

«El gran teatro del mundo», síntesis del dogmatismo trentino

M.^a Angeles Calero Fernández

I

El siglo XVII señala el derrumbamiento político-social del Imperio Español. Un ambiente de malestar, de desencanto, de pesimismo y frustración invade el ánimo de sus hombres, y de aquél beben los escritores del momento. Calderón de la Barca no es una excepción, el desencanto se filtrará entre sus versos y los temas filosóficos que planteó en sus obras estarán impregnados del pensamiento de la época, nacido de la crisis y de la confusión. Sin embargo, no se dejará abatir, no sentirá el azoramiento de otros contemporáneos suyos. Calderón adoptará la postura trentina de la desvalorización de lo terreno: ante el concepto negativo del mundo preferirá la actitud ascética de despreciarlo y aspirar a lo eterno.

Es indudable la influencia que en esta postura, y en muchas otras, tuvo la formación que recibió durante su juventud. Calderón se educó en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en Madrid, congregación que participó activamente en la Contrarreforma y se preocupó de difundir la ideología neoescolástica como bandera enarbolada frente al luteranismo.

Estas circunstancias modelaron el espíritu de Calderón, especialmente en su producción religiosa, que halló su manifestación más pura a través del *auto sacramental*, convertido por él en un instrumento de divulgación teológica.

El auto era, por aquel entonces, una de las manifestaciones del teatro devoto de más arraigo popular; era una diversión sacra enmarcada en la celebración del *Corpus Christi*, por lo que el tema de la pieza solía ser la Eucaristía. Significaba la contribución del pueblo a las celebraciones litúrgicas, sin llegar a constituirse como forma directa de culto, aunque corriera paralela al culto oficial eclesiástico (1).

Su función primordial era catequética. No trataba puntos dogmáticos ni meditaciones profundas, tan sólo buscaba recordar al público, si bien divirtiéndolo, lo que ya le resultaba conocido.

Calderón, aprovechando la temática del auto y la aceptación y las posibilidades de la alegoría (2), concedió a aquél una entidad más compleja y lo convirtió en su arma de lucha o, como mínimo, en la manifestación de sus creencias.

El dogma de la presencia real de Cristo en la Hostia Sagrada, declarado de fe en el Concilio de Trento, era uno de los puntos candentes de la pugna entre católicos y protestantes, y las fiestas del *Corpus* y las grandiosas alegorías de los autos de Calderón supusieron el triunfo del Sacramento y, por consiguiente, el de la Iglesia Romana.

Pero no fue éste el único tema que nuestro dramaturgo desarrolló en sus autos. En ellos plasmó la filosofía tomista que había recibido de los jesuitas, por lo que concedió una gran importancia a los dogmas que la revolución luterana había cuestionado.

El gran teatro del mundo, que es uno de sus primeros autos, recoge, aunque de forma esquemática, buena parte de los temas teológicos del momento. Es, pues, un inmejorable ejemplo para dilucidar la actitud teológico-filosófica calderoniana.

II

Los dogmas más desarrollados en *El gran teatro del mundo* son: el problema de la predestinación y el libre albedrío, la reafirmación del sacramento eucarístico y la cuestión de la existencia de la gracia divina.

El primero de todos ellos es el más complejo. Era un problema teológico que arrancaba ya de los primeros estudiosos del cristianismo y que en el siglo XVI se actualizó a raíz de la reforma luterana.

Lutero estaba obsesionado por la consecución de la salvación eterna. En el estudio de los salmos y de las epístolas de San Pablo, llegó a la conclusión de que la voluntad humana era incapaz, por sí sola, de superar el estado de pecado. Y a partir de la frase paulina: «el justo se salvará por la fe» (Rom. 1, 17), predicará que la justificación del hombre no depende de sus obras, de su voluntad, sino únicamente de la fe que tenga en Dios y de la misericordia divina. Esta afirmación conduce fatalmente al concepto de predestinación y a la negación del libre albedrío y de la gracia.

Estas conclusiones, producto de una interpretación personal de San Pablo, se reforzaron en Lutero por la lectura de algunas obras agustinianas, concretamente *Ad Simplicianum*, en la que el teólogo africano resaltaba la significación salvadora de la vida y pasión de Cristo y la oferta espontánea de la gracia divina a ciertos mortales, lo que implicaba su predestinación a la gloria.

Ante esta versión luterana, el Concilio de Trento prefirió la solución tomista, mucho más acorde con la tradición. Sto. Tomás afirma que el hombre es libre por naturaleza y que él es el autor de su porvenir; no obstante, Dios conoce el desarrollo integral de nuestra vida y cada vez que decidimos, obra en el centro mismo de nuestro querer de manera que se ejecute de forma infalible el plan que ha concebido.

¿Cómo puede conciliarse ambas certezas, que en sí parecen contradictorias? Dios conoce nuestros actos porque vive en la eternidad, ante él todos los momentos del tiempo son igualmente presentes. Sin embargo, el hecho de que conozca las decisiones del hombre no impide en modo alguno que éste las tome libremente.

En cuanto al problema de la predestinación planteado por San Agustín, el Concilio trentino mantuvo la distinción elaborada por la teología escolástica, según la cual, todos los hombres reciben gracia suficiente para salvarse (*gratia sufficiens*), pero sólo algunos reciben la gracia que les conduce directamente a la salvación (*gratia efficax*). De esta manera, la condenación se presenta como resultado de la culpa humana.

Indudablemente todo esto conduce a la negación de la «fe sin obras» de Lutero. El

hombre es libre de escoger entre el bien y el mal, y la salvación vendrá justificada no sólo por la fe, sino también por las obras.

Estas teorías trentinas de la presciencia y el concurso divinos, del libre albedrío y de la gracia santificadora, quedan perfectamente ejemplificadas en la obra que nos ocupa.

El gran teatro del mundo es una gran alegoría de la existencia humana como creación divina. El Autor, que es el personaje que ha escrito la comedia que se representa dentro de la obra, es la imagen de Dios. Él es el primero que sale a escena, dando a entender así su existencia previa. Llama luego al Mundo –que sólo aparece cuando tiene nombre–, en el que desea representar una fiesta a su poder y grandeza, y sale éste por otra puerta para indicar que su existencia es de naturaleza distinta a la divina.

Decidido comienza a gestar su comedia, que ni el Mundo ni el público que lo presencia conocen. Así ocurre con el plan divino que el hombre nunca puede llegar a adivinar.

Llama entonces a las almas de los personajes que en ese momento sólo existen en la mente del Autor, de ahí que salgan por la puerta de Dios y no por la del Mundo.

Los personajes, desnudos ante el creador, son todos iguales; y, sin embargo, los papeles que reciben son distintos. El Autor se reserva el derecho a repartir los roles – como Dios concede a cada hombre su circunstancia sin que él pueda decidir sobre ella–, y lo hace en función de las aptitudes de cada uno.

*«Pero yo, Autor soberano,
sé bien qué papel hará
mejor cada uno». (vv. 328-330)**

*Todas las citas corresponden a la edición preparada por Amando Isasi Angulo: Barcelona, Bruguera, 1979³.

De la misma manera que Dios escoge a determinados hombres y los predestina a la gloria eterna, así en *El gran teatro del mundo* el Autor concede deliberadamente el papel a la Discreción y al Pobre que parecen ya destinados al triunfo. Y si la divinidad da la posibilidad a todos de salvarse siguiendo sus preceptos, la Ley de la Gracia, constituida como personaje, hace las veces de apuntador que guía a todos los personajes de la comedia de la vida humana en los pasos difíciles.

Autor. *«Para eso, común grey,
tendré desde el pobre al rey,
para enmendar al que errare
y enseñar al que ignorare.
Con él apunto a mi Ley;
ella a todos os dirá
lo que habéis de hacer, y así
nunca os quejaréis de mí». (vv. 474-480)*

Esto no quita que algunos personajes protesten por el papel recibido. El Labrador, que aquí hace la función del «gracioso» de la comedia, lo hace con socarronería, el Niño con resignación y el Pobre con una honda amargura. Este último personaje plantea en la obra el problema de la desigualdad social,

*«pero parece rigor,
perdona decir cruel,
el ser mejor su papel
no siendo su ser mejor». (vv. 404-407)*

¿por qué existe en el Mundo tal diferencia de roles, de clases sociales, si todos respondemos a una misma naturaleza, si somos iguales en nuestra esencia?

Calderón lo resuelve únicamente desde el punto de vista teológico. Lo importante en realidad es la representación del papel, si ésta es buena el premio será el mismo para cualquier comediante. Si el hombre cumple con su cometido, sea cual fuere, se salvará sin tener en cuenta lo que fue en la vida terrena, si rey o súbdito, si rico o pobre, si caballero o labrador...

En el fondo, encontramos aquí una propaganda política en pro del orden establecido. Calderón asegura el mantenimiento de la pirámide social y del sistema político, y lo hace por medio de dos elementos. Por un lado, está reafirmando la licitud de la monarquía al mantener que Dios otorga a cada uno el papel que mejor representará, de manera que el Rey es rey porque es el único apto para serlo y por decisión divina. Por otro lado, está fortaleciendo el inmovilismo de las clases sociales, porque cada uno está allí donde Dios lo quiere, lo que hace imposible la conversión social; además todas las clases son iguales ante el premio o castigo final.

Sin embargo, esta solución supraterrena no resuelve el estado de sufrimiento de algunos hombres en el mundo. Calderón propone entonces el precepto tomista de la obligación de los ricos y felices a atender a los desdichados y míseros, como veremos.

Una vez repartidos los papeles, el Mundo engalana a cada personaje de acuerdo con su papel, recibiendo cada uno un atributo que le definirá: el Rey, púrpura y laurel (poder y gloria); la Hermosura, un ramillete de flores (fugacidad); el Rico, joyas (riqueza); la Discreción, «cilicio y disciplina» (austeridad); el Labrador, un azadón (trabajo); el Niño, nada pues no ha de actuar en escena; y el Pobre, permanece desnudo (3). Quedan así los personajes a punto para estrenar la comedia y es entonces cuando entramos en el mundo de la experiencia, hasta ahora sólo se había presenciado hechos de fe, escenas de las que sabemos por lo que dicen las Escrituras y los profetas.

El Autor, conocedor de la historia dramatizada, porque él la ha concebido, pasa entonces a ser un espectador de la comedia humana (4), con el fin de juzgar más tarde la actuación de los comediantes.

*«Hombres que salís al suelo
por una cuna de yelo
y por un sepulcro entráis,
ved cómo representáis,
que os ve el Autor desde el cielo». (vv. 632-636)*

Es el observador omnipresente que se sirve de la Ley de la Gracia para apuntar a los personajes que se olvidan de su papel, de la obra que él ha ideado.

A partir del momento en que los actores ficticios salen al escenario a representar su

papel, a partir del momento en que el hombre aparece en el mundo, entra en juego la libertad.

*«Albedrío tenéis ya,
y pues prevenido está
el teatro, vos y vos
medid las distancias dos
de la vida». (vv. 481-484)*

Los personajes son libres de representar bien o mal, de elegir hacer obras buenas o malas (5). Sin embargo, la única elección que se plantea aquí es entre dar o negar limosna al Pobre, y es en función de las posturas que los personajes hayan adoptado frente a esto que Dios emitirá su veredicto final en el Juicio.

Lo que no hay aquí es la presencia del mal. En otro auto bastante similar en su contenido, *No hay más fortuna que Dios*, el Bien y el Mal aparecen personificados y llegan incluso a materializar su constante pugna por medio de un duelo a espada. En cambio, en *El gran teatro del mundo* no hay apenas acción, los personajes bailan al son de la «Danza de la Muerte» que preside, en este caso, el Mundo; por ello, el mal está ausente.

La comedia humana acaba y el Mundo exige a los actores los atuendos y adornos que les entregó para representar, figurándose así que las galas son terrenales y, por ende, perecederas. Quedan, pues, tal y como entraron al mundo: iguales,

*«Ya acabado tu papel,
en el vestuario ahora
del sepulcro iguales somos.
Lo que fuiste poco importa». (vv. 1405-1408)*

de manera que sólo quedan las obras porque, como dirá el Mundo, «Estas solas del mundo se han sacado» (v. 1372).

Así es como se presentan de nuevo ante su Autor, revestido ahora de su papel de Juez. Uno a uno van recibiendo su premio o castigo en función de su actuación. En cierta manera nos recuerda la parábola evangélica de los talentos, en la que el amo premia a los criados por los beneficios obtenidos en relación al dinero que les confió, y despide a aquél que lo enterró para no perderlo.

En *El gran teatro del mundo*, el Autor expulsa de la compañía a los malos actores, a aquéllos que no han representado bien. Así, el Rico es condenado al fuego eterno por no haber ayudado al Pobre, lo cual debería haber hecho porque formaba parte de su papel, ya que, según Sto. Tomás, es obligación de los ricos auxiliar en la tierra a los pobres –idea que también encontramos en la Biblia (Dt. 15, 11; Is. 58, 7-14; Eclo. 29, 11-12)–.

A través del Juicio, Calderón expone otros dos dogmas católicos que la reforma luterana había negado: el sacramento de la Eucaristía y la existencia del Purgatorio.

Sabemos que Lutero no admitió la mayor parte de los sacramentos ni el carácter de sacrificio de la misa. Sin embargo, el Concilio reafirmó la existencia de los siete sacra-

mentos, como medios reales de la gracia divina y aseguró la presencia real de Cristo en la Eucaristía (transustanciación).

El gran teatro del mundo, en lo que tiene de auto sacramental, introduce el motivo eucarístico y, aunque éste no sea su tema central, coordina toda la alegoría teológica para desembocar en la última escena con la apoteosis del Santísimo Sacramento. El Autor se halla sentado ante una mesa donde está el

*«pan que los cielos adoran
y los infiernos veneran» (vv. 1435-1436)*

y sólo le acompañarán como comensales aquéllos que han conseguido la salvación por sus obras o por la predestinación divina.

Y aún aquéllos que no hayan conseguido ser invitados a la celebración pascual, deben también adorar la Hostia Sagrada por ser ésta objeto de gloria; Calderón está desarrollando la doctrina «de Nocissimi».

La cena, la Eucaristía, se convierte en un símbolo de redención, pues sólo la consiguen los redimidos por sus obras o por los méritos de Cristo. No obstante, siempre había sido concebida como tal, como la reproducción del sacrificio de la Cruz. Es además el «misterio de los misterios» porque en ella Cristo se hace presente para que los creyentes participen de él.

(Autor). *«suba la Hermosura ahora
con el Labrador, alegres,
a esta mesa misteriosa».* (vv. 1547-1549)

Por otro lado, este juicio final sirve a Calderón para asegurar la existencia del Purgatorio. Los luteranos afirmaron que sólo había cielo e infierno a los cuales accedían los hombres en función de su fe: los creyentes se salvaban y los no creyentes sucumbían en el eterno sufrimiento. Frente a esta teoría, la tradición católica, de acuerdo con las Escrituras (Libro de los Macabeos y fragmentos del Nuevo Testamento), había mantenido la existencia de un paso previo hacia la eternidad, en donde se purifican las almas de los que mueren en gracia de Dios pero sin estar libres de pecados veniales o sin haberlos pagado completamente. Las almas condenadas a este lugar de castigo temporal sufren por sus pecados antes de entrar en el cielo, y su sufrimiento consiste en reconocer que por sus faltas no pueden ver a Dios, aunque lo deseen con toda ansiedad.

En *El gran teatro del mundo*, el Autor convida a la cena al Pobre y a la Discreción ya que

*«... penas por Dios pasadas
cuando son penas son glorias».* (vv. 1454-1455)

Son estos dos personajes los únicos que reciben directamente la salvación, porque su vida ha sido un constante sufrimiento, voluntario o involuntario.

La Discreción, que se autodefine como un miembro que la Religión eligió para manifestarse, supone el triunfo de la vida ascética, «pues en vida me sepulté», dirá. El hecho de que sea el único personaje que no es llamado por la voz de la tumba y que no tenga necesidad de arrepentirse, sirve para mostrar que pertenece a otro plano distinto.

La remisión del Pobre responde a la consabida afirmación evangélica: «bienaventurados los pobres porque de ellos será el reino de los cielos», por ello no parece tener necesidad de arrepentirse. Sin duda, éste ha sido, a lo largo de la historia, el argumento del que se ha servido el poder para someter a los pueblos. Una vez más Calderón, al servicio de la monarquía, está asegurando la sumisión y está fomentando incluso la aceptación resignada de la opresión política y social: porque el sufrimiento redime.

El personaje que «se» condena, pues son sus obras las que le condenan y no Dios, es el Rico. Muere sin arrepentirse de sus pecados por lo que no recibe el perdón divino.

El resto de los personajes no han representado bien su papel, pero se arrepintieron de los yerros cometidos en un acto de contrición final. El Autor, que es justo y misericordioso, se apiada de ellos y les concede su perdón. Su situación es diferente a la de los personajes ya citados, no pueden, pues, seguir la misma suerte, sino otra.

*«Por eso os lo premio ahora,
y porque llorando culpas
pedisteis misericordia,
los tres en el Purgatorio
en su dilación penosa
estaréis». (vv. 1477-1482)*

Son condenados, en fin, a purgar sus pecados y han de hacerlo en un lugar donde no haya dicha, pero donde el dolor no sea eterno.

El primero que consigue pagar su culpa y sentarse en la mesa celestial es el Rey (6), al interceder por él la Discreción, ya que

*«Autor divino
en medio de mis congojas,
el Rey me ofreció su mano
y yo he de dársela ahora». (vv. 1482-1485)*

Aparece aquí la alusión a la obligación que tienen los monarcas de defender la religión; una obligación que se convierte en sí misma en un factor redentor. Sólo en este sentido puede establecerse la relación entre Iglesia y Estado,

*«Va a caer la Religión, y le da el Rey la mano
Rey. Llegaré a tenerla yo.
Disc. Es fuerza; que nadie puede
sostenerla como vos». (vv. 923-925)*

y no tal como lo proponía Lutero. Según los principios luteranos, la autoridad eclesiástica sería sustituida por el Estado, de manera que el príncipe—ahora suprema autoridad de la Iglesia— nombraría a los sacerdotes y controlaría el patrimonio eclesiástico, la liturgia y la enseñanza. Es evidente que ni la Iglesia ni el Imperio podían admitir esta reforma si deseaban salvaguardar su poder. Su aceptación mermaría la actividad eclesiástica y reforzaría el poder de los príncipes frente al emperador Carlos V.

El Labrador y la Hermosura tienen que esperar y sufrir durante más tiempo para conseguir la gloria. No tienen ningún atenuante, como el Rey, y deben cumplir el fallo divino. Sin embargo, no sólo los sufrimientos del alma son los que redimen: las oraciones de los mortales pueden reducir el tiempo de estancia en el Purgatorio, de ahí que se hicieran frecuentes las misas y oraciones por difuntos, para aliviar su carga. Otro sistema que aseguraba la salvación eran las bulas, elemento tan crucial en la historia del cristianismo (7). Calderón, haciéndose eco de la decisión trentina, legitima las indulgencias en boca del Labrador.

*«Bulas de difuntos lluevan
sobre mis penas ahora,
tantas que por llegar antes
se encuentren unas a otras;
pues son estas letras santas
del Pontífice de Roma
mandamientos de soltura
de esta cárcel tenebrosa». (vv. 1490-1497)*

Queda aún un personaje más de esta comedia humana, el Niño. En realidad parece un personaje superfluo, puesto que no llega a salir a escena. Si Calderón lo introduce es única y exclusivamente para glosar un problema teológico candente, que queda resuelto en el desarrollo del drama según el dogmatismo católico.

El papel que le concede el Autor es morir antes de nacer, entendiendo por nacer tanto la apertura a la vida como la liberación del pecado original. No recibe del Mundo ningún atributo, al contrario que todos los demás personajes, porque si no llegó a existir no necesitó nunca un disfraz.

*«Sin nacer he de morir,
en ti no tengo de estar
más tiempo que el de pasar
de una cárcel a otra oscura,
y para una sepultura
por fuerza me la has de dar». (vv. 542-547)*

Fue concebido en la mente divina pero no llegó a la vida. El Autor lo incluyó en su comedia pero nunca salió al escenario.

Mundo. *«Tú que al teatro a recitar entraste
¿cómo, di, en la comedia no saliste?*
Niño. *La vida en un sepulcro me quitaste.
Allí te dejo lo que tú me diste». (vv. 1356-1359)*

Es en el Juicio Final donde aparecerá como elemento esencial en la paráfrasis de un problema teológico. Él no equivoca su papel, porque no era otro que no aparecer en la comedia; sin embargo, el Autor no le galardona. Y si no lo hace es porque lleva la marca del pecado original que nuestros primeros padres legaron a la humanidad. Tampoco

puede ser condenado porque no habiéndosele concedido la posibilidad de hacer el mal, no la tuvo siquiera de hacer el bien.

Autor. «... y así, ahora,
ni te premio ni te castigo.
Ciego, ni uno ni otro goza,
que en fin naces del pecado». (vv. 1501-1504)

Si no va al cielo ni al infierno, tampoco comparte el Purgatorio con los pecadores arrepentidos, porque él no ha pecado, únicamente ha heredado una lacra moral producto de los errores de otros hombres; no puede purgar ninguna culpa pues no la tuvo. Permanece así en el Limbo, que según la tradición cristiana es el lugar a donde fueron las almas de los justos antes de la Redención. Y como él tampoco ha sido redimido por el Bautismo, no tiene otro lugar que ése.

«Ahora, noche medrosa
como en un sueño me tiene,
ciego sin pena ni gloria». (vv. 1505-1507)

Este devenir final de los niños que mueren antes de ser bautizados contrasta con la solución de los reformistas luteranos, por otra parte cruel, según la cual éstos van directamente al infierno por no haberse liberado del pecado original.

III

Concluyendo podemos afirmar que *El gran teatro del mundo* supone el triunfo de la libertad sobre la predestinación, de la Eucaristía como materialización del Cuerpo y la Sangre de Cristo, y del papel de la Gracia. Resuelve además algunos problemas teológicos como el del destino del alma de los niños muertos sin haber recibido el Bautismo o la exigencia de ayudar a los pobres o la validez de las indulgencias. Calderón asume en esta pieza dramática el papel de profeta de la Contrarreforma.

NOTAS

- (1) El auto sacramental se representaba una vez acabada la apoteósica procesión que había salido de la Iglesia portando la custodia.
- (2) De forma similar a la parábola judía, el teatro religioso se sirvió de la alegoría con la que el orden conceptual adquiría la expresión concreta que lo hacía más asequible a la experiencia humana. La alegoría permitía vincular diferentes planos de «realidad»: por un lado, la realidad visible de la escena, por otro la realidad invisible del dogma del que la acción representada no era más que un pálido reflejo.
- (3) Calderón apunta aquí la idea de que a determinados grupos sociales el mundo, la sociedad, les quita todo, incluso lo que por derecho les pertenece. El Pobre, por ser hijo del Autor, igual en su naturaleza a los demás, merecería mejor suerte, pero el Mundo le niega hasta su propia esencia.

Mundo. *«A ti nada te he de dar,
que el que haciendo el pobre vive
nada del mundo recibe,
antes te pienso quitar
estas ropas, que has de andar
desnudo, para que acuda (Desnúdale.)
yo a mi cargo, no se duda.*

Pobre. *En fin, en este mundo triste
al que está vestido viste
y al desnudo le desnuda».* (vv. 597-606)

- (4) Esto es algo infrecuente en la época, ya que los autores de comedias solían representar algún papel en sus obras. Si ocurre así en esta pieza es porque responde a las necesidades de Calderón: el personaje que lleva el nombre de Autor debe ser ajeno a la comedia que se desarrolla dentro del drama, sólo de esta manera se le podrá asociar con la figura de Dios.
- (5) Es evidente la postura teológica que adopta Calderón. Aunque en su obra coexisten los temas de la predestinación y del libre albedrío, él se decantará siempre por el segundo, con una clara simpatía por el molinismo.
- (6) En realidad, el Rey encabeza todas las escenas de la gestación y ejecución de la comedia humana: es el primero al que le asigna papel, el primero que recibe los atuendos, el primero que baila en la Danza de la Muerte y es llamado por la Voz, el primero de los arrepentidos que se salva. Es, en el fondo, esa voluntad propagandística de la figura del monarca, que por naturaleza está a la cabeza de todos y cada uno de los pueblos.
- (7) La renovación de las indulgencias especiales para reconstruir la basílica de San Pedro, hecha por León X en 1514, provocó la protesta enérgica de Lutero, quien publicó sus famosas 95 tesis en la catedral de Wittenberg. Esta circunstancia permitió la divulgación de las teorías que fueron la base de la futura Iglesia protestante.