra tenía como espectadores al rey y su corte. A ella seguían, en orden sucesivo, las que correspondían al Consejo de la Plaza de la Villa, al Consejo de Aragón y al Consejo de la Inquisición, para cerrar el circuito con la representación abierta a todo el pueblo, instancia que marcaba la apoteosis del espectáculo. En escenarios giratorios era posible contemplar vacas pastando y peñascos que al abrirse daban paso a animales y múltiples actores. La puesta en escena implicaba el acompañamiento musical, que a título de música de fondo (!) o como personaje protagónico realizaba la fuerza dramática de la obra. La lectura de una sola de las indicaciones escritas de puño y letra por Calderón servirá de ejemplo para captar la imaginación teatral de nuestro autor y el nivel de exigencia que el montaje de su obra suponía: *“El primer carro ha de ser un globo, lo más capaz que pueda dar de sí la fachada del carro. Su primer cuerpo ha de estar pintado de boscajes, y entre ellos varios animales, y el globo lineado como mapa de esfera terrestre, y entre sus líneas cuajado de rosas y flores, lo más hermoso que se pueda. Ha de haber delante dos árboles de recortado, en que descansen a su tiempo el medio globo, que se ha de abrir en dos mitades, y de la que quede fija ha de salir una mujer caballera en un león corpóreo.”*

Desde el punto de vista de la simple escenificación de la obra, varios son los elementos que marcan la diferencia con obras anteriores y explican el lugar absolutamente privilegiado que Calderón ocupa en la dramaturgia española y universal. Por de pronto está la mayor duración que tienen los autos calderonianos. Ello permite un desarrollo argumental más cuidado y una profundización en las razones teológicas que esgrimen. Está también la importancia decisiva que cobra la música, no sólo como simple ambientación localista, sino como figura protagónica dentro de la obra. A lo dicho se agrega la monumentalidad del despliegue escenográfico, que según lo mencionábamos en el párrafo anterior, supera con creces todo lo realizado hasta ese momento.

#### 5. LA VIDA ES SUEÑO A LO HUMANO Y A LO DIVINO

Los elementos arriba mencionados, pese a su importancia, sólo pertenecen al encuadre exterior de la obra, lo que nos obliga a visualizar aspectos que tocan el contenido temático de la misma. Al respecto, conviene destacar el hecho de que, dentro de la dramaturgia de Calderón, varias veces un mismo asunto es tratado desde una perspectiva profana o desde un ángulo teológico. Se diría que la densidad de un determinado tema exige un doble asedio, filosófico el primero, y teológico el siguiente. El drama profano privilegia el valor anecdótico y emocional, que sirve de soporte a valiosas reflexiones en torno al hombre y su lugar en la sociedad. De resultas de semejante tratamiento del tema se sigue una obra

concebida, en el mejor de los sentidos, “a lo humano”. El auto sacramental, por su parte, toma pie de lo presentado en dicho drama para luego escudriñar los resortes teológicos que activan las posturas asumidas por los personajes. El drama “a lo humano” se transforma, así, en un drama “a lo divino”, en el que las circunstancias argumentales son vistas desde una perspectiva espiritual, con lo que el todo de la obra se levanta a alturas impensadas. Es esta sobredimensión del auto sacramental *La vida es sueño* la que quisiéramos ahora investigar.

## 6. SECUENCIA ARGUMENTAL DEL AUTO *LA VIDA ES SUEÑO*

Ningún comentario sustituye la lectura directa de la obra que aquí comentamos, por lo que las reflexiones que al respecto se hicieren no nos autorizan para omitir dicha experiencia. Establecida esta premisa estética fundamental, estimamos, sin embargo, conveniente dar una noticia sucinta del argumento, con el fin de alertar acerca de los distintos aspectos y pliegues que la obra presenta. Para tales efectos, dividiremos la secuencia argumental en 15 mitemas, que son los siguientes:

- 1) Lucha del Aire, el Agua, la Tierra y el Fuego por el dominio del mundo.
- 2) Concertación y armonía de dichos elementos en disputa.
- 3) Solicitud que ellos hacen a la divinidad de tener al Hombre como rey.
- 4) Temor de las potencias divinas de que, con ocasión de la creación del Hombre, se dé vida a un segundo Luzbel rebelde.
- 5) Se predice que, una vez creado, el hombre efectivamente se rebelará.
- 6) Pese a fundados temores de que aquello ocurra, el Amor aconseja razonadamente que se persista en la tarea generatriz.
- 7) Decisión de crear al Hombre.
- 8) Desesperación de la Sombra y de Luzbel frente a una criatura que goza de los bienes que ellos algún día tuvieron y de los cuales fueron despojados.
- 9) Aparición del Hombre en escena.
- 10) La Sombra y Luzbel acuerdan hacer caer al Hombre.
- 11) El Hombre inicia su reinado sobre la creación.
- 12) Caída del Hombre, cumpliéndose lo que se temía desde un comienzo.
- 13) Castigo del Hombre.
- 14) Redención del Hombre arrepentido gracias a los sacramentos.
- 15) Triunfo sacramental de la Eucaristía.

## 7. LOS PERSONAJES DE *LA VIDA ES SUEÑO*

La naturaleza misma del auto sacramental que comentamos exige la participación de personajes alegóricos, cuya universalidad permite revisar todas las situaciones particulares imaginables. Con ello, cada espectador se siente personalmente aludido y puede desviar hacia su propio molino las generosas aguas de la obra, lo que explica en parte el auge que el género conoció en su época.

Entrando en materia, la obra está centrada en el Hombre, eje al cual convergen, por una parte, las virtudes divinas (Poder, Sabiduría, Amor) y por otra, las fuerzas del mal (Sombra,

Príncipe de las Tinieblas). El Hombre, acompañado siempre por el Entendimiento y el Albedrío, es el centro de una disputa enconada entre las virtudes divinas y las fuerzas del mal, que luchan por cobrarlo como presa y ganárselo para sus propios proyectos, providenciales o malignos según el caso.

En una segunda línea, ciertamente no menos importante, se mueven los elementos (Aire, Agua, Tierra y Fuego), cuyas intervenciones corales o individuales concurren al proceso creador divino y enmarcan los distintos comportamientos del Hombre.

Cierra el elenco de personajes la Gracia y su Luz, sin cuyo auxilio el Hombre quedaría a merced de las potencias numerosas del mal.

Sin entrar a analizar en profundidad lo que significa cada personaje, bástenos al presente atender tan sólo a las polaridades que se derivan de la naturaleza de cada uno de ellos. Empezando por los Elementos, *La vida es sueño* deja en claro lo que cada uno representa. Así el Fuego, al momento de bendecir al Señor, convoca a todos los cuerpos celestes (*“Ángeles, criaturas bellas,/ cielo, sol, luna y estrellas,/ con vuestro hermoso esplendor...”*). Otro tanto realiza el Aire, pero esta vez a las criaturas que se mueven en su ámbito (*“Nubes de blando rocío,/ primavera, invierno, estío,/ niebla, luz, sombra y albor...”*). La Tierra, por su parte, hace lo propio con las que le son afines (*“Montes, valles y collados,/ y en cuanto selvas y prados/ hay desde el cedro a la flor...”*), al tiempo que el Agua congrega a los elementos que le son tributarios (*“Mares, ríos, balsas, fuentes,/ y cuanto en vuestras corrientes/ vive a merced de su amor...”*)

En otro plano, las Virtudes divinas dejan de manifiesto los atributos que las caracterizan con ocasión de la creación del Hombre. El Poder decide sustituir al Príncipe de las Tinieblas como legatario suyo, remplazándolo por una *“segunda criatura, sujeto hermoso que elijo para mi heredero”* (el hombre). Esta decisión es desaconsejada por la Sabiduría, pues su visión eterna ha previsto que si *“le sacas a luz, no menos/ ingrato y desconocido/ te será el hombre que el ángel”*. Tal determinación enternece al Amor, que no entiende que se haya creado el mundo y no se cree a quien debiera ser su rey: *“Si todo este suntuoso/ aparato, en quien admiro/ en el Fuego lo brillante,/ en el Aire lo lucido,/ en el mar lo prodigioso/ como en la Tierra lo rico,/ para el hombre lo criaste,/ y es él el que te ha debido/ la tarea de seis días,/ ¿no disuena a un Amor pío/ hacerlo para él, y no/ hacerlo a él...”*

Interesante en extremo es lo que ocurre entre el Entendimiento y el Albedrío frente al hombre. Mientras el primero *“con el racional instinto/ le advierta del bien y el mal”*, el segundo le permite que *“use del mal o el bien/ dándole un libre albedrío”*. La capacidad que tiene el Entendimiento de discriminar certeramente entre lo que conviene hacer o no, lo autoriza para condenar al libre Albedrío por haber incitado al hombre al mal (*“pues entre el bien y el mal,/ al mal le inclinaste”*).

La pareja constituida por la Sombra y el Príncipe de las Tinieblas es patética. La Sombra, que sufre las trágicas consecuencias de la primera caída angélica (*“el furor,/ la ira, la rabia, el pasmo, el frenesí”*), sirve de mensajera y ejecutora de los designios del Príncipe de las Tinieblas. Este último, por su parte, ha trocado el cielo que le estaba destinado por una morada siniestra, *“cuna del susto y tumba del pavor/...Patria horrible, cruel,/... mansión del llanto, lóbrega mansión/ del espanto, el asombro y la crueldad!”*. Sombra y Príncipe planifican la caída del hombre, no pudiendo Luzbel soportar que aquello que era su personal herencia sea otorgado al Hombre. Cierra el elenco de personajes la Gracia y su Luz, destinada esta última a ilustrar al hombre acerca de su condición natural (*“Sigue esta luz, y sabrás/ de*

*ella lo que fuiste y lo que eres;/ mas de ella saber no esperes/ lo que adelante serás; que esto tú solo podrás hacer que sea malo o bueno”).*

De todo lo que hasta aquí llevamos dicho acerca de los personajes, quizás lo que podríamos rescatar como conclusión es la permanente tensión que se establece entre ellos, hecho que contribuye a generar el clima dramático que campea en la obra. Ello explica por qué una pieza tan razonada y conceptual como la que aquí comentamos mantenga esa tirantez y elevada temperatura que la caracteriza y hace de ella una de las cumbres de la dramaturgia española. Esta tensión presente en los personajes prepara la que luego se instalará en el corazón del conflicto teológico central.

## 8. LIRISMO DEL AUTO SACRAMENTAL LA VIDA ES SUEÑO

Desperdigado a lo largo de toda la obra, es posible encontrar en ella muestras elocuentes de la capacidad lírica de Calderón. Algunas veces esta capacidad se hace patente en los agilísimos diálogos que entablan los personajes. Es el caso, por ejemplo, de una seguidilla de intervenciones que a modo de cuñas realizan los cuatro Elementos. Después de que el Poder da cuenta del abuso que hace el Hombre de los dones que el Amor le ha otorgado y de las consecuencias que de ello se siguen, el mencionado personaje concluye: *“Sufra, llore, gima y sienta/ cuánto un pecado le muda,/ al ver de un instante a otro/ que el que en su primera cuna/ durmió en brazos de la Gracia,/ despierte en los de la Culpa.”*

A este monólogo lo cuatro Elementos responden:

Los cuatro:	<i>Sufra, llore, gima, sienta...</i>
Tierra:	<i>El que por desventura...</i>
Fuego:	<i>Dejando a la muerte viva...</i>
Agua:	<i>Deja a la vida difunta...</i>
Los cuatro:	<i>Sufra, sienta, gima y llore...</i>
Aire:	<i>Quien malogrando fortunas...</i>
Agua:	<i>Vino en brazos de la Gracia, y vuelve en los de la Culpa.</i>

Además del lenguaje poético lleno de juegos barrocos (reexposición del tema alterando el orden de intervención de los Elementos y recurso al paralelismo antitético: muerte viva/vida difunta; vino/vuelve; gracia/culpa), la materia lírica que trabaja Calderón es de purísima cepa. Nada hay en ella de viscoso o turbio. Todos los nudos quedan disueltos en una exposición de diáfana transparencia, lo que permite que el conflicto teológico que se esconde detrás de semejantes juegos se haga presente, con toda su dureza y luminosa claridad.

Otro punto alto del lirismo calderoniano lo constituye el monólogo del Hombre en el momento en el que pasa del sueño a la vigilia, instancia oportuna para preguntarse acerca de la naturaleza del propio ser humano y precisar la línea que separa el sueño de la realidad. El análisis que luego haremos de los alcances teológicos de la obra será el momento adecuado para recordar dicho monólogo, razón por la cual nos excusamos de reproducirlo en este lugar.

El Hombre (durmiendo): *“Ya, ya sé quién soy, y aunque/ la Tierra fuese mi madre,/ competir puedo a mi padre;/ pues sé sus ciencias, y sé/ que inmortal principe soy/ del orbe. Y pues ya me vi/ su dueño... Mas ¡ay de mí.../ (Despierta) infeliz! ¿Adónde estoy?/ ¿Esta no es de mi fortuna/ la primera prisión fiera?/ ¿No es esta aquella primera/ bóveda que fue mi*

*cuna?/ ¿No es esta la desnudez/ en que primero me vi?/ ¿Qué se hicieron, ¡ay de mí!./ la majestad, la altivez,/ el obsequio, el aparato,/ las músicas, los olores,/ plumas, cristales y flores./ y, en fin, el sublime ornato/ de reales ropas, cercado/ de gentes, cuyo desvelo/ me asistió? ¡Válgame el cielo,/ qué de cosas he soñado!.../ Pero ¿qué me desconfía/ presumir que sueño fue,/ si por lo menos saqué/ de él, según mi fantasía,/ saber quién soy? No encerrado/ viva, pues; salga a buscar/ el alcázar, y a cobrar,/ pues es mío, el alto estado/ en que me vi... Pero. ¡cielos!./ el orgullo reprimamos,/por si ahora también soñamos;/ mas no, que heroicos anhelos/ me llaman; y así iré. ¡Ay, triste,/ que aun es hoy mayor mi pena/ de lo que fue! ¿Qué cadena/ es esta, que me resiste/ que salir pueda? Y aun no/ para en eso mi fortuna,/ pues no hay criatura ninguna/ que ya no tiemble yo,/ viendo en todas cuatro esferas,/ que afilan contra mí graves/ uñas y picos las aves,/ presas y garras las fieras./ Si miro al sol, me da enojos,/ pues no me alumbra y me abrasa;/ frío el Aire, me traspasa;/ si piso, toda es abrojos/ la Tierra; el Agua, que fue/ claro espejo, me retrata/ feo; si la sed me mata,/ turbia está; y si el hambre ve/ frutas que a ella no me atreva/ dice, y por partido toma,/ que pan de dolores coma/ y agua de lágrimas beba./ ¿Quién me dirá cuál ha sido/ en mis mudanzas más cierto:/ lo que allá soñé despierto,/ o lo que aquí veo dormido?"*

La calidad dramática y la finura poética no agotan la excelencia lírica de Calderón. Apoyado en dicho soporte y superándolo, nuestro autor enfrenta el grave problema teológico implicado en la decisión de Dios de dar vida a una criatura a pesar de saber que traicionará su divina voluntad. Este problema abre las puertas a otro no menos crucial, cual es el de insistir en su designio salvífico al precio de la muerte en cruz de su propio Hijo. Estos problemas los analizará Calderón a través de una secuencia temática que incluye el ser de Dios; la naturaleza del Hombre, el pecado que comete, instigado por la Sombra y el Príncipe de las Tinieblas, y el despertar al arrepentimiento que se da al interior de la criatura humana. Todos estos temas sirven de marco a la relación que se establece entre Dios y el Hombre, interferida por los agentes del mal (la Sombra y el Príncipe) y favorecida por el Poder, la Sabiduría y el Amor divinos, causas últimas de la salvación del Hombre. De ello nos ocuparemos en las páginas que siguen.

## 9. EL SER DE DIOS

Calderón describe con impecable ortodoxia la naturaleza del ser de Dios, cuya primera característica es su condición trinitaria. Esta trinidad no está implicada en la consabida fórmula Padre, Hijo y Espíritu Santo, sino en sus tres atributos divinos: Poder, Sabiduría y Amor: *"Y ya que la agregación/ de alegóricos sentidos/ da la creación al Poder/ y el orden de sus designios/ a la Sabiduría, bien/ dará al Amor el cariño/ de verlos con nuevos dones/ ufanos y enriquecidos..."*

Establecido el carácter íntimo del ser divino, Calderón visualiza un nuevo atributo propio de la divinidad, cual es el de su eternidad, que en palabras de Sto. Tomás de Aquino *"se diferencia del tiempo en que es toda ella a la vez (tota simul), mientras que el tiempo es sucesión, y no en que fuese un tiempo sin comienzo ni fin"*. Con otros términos, pero idéntico rigor teológico, Calderón pone en labios de la Sabiduría la siguiente fórmula: *"yo, para quien el presente/ tiempo es solamente fijo,/ pues si miro hacia el pasado,/ y si hacia el futuro miro,/ es tiempo presente todo,/ futuro o pasado siglo."* Como vemos, es esta condición eterna de la divinidad, no condicionada por el devenir y el tiempo, la que le permite conocer el futuro como si fuera presente.



Si la trinidad y la eternidad son atributos *ad intra* de la divinidad, un atributo *ad extra* es su condición de Creador. Dicha condición se manifiesta en forma eminente en la creación del Hombre, tarea encomendada al Poder: “... *con que/ de la ciencia prevenido, // y movido del Amor, / que aunque en los tres no distingo/ mayor ni menor, primero/ ni postrero, siempre inclino/ más el Poder al Amor, / a sacarme determino/ de la prisión del no ser, / a ser este oculto hijo, / que ya en mi mente ideado/ y de la tierra nacido, / ha de ser príncipe vuestro.*”

Además de trinitario, eterno y creador, Dios es Justiciero. Es el gran argumento que el Amor esgrime ante el Poder para forzarlo a crear al Hombre pese a prever su desvarío. No crearlo sería castigarlo antes de cometer el delito, situación intolerable para la justicia divina: “... *que ya una vez concebido/ en tu soberana idea, / no ser el que en ella ha sido, / dejando de ser, sin ser, / es darle por merecido/ el castigo antes del yerro, / pues no puede haber castigo, / como no ser el que fuera.*”

Un último atributo que Calderón reconoce en Dios es la primacía del Amor por sobre todos los otros. Dios es Amor, y por amor crea (“*Si todo este suntuoso aparato –la creación– para el Hombre lo criaste, / y es él el que te ha debido/ la tarea de seis días, / ¿no disuena a un Amor pio/ hacerlo para él, y no / hacerlo a él?... / Y así, como Amor te pido/ nazca el hombre...*”) y con amor juzga. Esta cuña del amor en el ámbito de la justicia es una de las visiones teológicas más penetrantes de Calderón. Cuando el amor se cruza en el camino de la justicia surge la *justicia salvadora*, mejor conocida como *misericordia*. Este concepto no es un invento de Calderón, sino que refleja fielmente lo que la teología bíblica ha elaborado en torno al tema. La “*justicia de Dios*” es, a la vez, salvación del pueblo, fidelidad misericordiosa de Dios, don de liberación, paz y gloria del pueblo. “*Así, Dios se muestra justo en cuanto que manifiesta su misericordia y realiza graciosamente sus promesas*” (Isaías 41, 2-10; 42, 6-21; 45, 13-19ss. Cf. X. Léon Dufour, 1978:425).

## 10. LA SOMBRA

El género auto sacramental nos tiene habituados a personajes alegóricos, como lo son, por ejemplo, la Virtud, el Vicio, el Pecado, el Amor, la Culpa o la Gracia. Concepciones tan abstractas como las señaladas se encarnan en personajes concretos, con lo que la enseñanza que el autor pretende entregar a través de su obra arraiga hondamente en la conciencia de los espectadores. En efecto, no es lo mismo discurrir sesudamente en torno al tema de la virtud, que verla aparecer en carne y hueso en un escenario, enfrentada a una lucha descoyuntada con el pecado, encarnado este último en un personaje concreto y amenazador.

Pese a lo dicho y desafiando un modelo arquetípico en lo que a personajes se refiere, la Sombra constituye uno de los logros dramáticos más relevantes dentro del género auto sacramental. Adelantándose en siglos a lo que la psicología y la simbología contemporáneas dejarán en claro, el tema de la sombra en manos de Calderón reviste características sobrecogedoras. Pariente próxima de la ceguera en lo físico y del inconsciente en lo psicológico, la Sombra encierra todo un mundo de caducidad e impotencia. Caudillo de un temible ejército, el séquito de la Sombra está conformado por la locura, lo turbio, lo fantasmal, lo tenebroso, los terrores nocturnos, lo subterráneo y, en último término, la muerte.

El imaginario de la Sombra cubre un amplio registro, cuya primera manifestación es la enemistad con la luz. Ello implicaría la viscosidad de lo impuro, la opacidad de lo corpóreo y esa penumbra propia del vicio y de la corrupción, conjunto que se complementa con alusiones a lo fugitivo, lo irreal y lo cambiante.

Pero la Sombra no sólo es negatividad unilateral. Su mismo comportamiento despierta la sospecha de que estamos frente a una segunda naturaleza de las cosas, la que permanece al acecho una vez que dichas cosas han muerto, pronta a reasumir la forma primitiva al momento de la resurrección. En este sentido, la hermenéutica islámica ve en la Sombra una especie de proyección del alma de las criaturas, algo así como el oscuro reflejo del Dios creador.

Si pasamos de la mística musulmana a la psicología jungiana, la Sombra, considerada no ya como personaje sino como factor psicológico, asume todas las contradicciones de la persona humana: aquello que no acepta en su interior, los rasgos caractereológicos inferiores u otras tendencias incompatibles con las aspiraciones superiores del sujeto. En este ámbito, a la sombra pertenecen los actos impulsivos e incontrolados, que dejan al descubierto las oscuras motivaciones inconscientes. En este último caso, la sombra es el *otro yo* (o el *doble*) que aflora por sobre las decisiones conscientes y voluntarias y desbarata los proyectos más nobles.

Con estas imágenes en la retina, el análisis del personaje que la Sombra encarna en *La vida es sueño* entrega valiosos antecedentes que enriquecen su perfil. Por de pronto, la Sombra ha recibido la noche como herencia (“*Se tomó para sí.../ el día y te dejó la noche a ti*”), y en ella echan raíz todos los nefastos atributos que la caracterizan: “*...el furor/ la ira, la rabia, el pismo, el frenesí/ que ha introducido en mí.*” Con semejantes atributos, la Sombra no tiene ninguna posibilidad de hechizar al Hombre, cuya luminosidad la ofende. Debe por tanto asumir una nueva condición que le permita, engaño mediante, acercarse al Hombre y seducirlo. Esta forma es la de una hermosa zagala, que encanta al Hombre y lo enamora. Habla el Hombre: “*¿Quién eres, bella zagala,/ que sobre la Tierra triunfas,/ tan dueño de sus caudales,/ que para ti los usurpas,/ sin que ella te los defienda:/ y nueva aurora segunda, dan a entender que amaneces/ en bella oposición suya,/ compitiendo con las selvas/ donde las flores madrugan?*”

Heredera de la noche y falsa imagen de una zagala nimbada de luz, la Sombra arremete contra el Hombre, recurriendo al ya conocido expediente de la manzana envenenada que promete vida eterna: “*... toma esta dorada poma;/ si una vez su sabor gustas,/ verás que no solamente/ en ti mis ciencias infunda,/ pero que inmortal te haga,/ para que no puedas nunca, igualándote al poder/ del Rey, perder desta augusta/ Majestad la acción, que hoy/ no puedes decir que es tuya./ Del tiempo que allá en la Tierra/ te ocultó, venga la injuria;/ come, y como el Rey, serás/ eterno edades futuras.*” Con ello, la Sombra pasa a ser, confesión mediante, la responsable de la culpa del Hombre: “*...¿Cómo podrás,/ si donde quiera que vas/ se va tu culpa tras ti?/ ¿No dónde has de ir, si aherrojado,/ llevas arrastrando al pie/ la cadena que forjé/ del yerro de tu pecado?*”

Llegados a este punto, se hace presente la lógica infernal que rodea a la Sombra y la instala en el corazón de una secuencia de muerte: a la Sombra sigue el sueño, a éste, la culpa, y a ella, la muerte. Sombra, sueño, culpa y muerte conforman un verdadero cepo, que atrapa al Hombre y lo pone al borde de la condenación: “*Si de Sombra pasé a Sueño,/ si de Sueño a Culpa, y de ella/ a Muerte, que introducida/ me trajo a matar...*”

## 11. EL PRÍNCIPE DE LAS TINIEBLAS

Lo primero que sabemos del Príncipe de las Tinieblas es el lugar donde está ubicada su morada. Se trata del Infierno, prisión e infausto calabozo reservado a alguien que, como Luzbel, estaba destinado al más esplendoroso de los cielos. Este paraíso angélico se convierte en una mazmorra, cuya aciaga condición queda más al descubierto aún gracias al despliegue lírico con el que Calderón la describe: “*¡Ah, del profundo horror,/ cuna del susto y tumba del*

*pavor,/ en quien es el vivir/ morir eterno para no morir!! ¡Patria horrible, cruel,/ del odio infame, del rencor infiel,/ escuela del penar,/ mansión del llanto, casa del pesar;/ reino de confusión,/ Babel del siglo, lóbrega mansión/ del espanto, el asombro y la crueldad!! ¡Ah, del centro de cuya oscuridad/ la Sombra arrastra el lóbrego capuz!! ¡Ah, del negado auxilio de la luz,/ línea del mal, antipoda del bien,/ ciudad sin Dios! ¡Ah, del abismo!”*

Luego de precisar la naturaleza de la morada diabólica, conviene detenerse en la apariencia física del “Lucero”. De los muchos rasgos exteriores del demonio que se pudieran desprender del análisis de la obra, quizás el más decidor sea el que la Sombra escoge para describirlo: “pálida tez del caos”. Asociar el Príncipe de las Tinieblas al caos no es gratuito, pues este último personifica al vacío primordial (gr. caos = espacio vacío), convulsionado y en perpetua variación. Pariente próximo del pavor nocturno y de los ruidos terroríficos, y ámbito en el que se anulan todas las leyes, el Caos representa el desconcierto del espíritu humano frente al misterio de la existencia. La suma de todos estos rasgos en un solo personaje deja de manifiesto la cara trágica del Príncipe de las Tinieblas.

Si entramos ahora al análisis del mundo interior del Ángel de perdición, lo que mejor lo caracteriza es la envidia que experimenta frente a la grandeza del Hombre. Esta envidia se basa en la inmortalidad que el Creador le ha otorgado a su criatura (“... *si toco lo inmortal del alma*”), en el resplandor divino que lo nimba (“... *el esplendor/ de la gracia, de tu honor/ y gloria lo coronaste*”), en el tesoro de virtudes que posee (“*la cándida estola hermosa/ que de virtudes tesoro/ será...*”) y en el destino real que le ofrece (“... *sobre todas las obras/ de tu poderosa mano,/ rey le constituyes*”). Esta envidia es, en definitiva, la que lo mueve a poner en juego toda su inteligencia para provocar la caída del hombre, que resulta ser la venganza al verse desplazado por alguien que estima su inferior (“*¿Quién es el Hombre, Señor,/ que tanto le magnificas?/ Pues aunque en barro le diste/ primer materia, si toco/ lo inmortal del alma, poco/ menos que el ángel lo hiciste.*”).

## 12. EL HOMBRE

Aunque desde el punto de vista de la dignidad de los personajes el Poder, la Sabiduría y el Amor divinos ocupan el primerísimo lugar, no hay duda de que desde la perspectiva de la fuerza dramática el papel principal lo tiene el Hombre. Es en él donde se pone en juego el gran problema teológico de la creación, el pecado y la redención. En las líneas que siguen veremos los distintos capítulos de semejante historia.

### El Hombre en la mente de Dios

Un primer punto es el que se refiere a la creación del Hombre. Dicha creación está precedida de un estado larvario previo, en el que el Hombre sólo existe en la mente de Dios y en las posibilidades virtuales de la tierra: “...*habiendo con mi presencia.../ previsto al hombre, he previsto/ que si del lóbrego seno/ de la tierra, el duro silo/ de sus entrañas, el ciego/ vientre de su oscuro limbo/ - donde sin ser, alma y vida,/ discurso, elección, ni aviso,/ en metáfora de cárcel/ hasta ahora le has tenido -/ le sacas a luz...*”

### El Hombre y la tierra de la que nacerá

La relación del Hombre con la Tierra, su “*primera madre*”, es importante, pues ella será el punto de referencia para evaluar los sucesivos cambios a los que la criatura humana se verá sometida en su camino a la existencia. En efecto, el Hombre será sacado del lodo (“...*de*

*los limos de la tierra/ con este polvo te sirvo,/ para su formación...”), y con el concurso del Agua (“...Yo,/ para amasar ese limo,/ te daré el cristal.”), del Aire (“Yo luego/... te daré el vital suspiro...”), y del Fuego (“Y yo, aquel fuego nativo (te daré),/ que con natural calor/ siempre le conserve vivo”) asumirá la forma humana. Gracias a este proceso de creación el Hombre pasa de la prisión “del no ser,/ a ser este oculto hijo...”*

### **Atributos de la condición humana**

Ya constituido externamente, el Hombre deberá ser conformado internamente a través de atributos propios de su condición humana: los cinco sentidos, la razón, el juicio, el entendimiento y el libre albedrío (“...Y si los cinco talentos que le has de dar/ han de ser cinco sentidos,/ si tres potencias los tres,/ y si uno razón y juicio,/ deja que el Entendimiento,/ con el racional instinto/ le advierta del bien y el mal,/ dándole un libre albedrío/ con que use del mal o el bien...”). Equipado el hombre con semejantes atributos, la magnanimidad divina lo enriquece aún más con los dones del alma racional, la gracia y justicia originales, la luz que lo guiará en todas las encrucijadas de la vida y la ciencia del bien y el mal. A ello hay que agregar el Paraíso, herencia que Dios le tiene reservada como recompensa de su fidelidad futura (“...Cuán liberal/ después que la estatua obró,/ y en un suspiro / vida y alma racional,/ como en su gracia criado/ en original justicia,/ le da contra mi malicia/ luz la luz; con que guiado/ lo traslada a un paraíso,/ adonde cobre, después/ que haya sabido quién es/ sobrenatural su aviso/ de ciencias del mal y el bien”).

### **El Hombre, hijo de Dios**

Así regalado, el Hombre asume la condición de hijo e imagen de Dios (“Hombre, imagen de tu Autor,/ de esa enorme cárcel dura/ rompe la prisión oscura/ a la voz de tu Criador.”) y es constituido príncipe y rey del universo (“... que sobre todas las obras/ de tu poderosa mano,/ rey le constituyes; pues/ en su terrenal esfera,/ desde el ave hasta la fiera/ todo se rinde a sus pies.”).

### **El trauma del nacimiento del Hombre**

No obstante lo dicho, el ingreso del Hombre al mundo no ocurre sin ciertos traumas. Pese a ser regalado con el don de la vida, haber sido dotado de un alma racional, verse iluminado por la luz de la gracia, gozar de la justicia original y estar en posesión de la ciencia del bien y del mal, toda esta riqueza resulta ser nada ante el hecho de no saber quién es: “¿Qué acento, qué resplandor/ vi, si es esto ver; oí,/ si es oír esto, que hasta aquí,/ del no ser pasando al ser,/ no sé más que no saber/ que soy, que seré o que fui.” Como es fácil de sospechar, no se trata sólo de experimentarse como un ente sometido a la injuria del tiempo, sino de descubrir que, en ese tiempo que pasa, pasa también el Hombre. Y pasar significa transitar desde la ignorancia de la naturaleza de su ser al conocimiento cabal de sí propio enarbolando una libertad precaria, dignidad suprema del Hombre al tiempo que escollo temible en el que puede naufragar. Sentirse el fruto dilecto del proyecto divino de la creación y al mismo tiempo saberse dueño de una frágil libertad, que lo puede hacer tropezar y caer, son sentires tan conflictivos que desalientan al Hombre y lo llevan a querer retornar al limo de la tierra de la que proviene: “Pues ¿por qué,/ si ese hermoso luminar/ (que a un tiempo ver y cegar/ hace) otra criatura fue,/ apenas nacer se ve,/ cuando con la luz/ de su hermosa claridad/ azules campos corrió,/ teniendo más al mayor/ tengo menos libertad?/ ¿Por qué, si es que es ave aquella/ que, ramillete de pluma,/ va con ligereza suma/ por esa campaña bella,/ nace apenas, cuando en ella/ con libre velocidad/ discurre la variedad/ del espacio en

*que nació,/ teniendo más vida yo,/ tengo menos libertad?/ ¿Por qué si es bruto el que a bellas/ manchas salpica la piel/ (gracias al docto pincel/ que aun puso primor en ellas) apenas nace y las huellas/ estampa, cuando la piedad/ de bruta capacidad,/ uno y otro laberinto/ corre, yo, con más instinto/ tengo menos libertad?/ ¿Por qué si es pez el que en frío/ seno nace y vive en él,/ siendo argentado bajel,/ siendo escamado navio,/ con alas que le dan brio/ surca la vaga humedad/ de tan grande inmensidad/ como todo un elemento,/ teniendo yo más aliento/ tengo menos libertad?/ ¿Qué mucho, pues, si se ve/ torpe el hombre en su creación,/ que tropiece la razón/ donde ha tropezado el pie?/ ¡Y pues hasta ahora no sé/ quién soy, quién seré, quién fui,/ ni más de que vi y oí,/ vuelva a sepultarme dentro/ ese riesgo, en cuyo centro/ se duela mi autor de mí!". Y eso es ser Hombre y esa es su condición: estar destinado a la plenitud de la vida divina y poder errar el camino.*

### 13. NATURALEZA DEL HOMBRE Y EL DRAMA TEOLÓGICO DE LA VIDA ES SUEÑO

Cuatro son los estados que el Hombre presenta al interior de la obra que comentamos y que dan cuenta de su naturaleza. El primero corresponde al momento de la creación. El segundo, el que ofrece una vez que se incorpora al mundo que debe regir en calidad de amo y señor. El tercero atañe a la crisis que se deriva del pecado y sus consecuencias. El cuarto, por último, a la transformación que se produce al interior del Hombre al ser redimido por el Amor.

#### El Hombre al momento de la creación

Algo se ha dicho en párrafos anteriores acerca de la naturaleza profunda del Hombre. Ahondemos un poco en el tema. La visión que ahora exponemos, como anuncio de la tormenta que está próxima a desencadenarse, corre por cuenta del Príncipe de las Tinieblas. Barro material y alma espiritual, luz de la gracia y espejo de la gloria divina, desposado con el Creador y rey de la creación, estos son los elementos que hacen la sustancia del ser humano al momento de la creación y antes del pecado: "*¿Quién es el Hombre, Señor,/ que tanto le magnificas?/ Pues aunque en barro le diste/ primer materia, si toco/ lo inmortal del alma, poco/ menos que el ángel lo hiciste./ Y aunque en más le sublimaste,/ pues siguiendo el esplendor/ de la Gracia, de tu honor/ y gloria le coronaste,/ vistiendo su desnudez/ rico aparente vestido,/ que en el místico sentido/ significará tal vez/ la cándida estola hermosa,/ que de virtudes tesoro/ será, en el ropaje de oro/ que dé el esposo a la esposa./ ¡Y en esto en trono soberano,/ donde tan liberal obras,/ que sobre todas las obras/ de tu poderosa mano,/ rey le constituyes; pues/ en su terrenal esfera,/ desde el ave hasta la fiera/ todo se rinde a sus pies."*

#### El Hombre en el mundo

En este segundo momento, la visión de Hombre está condicionada por los distintos escenarios en los cuales le toca desenvolverse. Estos escenarios son, en síntesis, los siguientes:

- **La cárcel del no-ser:** Se trata de la situación que vive el Hombre, aún no creado, pero ya existente como proyecto divino. En este estado, el Hombre está referido a la que será su cuna –la tierra–, cárcel, abismo, raíz del mal y semilla de muerte, y de la cual podría heredar similares lacras. Habla la Sabiduría: "*... he previsto/ que si del lóbrego seno/ de la*

*tierra, el duro silo/ de sus entrañas, el ciego/ vientre de su oscuro limbo/ (donde sin ser, alma y vida,/ discurso, elección ni aviso,/ en metáfora de cárcel/ hasta ahora le has tenido)/ le sacas a luz, no menos/ ingrato y desconocido/ te será el hombre que el ángel;/ poniendo en tan gran conflicto/ a todo el género humano,/ que, a sombra de su delito,/ sea el ámbito del orbe/ tan heredad del abismo,/ que nazcan de sus raíces/ el pasmo, el susto, el peligro,/ el adulterio, el rencor,/ el hurto y el homicidio./ Pero ¿qué mucho, si habiendo/ una vez introducido/ la palidez de la muerte/ sus últimos parasismos,/ será tan universal/ el morir? Pues si yo mismo,/ en tu nombre, para enmienda de sus errores, admito/ humano ser..."*

- **Tránsito de tierra a palacio:** En esta fase del proceso, y superando todas las prevenciones en contra, el Poder decide sacar a la criatura humana *"de la prisión del no ser,/ a ser este oculto hijo"*. Este tránsito marca la diferencia infinita que media entre un simple proyecto y la realización del mismo, entre la oscuridad de la nada y el esplendor de la existencia real: *"...hoy del damasceno campo,/ a un hermoso alcázar rico,/ que a oposición de azul cielo,/ será verde paraíso"*. La incorporación al mundo de lo concreto significa para el Hombre revestirse de determinados atributos (los cinco sentidos, la razón, el entendimiento, el conocimiento del bien y del mal, el libre albedrío), asumir a la condición de príncipe y rey soberano de todas las obras divinas (*"desde el ave hasta la fiera"*), convertirse en dueño del mundo, revestirse de una dignidad casi angélica (*"punto menos que un ángel"*) y, sobre todo, elevarse a un estado que supera todo lo que la creación podría insinuar: el prodigio de la Gracia, la vida misma de Dios.
- **El Hombre y la Gracia:** Comienza aquí el gran discurso teológico de Calderón, hecho que, por tocar la esencia misma de *La vida es sueño*, justifica una mayor atención de parte nuestra. Dentro del vocabulario bíblico, la "gracia" (griego, *járis*; hebreo, *hen*) significa el favor que se le dispensa a alguien en términos de compasión maternal, perdón y adopción en calidad de hijo del mismo Dios. Significa también entrar gratuitamente en el circuito de la belleza y bondad de la creación, como asimismo vivir la experiencia de sentir a Dios actuando al interior de la vida humana y de la historia. Más aún, "gracia" es *"siempre encuentro, en una extrapolación de Dios, que se da al hombre, y del hombre, que se da a Dios. La gracia es, por naturaleza, ruptura de mundos cerrados sobre sí mismos, relación, éxodo y comunión, encuentro y diálogo, apertura y salida, historia de dos libertades y encrucijada de dos amores"*. (Floristán y Tamayo, 1992: 206)

## El hombre y la crisis del pecado

- **Quién soy, quién fui, quién seré:** El estudio sobre el pecado, su origen y sus consecuencias va precedido de un problema filosófico. Dicho problema se refiere al conocimiento de la naturaleza del Hombre, y se expresa a través a tres enigmas: lo que el Hombre ha sido, lo que es y lo que será. La primera oportunidad en la que se plantea la cuestión corresponde al momento en el que el Hombre ingresa al mundo (*"no sé más que no saber/ que soy, que seré, que fui"*), para luego, a poco andar, volver a surgir en términos aún más acuciantes: *"¿Cielos! ¿Qué es eso que veo?/ ¿Qué es esto, cielos, que miro,/ que si lo dudo me admiro,/ y me admiro si lo creo? // ¿Yo de galas adornado,/ de músicas aplaudido,/ de sentidos guarnecido,/ de potencias ilustrado? // ¿En este instante no era/ del centro la masa dura/ mi triste prisión oscura?/ Pues ¿quién me trajo a una esfera/ tan rica, tan suntuosa/ y tan florida, que en ella/ la más reluciente estrella/ aún no se atreve a ser rosa? // Otra vez vuelvo a dudar,/ y otras mil, quién soy, quién fui/ o quién seré."*

- **Polvo fuiste, polvo eres y polvo después serás:** La respuesta a semejante pregunta corre por cuenta del Entendimiento: *“De eso a mí/ me ha tocado el informar:/ polvo fuiste, polvo eres/ y polvo después serás.”* La dureza de la afirmación obliga al Albedrío a tratar de atenuarla con consideraciones más optimistas: *“Si fuiste polvo, ya eres/ la más perfecta criatura/ que vio del sol la luz pura/...goza la felicidad,/ sin que te entristezca nada.”* Con lo dicho queda solucionado el problema de lo que el Hombre fue y de lo que es en el presente: ayer fue polvo (alusión a su origen) y hoy es, en virtud de los dones recibidos, la más perfecta criatura. Esta perfección, sin embargo, es relativa, pues en el plano de la creación el Hombre sigue siendo un ente que no tiene en sí el resorte último de su existir y depende del Creador para su subsistencia. En sustancia, sigue siendo polvo, quizás “polvo enamorado”, pero polvo al fin. Queda aún por resolver lo que será en el futuro. La respuesta ya está dada por el Entendimiento: “polvo después serás”, condición que está en estricta dependencia de su condición de criatura.
  
- **El pecado del Hombre:** Es justamente en este punto donde Calderón introduce una cuña filosófico-teológica al plantear que, en el proceso de creación, Dios no está solamente al principio de la misma, en calidad de causa eficiente, sino también al final, en su condición de causa final. Gracias a este hecho, el Hombre, que de suyo estaba destinado a convertirse en polvo al final de sus días, ahora puede trascender en el Dios que le da la vida. El paso de lo mortal a lo inmortal –nos movemos esta vez en el plano estrictamente teológico– depende de un *“leve precepto”* (no comer el fruto prohibido), precepto que, de ser cumplido, garantiza un mañana glorioso para el Hombre. La continuación de la historia es conocida. El Hombre desoye los consejos del Entendimiento y con ayuda del Albedrío lo precipita en el abismo (*“Nadie a mí furia se oponga,/ o teman todos mi furia”*). Acepta, luego, la poma que la Sombra, bajo capa de bella zagala, le ofrece, con lo que se consuma el pecado.
  
- **Naturaleza del pecado:** La malicia de la caída no debe ser considerada en forma reduccionista y simple, como si sólo se tratara de comer o no una manzana. Lo que está en juego es una disposición divina, que exige del Hombre rendido acatamiento. No hacerlo supone levantar la bandera de la soberbia y consolidar la voluntad de autonomía. Al proceder de ese modo, el Hombre se alza como un rival de Dios en cuanto toma sus decisiones en forma autónoma y accede al conocimiento de los misterios más profundos, que sólo es dable en Dios. Y eso es atentar contra la esencia misma de la divinidad.
  
- **Consecuencias del pecado en la naturaleza:** Las consecuencias del desacato no se dejan esperar, y se manifiestan primeramente en el universo creado. De acuerdo al testimonio de los cuatro Elementos, una vez consumado el pecado el mundo entero entra en caos: *“Es que mis rayos se anublan./ Que se estremecen mis montes./ Que mis cristales se enturbian. / Que mis vientos se embravecen.”* La catástrofe cósmica (*“Pues todo el orbe caduca,/ grande daño hay...”*) se expresa en términos dantescos: el mundo se oscurece (*“¡Ay de mí, infeliz, que todo/ el orbe he dejado a oscuras!”*), las rosas rubias de la Tierra se convierten en sangrientas espinas (*“...ya son sangrientas/ espinas mis rosas rubias”*), las mansas aguas que riegan los campos se tornan torrentes avasalladores (*“No esperes de mí/ sino procelosas lluvias,/ que tal vez el mundo aneguen”*), el aire se transforma en *“ráfagas que talen”* y el fuego *“en rayos que destruyan”*.
  
- **Consecuencias del pecado en el Hombre:** Pero no es sólo la creación la que sufre las consecuencias del pecado. La primera y más mortalmente herida víctima es el propio Hombre. De resultas de su yerro, el Hombre entra en una vorágine de sentimientos encontrados, en la que todo se le nubla. La pérdida de la Gracia se convierte, así, en la

más demoledora de las experiencias: *“Todos, ¡ay de mí!, sus iras/ sin Albedrío ejecutan;/ mas no sin Entendimiento,/ que aun despeñado me acusa./ ¿Qué frenesi, qué letargo,/ qué ira, qué rabia, qué furia/ se va de mí apoderando?/ El áspid era, sin duda,/ el que con humano rostro,/ bien que inhumana hermosura,/ me dio la hechizada poma;/ pues helado el pecho, muda/ la voz, balbuciente el labio,/ turbada la vista, ruda/ la razón, ciego el discurso,/ torpe el sentido, confusa/ la vid y suspensa el alma,/ me han dejado la escultura/ del barro no más; pues sólo,/ bronca informe estatua bruta,/ tengo ojos, y no ven;/ tengo oídos, y no escuchan;/ tengo manos, y no tocan;/ tengo labios, y no gustan;/ tengo pies, y no se mueven;/ tengo voz y no pronuncia;/ y, en fin, sin Entendimiento/ ni Albedrío que me acudan,/ tengo aliento que no alienta,/ y corazón que no pulsa./ Hasta la piadosa llama/ que a estos jardines me alumbra,/ a fuer de luz recién muerta,/ ya no arde sino ahuma./ ¿Qué mucho, pues, ¡ay de mí!/, si todos me desahucian,/ que en brazo de letal sueño,/ negra Sombra de la Culpa,/ pues dejó a la muerte viva,/ deje a la vida difunta?”*

- **Ruptura del Hombre con la naturaleza:** El pecado no sólo degrada la condición humana en los términos anotados en el párrafo anterior. También significa la enemistad del Hombre con el universo y los cuatro Elementos: *“...pues no hay criatura ninguna/ de que ya no tiemble yo,/ viendo en todas cuatro esferas, que afilan contra mí graves/ uñas y picos las aves,/ presas y garras las fieras./ Si miro al sol me da enojos,/ pues no me alumbra y me abrasa;/ frío el Aire, me traspasa;/ si piso, todo es abrojos/ la Tierra; el Agua, que fue/ claro espejo, me retrata/ feo; si la sed me mata,/ turbia está; y si el hambre ve/ frutas que a ella no me atreva/ dice, y por partido toma,/ que pan de dolores coma/ y agua de lágrimas beba.”*

### Redención del Hombre en virtud del Amor

Se ha producido el desastre y de él sólo queda el siniestro balance de la destrucción total, del cual dan cuenta los la Luz y los cuatro Elementos:

—¡Qué asombro! ¡Qué pasmó! ¡Qué ansia! ¡Qué pena! ¡Qué desventura!

—¿De qué son vuestros lamentos?!

—Si a humano modo te ajustas/ a preguntar lo que sabes,/ dígalo esta luz ya oscura./ Dígalo la mía eclipsada./ Díganlo mis flores mustias./ Destemplados mis alientos./ Mis claras corrientes turbias./ Y, en fin, dígalo, Señor,/ ver que deshecha tu hechura.../ Dejando viva a la muerte,/ dejó a la vida difunta”.

Para el que así ha obrado no le corresponde otra suerte que volver a la oscura tierra de su origen (*“...que a la profunda/ tierra de donde salió/ es bien que se restituya”*) y que allí *“Sufra, llore, gima y sienta/ cuanto un pecado le muda,/ al ver de un instante a otro/ que el que en su primera cuna/ durmió en brazos de la Gracia,/ despierta en los de la Culpa”*.

Con esta decisión la justicia queda aparentemente satisfecha, pero no el Hombre ni la divinidad. No el Hombre, porque una vez vio la grandeza a la cual estaba destinado y no se conforma con haberla perdido. No la divinidad, porque su plan divino no contemplaba un fracaso como el que ocurre en esta instancia. El problema pareciera, entonces, consistir en encontrar la fórmula que haga posible la redención del Hombre sin violentar la justicia. Es lo que Calderón elabora con notable intuición teológica, a través de un proceso de alta temperatura dramática, cuyos principales pasos son los que a continuación se consignan.



**Primer paso:** El Poder, la Sabiduría y el Amor insinúan la posibilidad de una satisfacción infinita que remedie una falta cometida contra un ser igualmente infinito. Pero como esta satisfacción no la puede dar el Hombre, por definición imperfecto y finito, ella tendrá que venir de la misma infinita divinidad ofendida: *“Pues es una/ la voluntad de los Tres,/ si el Poder pone la suya,/ si la Sabiduría pone/ con la obediencia la industria,/ y el Amor pone la obra, persona hay que enmiende y supla/ la insuficiencia del Hombre;/ pues la Humanidad, conjunta/ a la Sabiduría, como/ hipostáticas se unan,/ satisfacción infinita/ tendrá la infinita culpa”*.

**Segundo paso:** La distancia que media entre la posibilidad de liberación del Hombre y una redención efectiva es cubierta por el Amor, personaje que junto con reconocer la justicia de la condena, defiende el derecho de apelación: *“¿Quién duda/ que el Amor siempre es Amor?/ Y aunque tu sentencia es justa,/ También lo es su apelación”*.

**Tercer paso:** La responsabilidad de la caída corre por cuenta exclusiva del Hombre, no así su redención. Para que esta ocurra es necesario que intervenga un agente distinto: el Hijo de Dios encarnado, que en esta fase del drama recibe el nombre de *“galán peregrino”*. Dicho personaje, libre de toda mancha e infinitamente poderoso, sustituye al Hombre a la hora de rendir cuentas y asume, sin culpa, la condena que pesa sobre él. A este último sólo le cabe reconocer su delito e incapacidad para remediarlo (*“¡Ay, infeliz! ¡Qué venturas,/ que por mí pude perderlas,/ por mí no puedo ganarlas!”*). y procurar revertir, a punta de lloro y súplicas, una situación que le es adversa en grado sumo: *“Ya que dar satisfacción/ no pueda, podrá su pío/ llanto al cielo enternecer,/ para que le dé quien pueda; pues poder al Poder queda,/ saber le queda al Saber,/ y amor al Amor, con que/ entera satisfacción/ le saque de tu prisión.”*

**Cuarto paso:** Confesada la culpa, llorado el pecado e invocada la clemencia divina, el Hombre se ve liberado de las cadenas que lo ataban y puede dirigir sus pasos a la patria perdida: *“...Una/ pálida, triste, funesta,/ no sé si Sombra, si Culpa/ o Muerte, que todo en ella/ concurre en esta prisión,/ amarrado a sus cadenas/ me tiene, sin que Albedrio/ ni Entendimiento romperlas/ puedan; ved si podéis vos,/ porque una vez rota, pueda/ ir en busca de mi patria,/ que su perdida grandeza,/ aunque pasó como un sueño,/ como verdad atormenta”*. Libre de sus ataduras, el lugar del Hombre en la cárcel es ocupado por el Peregrino, quien *“abrazado/ a un cruzado leño”*, somete a la Sombra y al Príncipe de las Tinieblas y da *“a infinita culpa/ infinita recompensa.”*

**Quinto paso:** Es la hora del balance. Retomando la historia desde sus inicios, el Poder sintetiza lo ocurrido en los siguientes términos: *“Hombre que hice a imagen mía,/ yo te saqué de la tierra;/ en real alcázar te puse;/ perdióle tu inobediencia;/ a la tierra te volví,/ y vuelvo a buscarte en ella,/ donde, cobrado en mi Gracia,/ quiero que tu esposa sea./ Mira pues lo que me debes.”*

**Sexto paso:** Una vez redimido, el Hombre se reconcilia con la creación: la Luz vuelve a brillar (*“Conque volviendo a vivir/ la Luz que dejaste muerta...”*); el Agua recupera su pureza, claridad y tersura (...*“santificadas sus ondas bellas”*); la Tierra da vida al trigo del cual se hará el pan de vida (*“Creced, vides y espigas,/ pues os espera/ la ventura de veros/ viandas eternas”*), y el Aire se convierte en palabra que transforma las especies eucarísticas de pan y vino en el cuerpo y sangre del Señor (...*“y al Aire/ formar y pronunciar veas/ tan misteriosas palabras/ que el pan en carne convierta;/ y el vino en sangre...”*).

**Séptimo paso:** Conclusión: Así como la caída del Hombre marca de algún modo la frustración del plan divino, del mismo modo la redención subraya su triunfo definitivo. (*“Se*

*publique cómo el Hombre/...En aire, agua, fuego y tierra,/ concha, espiga, voz y afecto/ tiene, goza, incluye y sella,/ gracia, venia, amparo, asilo,/ piedad, refugio y clemencia*). El rescate del Hombre es la victoria de Dios y de su Amor ("*Mira lo que yo te amo*"), frente a lo cual no queda sino cantar las alabanzas del Señor:

Y pues es de perdón día,  
nuestros defectos le tengan  
para que puedan mejor  
repetir las voces nuestras...

¡Gloria a Dios en las alturas,  
y paz al Hombre en la Tierra!

---

### **BIBLIOGRAFÍA**

- Calderón** (1946): "La vida es sueño (auto sacramental)" en **González Ruiz, N.** *Piezas maestras del teatro teológico español*. Madrid, BAC.
- Chevalier, J.** y **Gheerbrant, A.** (1982): *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter.
- Durán, G.** (1981): *Estructuras antropológicas del imaginario*. Madrid, Taurus.
- Floristán, C.** y **Tamayo, J.J.** (1992): *Diccionario abreviado de pastoral*. Navarra, Estella.
- González Ruiz, N.** (1946): *Piezas maestras del teatro teológico español*, T. I, Autos sacramentales. Madrid, BAC.
- Léon-Dufour, X.** (1978): *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona, Herder.
- Morfaux, L-M.** (1985): *Diccionario de Ciencias Humanas*. Barcelona, Grijalbo.