

HILGARTNER, KRISTIN NICOLE, M.A. La salvación del *otro*: la representación de raza y religión en los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca. (2012)
Dirigido por: Dr. Ignacio López Alemany 93 pp.

La tesis trata de la representación de raza y religión en los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca. Primero, interpreto que para ciertos grupos (los judíos y los moros), los cuales pertenecen al personaje, Las Cuatro Partes del Mundo, la salvación es muy difícil, si no imposible. Al contrario, los dos grupos, los indios y los gentiles, parecen tener ambas la posibilidad y la probabilidad de salvarse. Dado que algunas razas (los judíos y los moros) no tienden a salvarse, analizo, en segundo lugar, la figura matizada del Hombre, para poder aportar una nueva interpretación de la tensión textual entre la universalidad del evangelio y la visión predeterminada de las Cuatro Partes del Mundo. Segundo, examino las razones autorreferenciales por las cuales la alegoría facilita esta perspectiva sobre las Cuatro Partes del Mundo. Finalmente, aporto que el auto revela una filosofía de la historia en la cual España y sus colonias son elegidas para prefigurar el reino de la Nueva Jerusalén, una interpretación que excluye al *otro* del plan de la salvación.

LA SALVACIÓN DEL *OTRO*: LA REPRESENTACIÓN DE RAZA Y RELIGIÓN
EN LOS AUTOS SACRAMENTALES DE
PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

de

Kristin Nicole Hilgartner

A Thesis Submitted to
the Faculty of The Graduate School at
The University of North Carolina at Greensboro
in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

Greensboro
2012

Approved by

Committee Chair

© 2012 Kristin Nicole Hilgartner

APPROVAL PAGE

This thesis has been approved by the following committee of the Faculty of The Graduate School at The University of North Carolina at Greensboro.

Committee Chair _____

Committee Members _____

Date of Acceptance by Committee

Date of Final Oral Examination

TABLA DE CONTENIDOS

| | Página |
|---|--------|
| CAPÍTULO | |
| I. INTRODUCCIÓN | 1 |
| El Estado de la Cuestión | 6 |
| II. LAS CUATRO PARTES DEL MUNDO..... | 17 |
| El Judío | 17 |
| El Gentil | 22 |
| El Moro | 31 |
| El Indio..... | 39 |
| III. LA JUSTIFICACIÓN FILOSÓFICA..... | 47 |
| La función simbólica del auto sacramental | 47 |
| La función conmemorativa del auto sacramental | 49 |
| IV. LA TEOLOGÍA RACIAL | 55 |
| El destino del <i>otro</i> | 55 |
| La universalidad del evangelio: El Hombre | 60 |
| V. CONCLUSIÓN | 77 |
| La función unificadora del auto sacramental | 77 |
| BIBLIOGRAFÍA | 83 |

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Una de las metas importantes de Calderón al escribir estas obras era celebrar la doctrina de la Eucaristía, la creencia de que Cristo vino al mundo como ser humano, pero sin perder su divinidad¹. Es decir que la encarnación fue la muestra visible de la realidad espiritual de la existencia de Dios y su preordinación de la salvación. Calderón, inspirado por esa doctrina, no solamente escribió los autos sacramentales para meramente celebrar la Eucaristía, sino aludir a una metáfora teatral más grande, contando en la idea de “encarnar” un concepto espiritual². Ignacio Arellano nota, refiriéndose a función alegórica del auto sacramental, la idea siguiente de una manera muy interesante, “Lo invisible espiritual se hace visible en escena a través de su encarnación alegórica” (*Historia*, 696). Se ve que toda realidad espiritual se convierte en algo encarnado, o mejor dicho, teatral. Así el escenario del auto sacramental llega a ser una gran plataforma para revelar verdades escondidas al ojo humano, por medio de la alegoría. Por ello, el aspecto físico, tiene mucha importancia en el auto sacramental porque se convierte condiciones espirituales e invisibles a forma visual. Cuando se considera la representación de raza y religión en los autos sacramentales, existe una clara vinculación temática entre esos dos

¹ “Encarnación. (Del lat. incarnatĭo, -ōnis) 2. f. Acto misterioso de haber tomado carne humana el Verbo Divino en el seno de la Virgen María” (Real Academia Española).

² La encarnación llega a ser muy importante también al considerar la doctrina de la transubstanciación como definida en el Concilio de Trento. “In the most blessed sacrament of the Eucharist, ‘the body and blood, together with the soul and divinity, of our Lord Jesus Christ...is substantial contained” (citado en Catechism of the Catholic Church 346).

conceptos: lo visible y lo invisible. La raza, es una realidad física del nacimiento, que junta con otras características heredadas por naturaleza y circunstancia, lleva a cada personaje de las Cuatro Partes del Mundo a un destino espiritual específico³. La manera en que se categoriza al personaje parece fundarse en una cosmovisión del mundo donde existe una jerarquía de privilegio.⁴ En muchos de los autos, el conjunto de personajes, Las Cuatro Partes del Mundo, representa toda la diversidad humana en términos que a la vez dividen y unen al hombre, tanto con respecto a su rol mundano como su en conexión con el destino espiritual. Los autos presentan varias distinciones étnicas que caracterizan a la humanidad, no solamente en términos geográficos, sino culturales, físicos, intelectuales, y más importante, religiosos.⁵ Más específicamente, este trabajo considera que las Cuatro Partes del Mundo del auto sacramental son caracterizados racialmente, étnicamente y espiritualmente. Así los personajes que vienen de Europa, Asia, África y América representan a grupos con distintas personalidades, tendencias y características, dado que cada aspecto del personaje cumple con su rol más amplio en la trama de la pieza teatral.

Estas obras se basan en una visión simplificada de la humanidad, en donde los grupos ilustrados no desafían el patrón o el estereotipo, sino que cumplen cada vez con su rol esperado y/o exigido dentro de las limitaciones del género del auto. Es decir que ciertos grupos tienen la misma falla dramática que lleva al cabo la misma conclusión repetitiva mientras, por otro lado, otros grupos logran superar sus dificultades y recibir la

³ La definición del término, "raza" es definida a continuación. Se refiere a diferentes grupos biológicos.

⁴ Otros investigadores han notado "jerarquías" de privilegio. Véase *On Calderón* de James Maraniss, p. 22

⁵ "Étnia: (ἔθνος, pueblo) Comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales" (Real Academia Española).

salvación. Además, en algunos autos, se halla otra categoría que no está incluida en las Cuatro Partes: la del Hombre. Este personaje implica que representa a la raza humana en su totalidad, pero como veremos más adelante el Hombre tiene una identidad matizada en la obra. Un análisis del tratamiento dramático de los personajes que aparecen en las Cuatro Partes del Mundo revela que cada uno tiene un destino diferente; además, dentro de la obra, existe una justificación textual del dicho destino que se sugiere sutilmente por medio de la escenificación del personaje. Estas justificaciones vienen de forma variada; en cada auto, se presentan explicaciones sencillas para las masas analfabetas y otras más eruditas y teológicas para la gente letrada. Además, estas obras teatrales, como eran presentadas anualmente para la fiesta pública del Corpus Cristi, se centran en la historia redentora y de cierta manera enseñan, aunque su función didáctica no es el motivo principal. La gran función del auto es conmemorativa, contando en el simbolismo y la tradición para confirmar al público las verdades que ya se conocen, especialmente con respecto a la identidad del *otro* y la del español.

A partir del siglo XX, ha sido común discutir la mutabilidad de la identidad personal y que cada persona tiene no sólo en el derecho de crearse a sí mismo, sino la obligación de definirse a parte de las demandas sociales (Schwartz 9). Este concepto, aunque popular recientemente, es muy ajeno a la ideología de la cosmovisión del mundo que presentan los autos, y de hecho es distinto al pensamiento en general de la época del Siglo de Oro (Mariscal 3). Mientras hoy en día se considera la importancia del “individuo” y su destino auto-determinado, los autos se fundamentan en una la visión del individuo constituida en las limitaciones intrínsecas de su grupo específico. El auto

define ese grupo en términos raciales, étnicos y más importante, espirituales; por lo tanto existe una correlación directa entre cada uno de esos factores. Esta construcción de la identidad del individuo, en correspondencia al grupo general, también se mantiene controlada por proveniencia divina. Por ello, los personajes del auto sacramental son obligados a seguir un destino previamente determinado por su grupo. La raza es uno de los elementos que más determina el destino del individuo porque, como veremos más adelante en detalle, todas las características de su etnia y religión, son efectivamente determinadas por las circunstancias de su naturaleza humana.

Específicamente, los judíos y los moros siempre rechazan el beneficio del Evangelio (salvo las figuras específicas como Abrahán, San Pablo y Agustino) mientras los gentiles y los indios siempre se arrepienten y siguen a Cristo. Parece que simplemente por nacer judío o moro, es mucho más difícil (si no imposible) reconocer el error de su religión y por lo tanto estos personajes sufren una condenación reservada para su pueblo entero. La repetición de este resultado en cada auto que trata de la raza sugiere que la salvación es una imposibilidad para estos dos grupos. Este fenómeno en el auto plantea la pregunta de cuál es el factor que salva a las demás gentes: ¿Depende la salvación de la casualidad del nacimiento o de una decisión dramática que estos grupos tienen que tomar?

Este estudio quiere aproximarse a un mejor entendimiento de qué caracteriza la condición de cada personaje de las Cuatro Partes del Mundo por medio de un análisis de los aspectos textuales que caracterizan estas razas. En segundo lugar, este trabajo quisiera investigar cómo estas condiciones son justificadas textualmente,

correspondiendo a la tradición católica y al contexto histórico de la época. La siguiente pregunta de investigación trata de por qué era importante que los autos sacramentales reflejaran este punto de vista sobre las razas, de nuevo tomando en cuenta el contexto sociopolítico en que los autos fueron presentados.

Este trabajo se divide en cuatro partes. Primero, se dedica una parte del estudio a la presentación del estado de la cuestión, el cual ilustra tres de las recientes investigaciones relevantes que parecen representativas del consenso general sobre los autos. Al notar una cierta escasez en la investigación sobre la raza en los autos, esta parte también incluye una reseña breve de algunos estudios importantes sobre la percepción de la raza durante esa época. Luego, se pasa a la parte del estudio que analiza al personaje, las Cuatro Partes de Mundo y después otra parte dedicada a la filosofía que rige este resultado teleológico en los autos, especialmente examinando la visión calderoniana de la historia y la alegoría. Finalmente, se examina las razones por las cuales sería importante que los autos reflejaran una perspectiva que cuestionase la universalidad del Evangelio, incluyendo un análisis del Hombre Universal.

Dado que el tema principal de este estudio aborda la representación de la alteridad racial y religiosa y las expresiones de reafirmación imperialista en los autos sacramentales de Calderón, me baso en los fundamentos ya establecidos por eruditos que mencionaré a continuación. La intención del trabajo es tratar de aportar una nueva interpretación a los autos sacramentales. A continuación, me gustaría introducir una muestra representativa de la investigación contemporánea, incluyendo algunos de los

temas principales que han sido abordados recientemente en un intento de ampliar el conocimiento académico acumulado sobre los autos sacramentales calderonianos.

El Estado de la Cuestión

La obra de Calderón ha recibido bastante atención de eruditos en los últimos años, especialmente a partir de 1992 cuando Ignacio Arellano, junto con la editorial Reichenberger, publicó, *El divino Jasón*, el primer auto calderoniano como parte del esfuerzo de compilar nuevas ediciones de los autos más actualizadas y completas. Arellano es el director de una organización, el GRISO o el Grupo de Investigación del Siglo de Oro, además de ser profesor en la Universidad de Navarra, España. Ignacio Arellano y Ángel I. Cilveti, otro investigador del proyecto, presentan el razonamiento que originalmente inspiró la empresa en 1989, diciendo que encuentran que la tarea requiere “urgencia y paciencia a la vez” (7).

Pese a la presencia de otras ediciones de los autos sacramentales, concretamente de Hans Flasche, los autores no creen que los autos hayan sido analizados con suficiente rigor ni estudiados de una manera sistemática. Además, para poder ofrecer los autos al especialista y lector interesado del mismo modo, falta presentar ediciones modernas que incluyan una crítica más variada (8). También, en 1996, Ignacio Arellano y M. Carmen Pinillos publicaron otro estudio en cual defienden esa decisión de emprender la tarea de editar más de ochenta autos. Arellano y Pinillos proponen que es necesario retomar los autos calderonianos para poder evitar que las obras caigan en el olvido y desinterés del público. En esta recuperación del auto, Arellano y Pinillos piden la colaboración académica de los especialistas del Siglo de Oro en un intento de promover el proyecto.

Esta petición de ayuda y el llamado a retomar los autos sacramentales de parte de Arellano ha sido acompañada por otros esfuerzos que analizan las particularidades de la obra calderoniana.

No todos los estudios utilizados en este trabajo fueron publicados en relación con el esfuerzo particular mencionado anteriormente, no obstante muchos de ellos fueron editados por Ignacio Arellano, dado que es una reconocida autoridad sobre el tema. Ignacio Arellano ha contribuido mucho al estudio calderoniano. Uno de sus trabajos importantes, se encuentra en el compendio, *Historia del teatro español del siglo XVII*. Este libro, publicado inicialmente en 1995, incluye una reseña crítica que aporta una definición del género, su historia general en España y un análisis de los elementos literarios del texto. Representa el pensamiento general más reciente sobre el género. En *Historia del teatro español del siglo XVII*, Arellano nota que, el auto siempre se ha centrado en la historia de la salvación y el Sacramento (*Historia*, Arellano, 687-8). Había precursores al auto escritos por autores como Tirso de Molina, Mira de Amezcuea, y José de Valdivielso, sin embargo, se ha aceptado universalmente que Calderón logró perfeccionar el género (*Historia*, Arellano, 688-9). Arellano también destaca la definición del auto dejada por Calderón mismo en la loa del Segunda Esposa, que los autos eran:

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 de este día (Calderón, citado por Arellano, *Historia*, (690).

Arellano continúa explicando que estos “sermones en verso” tratan de diversos temas, incluyendo mayormente la exaltación de la Eucaristía y la redención. Sobre todo, Arellano nos recuerda que no se puede limitar el auto al decir que solamente es un texto teológico; al contrario, el autor afirma que: “[e]l auto tiene distintos niveles de complejidad... las alusiones y citas bíblicas, patristicas, filosóficas o históricas de gran densidad ideológica y cultural” (*Historia*, Arellano, 697).

Se ve que el auto calderoniano, aunque se centra en la Eucaristía, es un texto con mucha flexibilidad al incorporar muchos diferentes elementos por medio de la alegoría. La alegoría es una parte esencial al auto porque permite un rango amplio de personajes, temas y símbolos. Además, es evidente que las obras surgían en parte como una respuesta a los diferentes debates teológicos durante la época. Por lo tanto, la alegoría facilita una respuesta artística y didáctica para informar al público del dogma católico. Arellano toma una posición bastante atenuada con respecto a la función del auto como refutación teológica, pero todavía concluye que Calderón era un poeta contrarreformista y que los temas tratados en el auto reflejan el contexto sociopolítico (*Historia*, Arellano, 691). El trabajo de Ignacio Arellano ha provisto una de las corrientes de pensamiento más importantes sobre el auto sacramental en las últimas décadas.

Otro investigador prominente que ha contribuido al estudio de los autos sacramentales de Calderón es Vincent Martin, profesor y especialista del Siglo de Oro en la Universidad de Delaware. *El concepto de «representación» en los autos sacramentales*

de Calderón de Vincent Martin (2002) es uno de los trabajos fundamentales para alcanzar primero una comprensión de las motivaciones del auto y para poder después aportar una interpretación. Según el autor, esa revelación es el último objetivo del auto sacramental: enseñar la diferencia entre el significante y el significado y lo perceptible y lo inteligible (27). Interpreta la “representación” alegórica como una técnica para destacar la necesidad de la fe. El hecho de que Calderón utilice lo visible para significar lo invisible señala un importante principio contrarreformista: la habilidad de percibir realidades espirituales.

Martin piensa que se empeña la representación escénica para revelar elementos secretos solamente a los ojos abiertos por fe. Por lo tanto, es interesante que Calderón desee hacer eso por medio de la creación artística, frente a un público diverso (18). Martin cree que el auto sacramental en sí es un símbolo para la comunicación divina entre el creador y la creación que no sólo recuerda la Eucaristía sino que ejemplifica ese hecho salvador en la vida de cada espectador. De esa manera, el auto, una obra teatral, se convierte en un significante del “diálogo sacramental entre Dios y hombre” al fin de que el público sea ambos testigo del fenómeno y participante en el proceso (Martin 27).

Martin continúa explicando las diversas maneras en que Calderón ilustra esa intención al crear “una estética simbólica” (29). Martin sostiene que la intención de Calderón es simbolizar verdades ocultas a través del arte y el deseo representado por Hebraísmo, en *El santo rey don Fernando*. De acuerdo con Martin, el personaje insiste en mantener su confianza en la Ley Escrita al ser ésta un signo literal no ortodoxo. En cambio, Calderón ofrece una escenificación que lleva al público a determinar los signos apropiados que señalan a la realidad de una historia redentora (29). Otra vez, Martin

subraya que Calderón quiere representar una experiencia de “conceptos imaginados,” basándose en la idea común de su época, “se vive por fe, no por vista” (2 Cor. 5:7, Martin 18). Al parecer, Calderón entiende que, para tener fe, se necesita adquirir una cierta comprensión teológica, puesto que incorpora mucha doctrina en sus autos. Sin embargo, Martin observa que existe una desvalorización de “lógica” frente el poder sobrenatural de “fe” (32). Ese debate entre “conocimiento” y “fe” se realiza en las partes de los autos donde los poderes intelectuales no son suficientes para acercarse a Dios. Martin conecta esa tensión en la obra a la polémica creciente entre el racionalismo protestante y los avances científicos de Galileo frente al catolicismo tradicional. Martin afirma que Calderón no quita nada del misterio en su representación del auto: “La filosofía estética de los autos combina la lógica escolástica y la retórica cristiana con el simbolismo neoplatónico y la agudeza y arte de ingenio, marcas del genio del barroco español” (33).

Según Martin, la importancia de la dualidad de lo visible frente a lo invisible aumenta cuando se considera que los autos sacramentales celebra la conmemoración de la muerte de Cristo, una acción visible, por el sacramento (la hostia y el vino) que simboliza ese hecho y la salvación que implica para los que tengan fe. Martin cree que la clave para entender la alegoría de Calderón es darse cuenta de que no existe un solo nivel de significado. No es simplemente una alegoría de conceptos imaginados sin una clara base histórica y real. La representación de los conceptos y símbolos tiene relevancia a la realidad, aunque es una realidad invisible. Finalmente, Martin enfatiza que el público tiene el rol de participar en el drama al interpretar esos varios niveles de significado—el

concepto imaginado y el concepto práctico (40). Por eso, se ve que la pieza teatral en sí requiere un público participante.

Se nota que las conclusiones de Arellano y Martin son relativamente parecidas con una gran excepción. Martin destaca mucho la función didáctica del auto hacia el individuo a través de la alegoría. Se puede resumir, entonces, que la alegoría que emplea Calderón es un factor esencial a la representación de la Eucaristía. Ambos autores, Arellano y Martin, están de acuerdo en que Calderón utiliza la alegoría para promover la trama y hacer lo invisible más visible. Parte de esa realidad visible, la cual corresponde a la espiritual, es la raza de las Cuatro Partes del Mundo. Desafortunadamente, solamente existen dos estudios que tratan específicamente de estos personajes.

En 1996, Susana Hernández Araico publicó un artículo, "La alegorización de América en Calderón y Sor Juana: *Plus Ultra*," en que examina algunos autos de Calderón que personifican América de tal manera que refleja las aspiraciones imperialistas y a la vez iguala las diferentes razas en una representación de los vicios de la humanidad en general. Pese al factor igualatorio del pecado humano ahistórico, Hernández Araico también propone que la división cuatrimembre del mundo intencionalmente impone una jerarquía que confirma la posición servil de los indios americanos (291). Los cuatro carros que se utilizan en *El nuevo palacio del Buen Retiro* ilustran visualmente esa misma idea de unificación de pueblos desiguales bajo una sola fe. En 1996, la misma autora escribió otro artículo, "Las cuatro partes del mundo en autos y loas sacramentales de Calderón. *La semilla y la cizaña* y el cuarteto cultural," agregando más a sus interpretaciones iniciales del previo estudio. También, Hernández

Araico toma el tema de la condición del hombre genérico y la llamada a pueblos diversos a recibir la misma fe unificadora (143). Su estimación es que las Cuatro Partes del Mundo sirve para unificar al pueblo español por medio de separarlo del *otro*.

Estos cuatro estudios de Arellano, Martín y Hernández Araico están de acuerdo por lo menos en la idea que no son meras caricaturas, sino personajes completos con múltiples facetas de su personalidad y características. También, algunos de ellos reconocen la importancia del espectáculo: la escenificación de los carros, los trajes dramáticos y los emblemas. Hernández Araico comenta que la representación de las Cuatro Partes del Mundo puede chocar al lector de hoy, pero que es preciso recordar que todas las cortes estaban patrocinando creaciones artísticas parecidas durante esa época.

Finalmente, los tres investigadores aportan que cada elemento teatral tiene una importancia relevante a la cultura y el contexto histórico particular a España.

Esos cuatro estudios informan la investigación en el resto del trabajo. Primero, *Historia del teatro español del siglo XVII* de Arellano provee la información fundamental para cualquier acercamiento académico. Esta fuente es importante porque fue publicada recientemente y presenta los datos generales sobre el auto de una manera balanceada y objetiva. *El concepto de «representación» en los autos sacramentales de Calderón*, en segundo lugar, ayuda a proveer una base de análisis semiótico del auto. Es muy útil porque la consideración de la raza en el auto requiere una familiaridad con el proceso de identificar símbolos y atribuirles significado. En tercer lugar, “La alegorización de América en Calderón y Sor Juana: *Plus Ultra*” y “*La semilla y la cizaña* y el cuarteto cultural” son dos de los pocos estudios que analizan la alteridad con respecto a las Cuatro

Partes del Mundo. En suma, los tres estudios ilustrados en este breve Estado de la Cuestión ayudan a proveer un punto de partida para el estudio, al delinear lo que ha sido logrado en el campo y lo que todavía falta exploración.

A pesar de la muy buena investigación hasta hoy, todavía falta exploración sobre el tema de la alteridad racial y la identidad, específicamente cómo un estudio las Cuatro Partes del Mundo puede iluminar nuestro entendimiento del dogma que promovía una visión idealizada del imperio español. Además, existen pocos trabajos que analizan profundamente por qué fue importante para Calderón hablar de las razas marginadas que forman parte del *otro*. Finalmente, faltan trabajos en que se estudien las razones particulares por esos roles raciales, tomando en cuenta la función de la historia y la alegoría. No obstante, la información literaria general dejada por Ignacio Arellano, las teorías de cómo interpretar el simbolismo calderoniano concebidas por Vincent Martin y la investigación sobre la alteridad racial escrita por Susana Hernández Araico ya han hecho el primer esfuerzo por continuar la exploración de los autos sacramentales de Calderón.

Debido a esa escasez de investigación sobre el tema particular de la raza en los autos sacramentales, se encuentra necesario agregar otras opiniones y aportes académicos que podrán ayudar a contextualizar más la obra de Calderón en cuanto a una concentración orientada en lo racial. Antes de considerar las opiniones de tres autores que apoyan la interpretación de “racismo” en un contexto histórico del Siglo de Oro, es necesario notar el contrapunto del argumento. David Nirenberg, como parte de la antología, *Rereading the Black Legend*, ha estimado que hablar del “racismo” en

términos modernos no es adecuado en una discusión del Siglo de Oro (71). No obstante, otros investigadores, como George Mariscal, creen que en España existía un discurso racial, basada en la sangre del individuo, que muchas veces se llevaba a la discriminación (41). Los tres autores considerados a continuación, Barbara Fuchs, John Beusterien y Etienne Balibar, presentan posiciones más cercanas a la opinión de George Mariscal. Hablan del contexto histórico y el ambiente social en España y así ofrecen una perspectiva amplia, no limitada al contexto del análisis literario.

Primero, se ha publicado un ensayo de Barbara Fuchs, “Sketches of Spain: Early Modern England’s “Orientalizing” of Spain.” Este trabajo de Fuchs, el cual es parte de la sección sobre “visiones del *otro*,” explica sus opiniones sobre el ambiente social con respecto a las tensiones raciales en España durante los siglos XVI-XVII. Uno de sus comentarios más interesantes es su perspectiva sobre la actitud de España en relación a su herencia étnica. Dice que Inglaterra quiso orientalizar España para poder socavar su reputación como país y poder mundial. Según Fuchs, España reaccionó al intentar borrando por completo cualquier rasgo “oriental” de su territorio: “The depiction of Iberia as an Oriental other to Europe is particularly complex, given that Spain’s national identity in the late sixteenth century is largely predicated on the loud refusal of its Semitic heritage” (“Sketches”, Fuchs 64). Según Fuchs, entonces, este rechazo de su herencia semítica de parte de los monarcas españoles puede reflejar una actitud separatista y elitista durante el periodo justo antes de que los autos sacramentales fueran escritos y publicados.

Otra publicación de Fuchs enseña que esa actitud discriminatoria no fue limitada a los judíos a los fines del siglo dieciséis. *Mimesis and Empire*, publicado posteriormente examina el “otro” musulmán como una amenaza al imperialismo.

The representation of *imperium* carried great weight in the late sixteenth century... Philip's Spain, though possessed of huge territories, was perennially bankrupt; and when all the European empires—actual or aspiring—stood in awe of the non-European contenders, the Ottoman Turks (*Mimesis*, Fuchs 7).

Se nota que Fuchs habla de la “representación,” demostrando que el teatro fue uno de los métodos por el cual se presentó escenas que figuraban la preocupación por el *otro*. En su conclusión, Fuchs implica que fue problemático para España querer basar su identidad nacional en la homogeneidad racial y religiosa (*Mimesis*, Fuchs, 166). Los trabajos de Fuchs ofrecen una interpretación histórica que contribuye mucho a una aproximación al texto literario.

En segundo lugar, el libro, *An Eye on Race*, de John Beusterien ofrece una interpretación de la representación del imperialismo en el teatro, aunque no se concentra en los autos sacramentales de Calderón de la Barca. En su introducción, Beusterien reconoce que el uso del termino, “raza” puede ofender a muchos hispanistas, pero mantiene que aunque el concepto de la raza como lo conocemos hoy en día no existió durante los siglos dieciséis y diecisiete, todavía existió una retórica discriminatoria basada en la raza (Beusterien, 14). Cita a Etienne Balibar en su libro, *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*, porque Balibar ha concluido que en España existió un prototipo de racismo que continuó afectando al mundo hasta el “nacimiento” del “neo-

racismo” (Beusterien, 15). De hecho, Balibar llega a proponer que el nacionalismo provee un ambiente “perfecto” para incitar el racismo (Balibar, 37). Además, Balibar menciona el caso de España y su Reconquista como ejemplo de ese nacionalismo y su afecto social, no sólo en la península, sino en las colonias: “The Reconquista [was] one of the indispensable mechanisms in the establishment of Catholicism as a state religion, [and was] also the trace of ‘multinational’ culture against which Hispanization (or rather Castilianization) was carried out” (Balibar, 208). Se ve que Balibar y Beusterien afirman que España quiso separarse del *otro* al intentar crear una identidad homogénea y promover el nacionalismo. Así, tiene sentido que las obras literarias patrocinadas por el Estado reflejaran esa herencia cultural. Fue en ese ambiente cultural que Calderón empezó a perfeccionar sus autos sacramentales y, como veremos más adelante, ese mismo intento de unificar y separar fue intrínseco al escribirlos.

CAPÍTULO II

LAS CUATRO PARTES DEL MUNDO

El Judío

El primer personaje que pertenece a las Cuatro Partes del Mundo es el judío asiático. Existen varios autos que tratan del judío, pero para empezar, una examinación del *Nuevo Palacio del Buen Retiro* ofrece muchos aspectos generales que caracterizan al personaje. El propósito de esta sección sobre las Cuatro Partes del Mundo es explicar su representación en términos amplios, para poder volver a examinar sus destinos individuales después de adquirir una familiarización con sus figuras en el auto sacramental. El judío es el primer personaje tratado porque es el precursor al católico español. Hablando en términos religiosos, los judíos venían de una herencia muy parecida a los cristianos porque eran favorecidos por Dios. Sin embargo, durante el transcurso del auto, se explica por qué ya no poseen esa posición de favor. Puede ser que el judío es el más excluido de cualquier representación positiva, pero reservamos juicio hasta empezar a examinarlo en la obra.

Desde el principio del auto, *Nuevo Palacio del Buen Retiro*, Calderón empieza a presentar su condición perdida y confusa. Reconoce que tiene un “destino, / sin rumbo, sin vereda y sin camino” (*Nuevo Palacio*, Calderón 137). Se nota que Calderón ya está

implicando que los judíos existen bajo una fuerza exterior espiritual que rige sus acciones y finalidades. El tema del destino es un rasgo común de la representación de los personajes judíos en los autos sacramentales. La fuerza del destino está amplificada aún más en el auto debido a las limitaciones del género y el clímax de la obra, la llegada de Cristo. Puesto que se entiende esta idea del destino, Calderón agrega más elementos a su personaje, formando las tres cualidades más importantes del judío en el auto: un orgullo soberbio, su actitud respetuosa hacía la nueva Ley, su deseo de destruir la sociedad europea y de cometer sacrilegio.

Primero, el judío en los autos calderonianos es el hebreo típico cuyo comportamiento es caracterizado por un orgullo soberbio. Muchas veces este personaje es muy parecido al fariseo que sabe mucho teológicamente, pero todavía no comprende la verdad de la Biblia. En el auto, *El Nuevo Palacio del Buen Retiro*, Calderón enfatiza la ceguera y sordera de los judíos en un verso que recuerda mucho a la crítica que Jesús da a los fariseos: “¿Teniendo ojos y no veis teniendo oídos, pero no oís?” (Marcos 8:18, *Biblia de Jerusalén*). Esta referencia confirma la idea de que los judíos no tienen la capacidad de entender la *Biblia*, especialmente a los profetas que estiman tanto porque inherente en esta crítica viene la referencia al salmo:

Los ídolos paganos son plata y oro
obra de la mano del hombre,
tienen boca y no hablan
tienen ojos y no ven;
tienen orejas y no oyen.... (Salmo 135:15-16).

La implicación es que los judíos han pecado de la misma manera que los paganos gentiles. Ésa fue la condenación de Jesús también en otro pasaje porque decía que los fariseos eran como sepulcros blanqueados (Mateo 23:27). La diferencia es que Calderón invierte la condenación al no denunciar la hipocresía de los fariseos solamente, sino el error del pueblo judío en general.

La segunda característica del judío en el auto es que respeta mucho la Primera Ley o los diez mandamientos dados a Moisés. Este personaje no reconoce ninguna ley que vino después por medio del Nuevo Testamento, aunque respeta la Ley Natural que rigió a la humanidad antes del decálogo. En *El Nuevo Palacio del Buen Retiro*, el personaje judío explica:

Llegué a Sinaí, monte altivo
que con la frente romper quiso el cielo, donde yo
de Ley Natural pasé
a estado de Ley Escrita
cuando en duro papel
de una piedra Dios redujo
sus Mandamientos a diez Preceptos (*Nuevo Palacio*, Calderón 138).

Se supone que el judío no desprecia la Ley Natural porque ésa fue determinada por el Dios de Israel para guiar a todo el mundo, incluyendo a los israelitas principiantes. Por eso, el judío tiende a valorar más la Ley Natural aunque no tiene nada de respeto para la Nueva Ley de Jesucristo. Luego, veremos en más detalle por qué su valorización de la Ley Natural es clave para designarles una categoría en la jerarquía social.

La tercera característica del personaje judío en los autos calderonianos es que desea acceso a la sociedad europea. Aquí se ve que Calderón juega con el marco temporal

en la obra porque por un lado, el judío (como tal en el *Antiguo Testamento*) existió siglos antes del día actual de la presentación del auto, sin embargo la creación de este personaje implica la idea de la atemporalidad. En *El Nuevo Palacio del Buen Retiro*, el judío expresa el deseo de ser admitido al palacio español para cumplir su propósito de derribar el centro político:

Yo en su Imperio tengo
que entrarme también,
debajo de conveniencias,
y estando dentro una vez,
yo calumniaré esta Obra (*El Nuevo*, Calderón 140).

Stephen Rupp también ofrece su interpretación de este auto en su libro, *Allegories of Kingship: Calderón and the Anti-Machiavellian Tradition*. Explica que el judío sirve para contar toda la historia del *Antiguo Testamento* y así relacionar el palacio con Edén. Sin embargo, el personaje Fe tiene que continuar a historia, confirmando que el palacio y los jardines representan el Nuevo Jerusalén, el Edén perfeccionado. Rupp entiende ese rechazo del judío de parte de Fe puede simbolizar no sólo la negación de entrada al palacio, sino al cielo (Rupp, 132-5). Veremos más adelante la envergadura de ese símbolo, pero por ahora seguimos con el motivo presentado en el auto de por qué el judío quiere acceso a la sociedad española.

Se nota que otro tema asociado con el personaje judío en el auto es la idea de destrucción. El motivo principal del judío es socavar la sociedad española por medio del engaño oculto. Su altivez es evidente de nuevo en ese mismo monólogo citado anteriormente. En ese pasaje, el judío se pone en la posición de Dios porque implica que

la venganza divina justifica su plan destructivo. Quiere causar “confusión” en el Palacio, como Dios hizo durante la construcción de la Torre de Babel (*El Nuevo Palacio*, Calderón 140). Este ejemplo ilustra la idea del deseo insaciable de retribución contra los europeos. La comparación del Palacio Real con la Torre de Babel sería muy ofensiva porque sugiere que su líder (el Rey Felipe) es tan soberbio como Nembrot y que su pueblo es tan equivocado como la gente de Génesis. Esta representación refleja una actitud negativa de parte de Calderón hacia los judíos de una manera atemporal y sugiere que todos los judíos son iguales en su rencor contra el gobierno español.

Además, esta referencia a la Torre de Babel sugiere de nuevo una destrucción física. Es decir que la construcción de la torre paró inmediatamente cuando Dios confundió a la gente. Después, la torre se habría convertido en ruinas, un recordatorio desolado del castigo para todos los que se presumen mejor que Dios. El análisis del auto por Alan Paterson comenta que la Torre puede simbolizar la Iglesia, aunque también reconoce que el contexto del auto es la nueva construcción del Palacio (*El Nuevo Palacio*, 118). De todos modos, la referencia es evidentemente la destrucción de los símbolos españoles/cristianos y ésta no es una denotación insólita.

La cuarta característica del judío en el auto es su deseo de profanar los símbolos católicos. Como Dominique Reyre apunta en su libro, *Lo hebreo en los autos de Calderón*, otra acusación común hacía los judíos era el sacrilegio de la Hostia (113-5). Contaminar la Hostia es un ataque no sólo contra la fe cristiana, sino contra Dios. Según la doctrina de la transustanciación, se consideraba que este sacramento era el cuerpo de Cristo (*Lo hebreo*, Reyre 113). Según el punto de vista de los católicos de esa época, su

odio contra Cristo era tan grande que seguían deseando asesinarle de nuevo. Según Reyre, los autos sacramentales reflejan una visión del judío que coincide con esa percepción negativa. También, en otra publicación, “Escenificación del deicidio en los autos sacramentales de Calderón (Elementos teatrales del antijudaísmo español),” Reyre expone las expresiones antisemíticas que se encuentran en los autos sacramentales y cita el auto, *El Maestrazgo del toisón*, como una manifestación importante del antisemitismo (Reyre, “Escenificación del deicidio”, 147). En este ejemplo, la Sinagoga martiriza al Cordero y en el acto final, la Sinagoga logra acercarse a la Hostia, pero solamente para profanarla: “Pan y Vino miro y toco” (*El maestrazgo*, Calderón 913). Para Reyre, este ejemplo confirma que la figura hebrea en el auto anhela hacer todo lo posible para destruir la práctica de catolicísimo.

Hemos dicho que el judío es el personaje más cercano al gentil, el precursor del católico español, pero se ve que existe un fuerte intento por separar al judío de la sociedad española. Su caracterización es grotesca; como Paterson dice, Calderón los describe “con compasión y horror” (*Nuevo palacio*, 55). En la parte a continuación, vamos a ver por qué los gentiles reemplazan a los judíos y cómo son conectados, no sólo en la trama, sino la historia redentora.

El Gentil

El segundo personaje que forma parte de *Las Cuatro Partes del Mundo* es el Gentil o la Gentilidad. El análisis de este personaje es clave para poder interpretar los roles de los otros tres. Por un lado, sería fácil presumir que la “gentilidad” se refiere a toda la gente del mundo, menos los judíos, porque la palabra “gentilidad” viene del latín,

gentilis, que significa “pagano” o “multitud” (Perseus Digital Library Project). Pero en realidad, Calderón provee dos otras categorías de gente que forman las Cuatro Partes del Mundo. A veces el personaje que representa la Gentilidad se llama Europa, como en el auto *El valle de la Zarzuela*. Europa juega un papel central a la interpretación de la gentilidad. Un análisis del personaje ofrece al lector un punto de partida para entender la categorización de los otros tres personajes en las Cuatro Partes del Mundo, tanto como el Gentil. El Gentil en el auto se caracteriza por cuatro rasgos principales: una gran cantidad de gente diversa, sus numerosos dioses, el respeto por la filosofía griega y finalmente la salvación. Finalmente, vamos a ver por qué la Gentilidad ocupa la posición más favorecida en la jerarquía religiosa en los autos sacramentales y cómo reemplaza a los judíos.

En primer lugar, el personaje, la Gentilidad, del auto sacramental representa a una gran cantidad de gente. Cuando la Gentilidad se presenta en el auto, *A Dios por razón del estado*, dice:

Yo soy la gentilidad,...
pues las gentes que poseo,
por su grande multitud
me aclaman así (*A Dios*, Calderón, 853).

Se ve que la Gentilidad tiene su confianza en que hay muchas personas que se identifican como gentiles. Como la Gentilidad da su lealtad al imperio romano, disfruta de los beneficios de poseer un gran territorio que extiende hasta Asia (*A Dios*, Calderón, 853). Así que este personaje en el auto (pre-salvación) tiene una actitud de soberbia a causa de

los pueblos que le pertenecen, y además, siente demasiada confianza puesto que representa a mucha gente por todo el mundo. Esta actitud es diferente a la del personaje judío en el sentido de que la Gentilidad no se identifica como un pueblo de elegidos favorecidos por Dios, aunque es cierto que el orgullo es un rasgo que comparte ambos grupos. Al contrario, la Gentilidad no se preocupa principalmente por presentarse en términos religiosos, aunque adora a muchos dioses.

Segundo, se hallan muchas referencias en los autos que señalan a la herencia ilustre de la Gentilidad en el área de la religión y el pensamiento superior. La Gentilidad ha incorporado todos los dioses de las regiones bajo su imperio, hasta que adora a un total de tres mil dioses (*A Dios*, Calderón, 853). Es decir que ha tomado “lo mejor” de todas las civilizaciones del mundo. Parece que el número de dioses le da mucho prestigio según su punto de vista y que no le hace falta el Dios de la Biblia. En el auto, *A Dios por razón del estado*, la Gentilidad pregunta retóricamente:

Qué razón hay para que
yo espere nuevo Dios, puesto
que en la gentilidad mía,
de uno el número pequeño
no pudo hacer falta (*A Dios*, Calderón 853).

Esta cita revela una actitud de soberbia porque la Gentilidad ya tiene de todo y no le falta ningún otro dios. La implicación de este razonamiento es que la cultura gentil es la más avanzada en cuanto al pensamiento superior por esa diversidad de religiones y deidades. El tercer rasgo es que la Gentilidad no sólo se caracteriza por los varios dioses, sino también el aprecio de la filosofía. Otra vez, en *A Dios por razón del estado*, la Gentilidad

está muy orgullosa de su herencia cultural por la filosofía griega. Habla de “la Escuela de Atenas” y “la gran Filosofía, honor, patria, lustre y centro” (Calderón, 853). También en otro auto, *El Sacro Parnaso*, la Gentilidad habla de su esperanza en llegar a los campos de Elíseo, refiriéndose al cielo mítico de los romanos (*El Sacro*, Calderón, 778). Un tercer ejemplo de su identificación con la cultura greco-romana viene del auto, *La Iglesia Sitiada*, donde la Gentilidad jura contra la Iglesia por el río Estigia. Por estas referencias entre otras, se ve que la Gentilidad en el auto sacramental se identifica claramente con la civilización griega y la romana.

En general, el dialogo de la Gentilidad parece incluir a mucha gente de diversas regiones y tiene una actitud muy abierta a los beneficios de diferentes religiones, todavía está en contra de la Iglesia católica. En la *Iglesia Sitiada*, la Gentilidad es el primer personaje de los tres que surgen a formar una liga contra la Iglesia (*Iglesia Sitiada*, Calderón 44). De hecho, es exactamente su ambivalencia religiosa que le deja unirse a la Secta de Mahoma y al Judaísmo. Hablando con los dos otros personajes, dice: “Armas tenéis poderosas, tú en Asia, en África tú / como yo sólo en Europa, / Unamos nuestro poder” (*Iglesia Sitiada*, Calderón, 45). Así que, la Gentilidad facilita la colaboración entre la Secta y el Judaísmo en la misión contra la Iglesia Católica. Sin embargo, mientras el Judaísmo y la Secta de Mahoma mantienen su deseo de derribar la Iglesia, se ve que la Gentilidad no se queda en esta posición.

La cuarta característica es que la Gentilidad ocupa una posición de favor en la jerarquía espiritual. En la *Iglesia Sitiada*, la Gentilidad es el primer personaje que se arrepiente y decide dejar sus armas y seguir a Cristo. En este auto, la Gentilidad se cansa

en su lucha contra la Fe y se rinda diciendo que no es posible extinguirla “sin morir / la Propagación de la naturaleza humana” (*Iglesia Sitiada*, Calderón 45). Se ve que la Gentilidad llega a la conclusión que la raza humana no puede sobrevivir la batalla contra la Iglesia y por eso pone su laurel a los pies de la Iglesia como un signo de darse por vencido. La Iglesia responde a este gesto prometiendo una guirnalda de cristal (*Iglesia Sitiada*, Calderón 51). Así que la salvación, simbolizada por la guirnalda de cristal, es ofrecida a la Gentilidad en este momento. En otro auto, el *Sacro Parnaso*, la Gentilidad pide misericordia a la Fe y luego disfruta de ver aparecer el Niño (*Sacro Parnaso*, Calderón 796). Aunque al principio de los autos, la Gentilidad quiere luchar contra la misión de la Iglesia, siempre cambia al pedir perdón y recibir la fe.

Finalmente, otra característica relacionada con la anterior es que esta posición favorecida requiere un cambio de estatus a los judíos. El auto sacramental representa varios escenarios donde la Gentilidad reemplaza a los judíos y llega a ser la gente favorecida por Dios. Se halla una clara teología presentada en los autos en que los judíos pierden el derecho a llamarse los elegidos de Dios y este privilegio está transferido a la Gentilidad, a través de la Iglesia. Por ejemplo, al final del auto, *El nuevo hospicio de pobres*, el Rey anuncia que la Gentilidad va a reemplazar al Hebreo en su posición favorecida ante Dios: “Tú, Gentilidad, serás / de su lugar heredero” (*El nuevo*, Calderón, 1207). Esta pequeña frase encapsula bien el sentimiento presentado con respecto al Gentil y su lugar en el mundo espiritual.

En otro auto, *La vacante general*, el Judaísmo reconoce que ha perdido su lugar en el mundo espiritual a causa de su decisión de rechazar a Cristo: “Veo mi competidor /

sentado en el alto asiento” (Calderón, 487). Justo después de este trozo de conversación de parte del Judaísmo, la Música habla anunciando que a la Iglesia se dará “premios y laureles” (Calderón, 487). Como ya visto anteriormente, el laurel es un símbolo que viene de la cultura romana, por lo anterior, parece que este verso implica que la Iglesia viene de herencia gentílica. Además, la referencia al “premio” recuerda el pasaje de Filipenses donde el apóstol Pablo dice: “¡me lanzo a lo que está por delante, corriendo hacía la meta, al premio a que Dios me llama” (3:14). Lo que confirma más aún la asociación entre la Iglesia y lo romano es que San Pablo expresa al final del auto que está contento al ver a la Iglesia prosperar (Calderón, 487).

Este reemplazo es la razón principal por su orgullo “bueno” pos-salvación, aunque en el auto, *El nuevo hospicio de pobres*, la Gentilidad reconoce que este privilegio viene solamente de un Dios misericordioso y no por el mérito de ellos: “no [lo] somos, Señor, por nuestros merecimientos” (*El nuevo*, Calderón 1207). Aun el título del auto, “*El nuevo hospicio de pobres*” señala a la humildad con la que los Gentiles aceptan este privilegio de formar el grupo más estimado por Dios. Implica que todos los pueblos de la tierra son sumisos en sí mismos ante el Santo Salvador y surge que “los pobres” incluye a los Gentiles. Así, este grupo que antes estaba sometido en oscuridad espiritual por sus numerosos dioses, ahora se levanta en gloria y dicha. De todos modos, en la representación de los autos, muchas veces la Gentilidad ocupa la posición de más entendimiento espiritual por medio de esa decisión divina.

Parece que Calderón encontró preciso justificar por qué Dios escogió a la Gentilidad y reemplazó a los judíos. El auto presenta varias razones que explican esta

elección. La primera razón importante que ofrece el auto es la similitud entre el pueblo judío y la gentilidad. Es irónica esta justificación, pero viene del razonamiento de que antes el pueblo judío fue favorecido por Dios y eso implica que los judíos tenían algún aspecto especial que les distinguía. El auto, *El Sacro Parnaso*, revela este nexo entre los dos grupos de gente. La Fe explica a la Gentilidad que sus tradiciones (judías y gentílicas) provienen de fuentes parecidas:

Bien veis cuánto en sus principios
hebrea y latina frase
convienen, simbolizadas
fabulas y realidades (*El Sacro*, Calderón, 779).

Así que Calderón presenta aquí que no existe tanta diferencia entre los judíos y los gentiles porque los dos pueblos tenían solamente partes de la realidad, frutos de sombra y verdades, parciales e incompletas.

En esta cita, la palabra “convienen” recuerda la convivencia entre judíos y españoles antes de la expulsión. Henry Kamen sostiene en su capítulo, “Advenimiento de la Inquisición,” que: “La coexistencia entre cristianos viejos y judíos fue, por lo general, pacífica” aunque había un crecimiento de violencia a lo largo de los años (*La Inquisición*, Kamen, 39). Tal vez por medio de la idea de “convivencia” Calderón quería referirse al mérito de los gentiles cristianos y por lo tanto los descendientes, los españoles, quienes vivían por mucho tiempo en relativa paz con sus compatriotas judíos. De todos modos,

este fragmento del *Sacro Parnaso* presenta un tema importante que establece que el razonamiento histórico del cambio: la mimesis.⁶

Al principio de este auto, el Judaísmo está vestido a lo judío y la Gentilidad a lo romano, pero en la mitad de la obra, los dos cambian sus trajes por el mismo vestido de galán para confundir al personaje, Fe. Viendo los dos personajes, Regocijo intenta averiguar quién es más sabio, pero se queda confundido. Exclama: “¡Pardiez! Bien puede ser que seáis sabios los dos...más esta vez perdonad, no tenéis traza de llevarle” (*El Sacro Parnaso*, Calderón 790). En este momento del auto, el Regocijo tiene dudas sobre la sabiduría de estos dos personajes porque están disfrazados, pero luego se revela quién es realmente el más sabio.

¿No sería significativo en una obra teatral que de una manera muy visual el judío y el gentil cambiaran sus trajes? Parece que hay *menos* distancia simbólica entre los dos grupos. Como opina Fuchs en *Mimesis and Empire*: “Imitation compromises the narratives of national distinction by emphasizing inconvenient similarities and shared heritages” (Fuchs 4). Es interesante que *El Sacro Parnaso* establezca las semejanzas entre los dos grupos, no obstante mantiene que la Gentilidad, más que los otros en Las Cuatro Partes del Mundo, era el grupo más adecuado para el privilegio de ocupar el sitio preferido en la jerarquía espiritual. Analizar este fragmento con la idea de la mimesis revela un lazo inconveniente entre el pueblo judío y el gentil y de cierta manera, expresa una respuesta al reemplazo. Aunque eran parecidos, sus destinos son diferentes.

⁶ Utilizo la definición de “mimesis” explicada por Barbara Fuchs: “the deliberate representation of sameness” (2).

Se ve que el auto a continuación vuelve a distinguir entre los gentiles y los judíos, especialmente en cuanto a su ingenio. Calderón compara los dos grupos por los ojos del Regocijo. La Gentilidad elige humillarse frente Santo Tomás, una figura en la *Biblia* que representa la duda racional, y pedirle perdón por sus agravios. Luego la Fe le lleva al monte donde antes el Judaísmo moraba e explica que el judío “va a morir desesperado, / viendo que todos se ausenten ricos de premios y dones” (*El Sacro*, Calderón, 796). Después, el Niño aparece como “el verdadero Apolo.” Su venida no sólo confirma la buena elección de la Gentilidad, sino también que un dios romano es un símbolo adecuado para el Rey de los reyes. Al final del auto, no hay duda de quién es el más ingenioso porque el Judaísmo continúa lamentado su desdicha hasta el último momento del auto. Esta comparación entre los judíos y los gentiles, la cuestión de su herencia espiritual y su ingeniosidad, queda clara. La Gentilidad, aunque comparte una historia parecida a la del judío, es mucho más inteligente.

Por lo tanto, el personaje, la Gentilidad, en los autos sacramentales ocupa el lugar preferido en la jerarquía moral y reemplaza a los judíos. Además los Gentiles poseían aún en su estado pagano, ciertos méritos por nacer dentro de la civilización que llevó a la cultura occidental. Calderón establece las semejanzas entre los judíos y los gentiles porque es necesario resolver por qué Dios favoreció a los judíos primero y escogió a los gentiles después. En la próxima sección, examinaremos por qué elegir a los moros nunca fue una opción según el punto de vista del dramaturgo. Se nota que en los autos, todo tiene una razón—especialmente las particularidades de la salvación.

El Moro

El tercer personaje de las Cuatro Partes del Mundo es el Moro africano. Este personaje tiene varios nombres en el auto sacramental, por ejemplo, se refiere al moro a través de su libro sagrado, el Alcorán y su religión, la Secta de Mahoma. También, aparecen personajes moros que se llaman la Sultana o simplemente, África. Se nota que tres de los cuatro nombres del personaje reflejan la religión, el islam, porque su religión es central a su caracterización. La manera en que Calderón representa al moro en el auto es muy parecida a la de los otros personajes de los Cuatro, salvo una diferencia importante: los moros dialogan relativamente menos que los otros personajes. No se sabe las razones particulares que causaron la falta del diálogo de parte de los moros, pero es posible, en primer lugar, que Calderón quisiera que los moros fueran vistos en el auto sacramental como muy apartados de la cultura española/europea. Los moriscos fueron expulsados de España en 1609 y muchas veces el moro en el auto quiere volver a la tierra española (Méchoulán 11). La relativa escasez de autos de moros en el escenario español parece confirmar la victoria de parte de los españoles al vencer la última fortaleza musulmana en 1492 y la expulsión subsiguiente en 1609 (Méchoulán 11). Es interesante considerar que exista una correlación entre la fecha de la expulsión y la relevancia del tema en el auto, pero aun más provocativa es la observación que la caracterización del moro presenta una figura muy ajena intelectualmente de la civilización europea civilizada.

Sobre todo, la representación del moro engloba muchas cualidades diferentes, que a veces, se contradicen. Estas contradicciones aparentes pueden señalar una flexibilidad

que es muy distinta a las representaciones de los otros personajes del Cuatro. Una examinación de la figura musulmana en los autos revela que se asocian cinco características principales con este personaje: su alienación del territorio español/europeo, la falta de una herencia civilizada, la presencia de símbolos femeninos, su vinculación a la magia negra y su actitud enconosa hacía los judíos y los españoles. Se nota que a veces el personaje es agresivo, rencoroso y violento; y a veces es pasivo, débil y estúpido. Su caracterización incluye rasgos ambos masculinos y femeninos; y en unos autos, se dedica al Islam, mientras en otras ocasiones, es representado como un nativo ignorante. Todas estas cualidades diferentes complican la tarea de delinear su caracterización en el auto sacramental, pero no sería exagerado observar que aun esa flexibilidad refleja su alienación absoluta de la cultura europea civilizada y, como dice la Poesía en la loa al *Verdadero Dios Pan*, de “nuestras puras verdades” católicas (Calderón 1240).

La primera evidencia por su alienación de la cultura europea es una distancia intelectual. Muy al contrario a la representación de las otras tres Partes del Mundo, los moros se caracterizan por no tener ley. El auto, *A Dios por razón del estado*, sirve como una ilustración de esta idea porque la primera parte del auto presenta un diálogo largo entre los personajes, Ingenio, Pensamiento y la Gentilidad, sobre la fundamentación de su filosofía. Se nota la diferencia entre la intelectualidad de parte de los europeos y una cierta barbarie de parte de los moros. África sirve para destacar textualmente la diferencia formativa de los moros en contraste a los otros personajes. Según Calderón, los moros no afirman nada formal; hacen fiestas a su profeta “como quien / con escándalos le espera” (*A Dios*, Calderón 860). Así, Calderón destaca las diferencias entre las Cuatro Partes del

Mundo para poder probar que los moros no sólo carecen de una religión verdadera, sino también de una cultura prestigiosa.

Parece que una las causas por esa inestabilidad cultural es su herencia mixta. África en *A Dios por razón del estado* explica que su gente vino de Ismael, el hijo ilegítimo de Abrahán. Ismael rechazó practicar el judaísmo porque tenía una madre gentil, Agar, y por ese rechazo luego le fue revelada la profecía de Mahoma (*A Dios*, Calderón 859). África explica: “Su madre, [de Ismael] volvió a adorar / a un solo Dios, a quien yo / hasta hoy veneré” (*A Dios*, Calderón 860). Según este mismo personaje, el nacimiento mixto de Ismael causa una confusión moral que afecta a todos sus descendientes. Por eso, la caracterización del moro en el auto incluye escenas antes y después de Mahoma. Las dos ideas de que los moros dependen del Alcorán y a la vez que viven sin ley están yuxtapuestas en el auto.

La infravaloración de un sistema religioso también lleva a una mentalidad flexible en cuanto a la religión, el islam. El auto surge que parte de su ambivalencia religiosa viene del hecho de que ha tomado partes de su religión de diferentes grupos sin prejuicio. Como África se presenta como una mezcla del judío (Abrahán) e esclava (Agar) también su estilo de vida refleja este mestizaje. África relaciona su esperanza en el profeta Mahoma al caso judío diciendo,

[B]ien cómo
allá para el mismo empleo
su Dios espera el hebreo,
de quien los principios tomo
para mi ley. (*A Dios*, Calderón 860-1).

En *A Dios por razón del estado*, África (pre-Mahoma) justifica su confusión religiosa al decir que sigue creyendo una religión panteísta simplemente porque en ella nació. Eso demuestra otra vez que los africanos no se preocupan por lo erudito e implica que se quedaron en su ceguera moral a propósito. Mientras espera a Mahoma, confía en las predicciones de los morabitos sobre su advenimiento (*A Dios*, Calderón 860). África en el auto sacramental depende de la venida del profeta y su ley, el Corán. Estas partes del auto se burlan un poco del estupidez del moro al esperar tantos años por su profeta, aún después de la venida de Cristo. Además, una conversación que tienen el Ingenio y África sirve para confirmar su lógica errónea. Se nota que África no puede discutir hábilmente con el Ingenio y que prefiere volver a festejar: “Si apurar no quieres, / mira has de ver y callar; / vuelva a cantar y bailar” (860). Esta escena indica que África se preocupa más por disfrutar de sus ritos primitivos.

Calderón aumenta aun más esta distancia intelectual con referencias a su inhabilidad de expresarse. El auto, *El santo rey don Fernando*, escenifica la cruzada iniciada por Fernando III durante la Edad Media. Cuando vencen los católicos, la Sultana de repente pierde la habilidad de hablar:

(¡Ay de mí!),
que aunque replicaros quiera
no puedo, no puedo, que entorpecida la lengua,
balbuciendo el labio helada
la voz...[soy] torpe, helada, absorta, y yerta (*El santo*, Calderón, 1312).

Esta inhabilidad de hablar parece ser una maldición divina específicamente contra los moros al ser conquistados, pero también, parece referirse a su herencia cultural de

ignorancia. Mientras los otros personajes “luchan” con palabras, los moros son incapaces porque no les interesa seguir el preferido recurso occidental.

En segundo lugar, en vez de una cualidad mental u espiritual, el auto refleja también la asociación musulmana con la apariencia física de un ser femenino. Como anteriormente se ha visto, en el auto, *El santo rey don Fernando*, el moro aparece en forma de una Sultana, un espíritu encarnado en la forma de una mujer muy bonita. Este personaje, la Sultana, es “bellísima,” lo cual corresponde a la descripción del continente (*El Santo*, Calderón, 1297, 1305). Esta representación de una mujer es exclusivamente presentada como una asociación musulmana y sugiere que la femineidad africana puede amenazar a los cristianos. La presencia femenina agrega otra dimensión a la caracterización de la belleza porque la Sultana pone en riesgo la Reconquista. Además, su hermosura es particularmente ligada al hecho de que sea dama, por que el rey de Sevilla, Abenyuceph, dice: “si eres la Ley que adoro, / justo es suponerte Dama, / a quien debo defender / con la Vida y con la Espada” (1297). Se ve que la Sultana, como es mujer, provoca al rey a proteger la honra femenina musulmana al declarar un *jihad*. Así, por medio de su influencia seductora, la Sultana incita una gran amenaza a la misión católica del rey, Fernando.

Estas referencias a la belleza femenina agregan otro aspecto importante para entender la representación del moro en general, especialmente porque es el único personaje de los Cuatro que aparece en verso específicamente como mujer⁷. La representación de la aparición, específicamente como mujer musulmana, sirve para

⁷ Me gustaría continuar la exploración de este tema del género en el futuro.

aumentar aun más la cualidad seductiva. Es interesante que esa bella Sultana aparezca como un fantasma en vez de una mujer corporal:

¿Qué causa, (o ya de mis Morabutos
seas diabólica magia,
o ya de fantasía
vehemente aprehensión) en vagas
sombras te obliga a que tomes
cuerpo y voz (*El Santo*, Calderón 1296).

Sobre todo, esta aparición de la Sultana, muy parecida a la caracterización del continente en general, tiene una hermosura tan auténtica que el rey, Abenyuceph, reconoce la presencia de magia negra.

Por lo tanto, en cuarto lugar, la magia es una de las asociaciones importantes del personaje moro en el auto. En ambos autos, *A Dios por razón del estado* y *El santo rey don Fernando*, las referencias a la naturaleza y la magia crean la idea de que los africanos participan en un tipo de vudú o brujería junto con la astrología. Por ejemplo, África habla de mirar las estrellas y encontrar magia allí (*El santo*, Calderón 859) y el Alcorán menciona que quiere hacer un hechizo para invocar sus poderes diabólicos. (*A Dios*, Calderón 1288). Calderón combina este concepto de la magia con el islam, sugiriendo que la Profeta musulmán ha inspirado los hechizos: “La mágica nuestra vio / aquel Profeta, que yo / previne en sus luces bellas” (*El santo*, Calderón 859). Se nota que según la representación del auto, África participa en ritos ocultistas como haría una tribu rural y el auto atribuye la religión islámica como la mayor inspiración de esas actividades, lo cual inspira una enemistad con los judíos y con la gentilidad.

En el auto, la *Iglesia Sitiada*, el personaje moro, la Secta de Mahoma, declara enemistad contra los judíos porque mataron a sus propios profetas (*Iglesia Sitiada*, Calderón 52). El personaje moro en el auto no solamente respeta mucho la profecía del Alcorán, sino que valora a los profetas judíos. Se enfada mucho contra el pueblo judío, que rechazó a muchos de sus profetas, incluyendo a Jesucristo. Se ve que la Secta de Mahoma respeta a Jesucristo, considerándolo un buen hombre que vivió una vida perfecta (*Iglesia Sitiada*, Calderón 52). Su interés por los profetas ocasiona una fuerte antipatía contra los judíos. También, la Secta verbaliza la maldición bajo la cual vive el pueblo judío a causa de su gran yerro, juzgándoles “una gente muy ingrata” (52). Dice al Judaísmo,

tu saña le mató...
pues mil y seis cientos años
vives sin Dios y sin ley,
y sin profeta ni rey,
vagando reinos extraños,
sin honor y sin sosiego (*Iglesia Sitiada*, Calderón 52).

Es interesante que la Secta tenga una conciencia de lo que sufren los judíos a causa de su rechazo de Jesús. Según la perspectiva de la Secta, esta maldición de vivir sin hogar fue perfectamente justificada porque el pueblo hebreo no venera la profecía. Por eso, la Secta quiere subyugar a los judíos, diciendo, “Ríndete a mis pies, judío; / págame tributo luego” (*Iglesia Sitiada*, Calderón 52). Esta declaración confirma que la Secta es enemiga del Judaísmo.

Al otro lado, su posición en cuanto a la Gentilidad es mucho más matizada. En la *Iglesia Sitiada*, la Secta de Mahoma toma una posición más pasiva con respecto a la Iglesia. La Secta no se cree ni amigo ni enemigo porque dice: “en África mi poder / se ha de retirar” (*Iglesia Sitiada*, Calderón 52). Así que en este auto, la Secta de Mahoma no tiene tanto rencor contra la Iglesia: “Ya me cansé de matar. /...A retirar, retirar” (*Iglesia Sitiada*, Calderón 52). Estas citas confirman que en la *Iglesia Sitiada*, la Secta toma una posición más dócil contra el cristianismo. Este matiz del carácter es significativo porque demuestra que a la Secta le interesa solamente combatir con armas y que de esa tarea se puede cansar; es decir que es posible vencerles.

Sin embargo, en *A Dios por razón del estado*, África toma una posición más agresiva contra los demás: “No me toca disputar la ley que espero no tener; / sólo el acero ha de ser” (*A Dios*, Calderón 861). No quiere “disputar,” sino luchar abiertamente contra sus enemigos. De nuevo, se ve que el personaje moro depende de su fuerza en vez de su habilidad de defenderse verbalmente. Como la caracterización de la Iglesia enseña, el acero no es un arma formidable, pero de todos modos, el deseo de conquistar a los gentiles justifica la necesidad de una guerra. La Secta explica:

Al principio dije
que no ha de argüir mi lengua
sino la espada mi ley
dejando argumentos deja
obrar las segundas causas (*El santo*, Calderón 249).

La Secta decidió no entrar en un diálogo teológico/filosófico con sus opositores, sino aniquilarles con la fuerza de sus tropas.

En conclusión, se ve que los moros presentan un grupo moralmente e intelectualmente aislado de los europeos. Su herencia mixta y su desinterés por discutir sus errores teológicos contribuyen a crear un desacuerdo completo con las gentes más civilizadas. Sobre todo, la representación de los moros en el auto es caracterizada por su alienación absoluta de las otras tres Partes del Mundo. Su nacimiento mixto parece ser la primera causa fundamental de este resultado, además de la decisión de apartarse del debate intelectual. Esta falta de una herencia civilizada es muy problemática para el personaje moro, como se discutirá más adelante.

El Indio

El cuarto personaje que pertenece al grupo de las Cuatro Partes del Mundo, es el indio que viene de las Américas. Además de los nombres que se refieren a la etnicidad y el origen, se conoce la figura del indio en el auto sacramental como el Idólatra o la Idolatría. La diferencia principal entre el personaje indio y los otros tres es que pertenece a una tierra conquistada por el imperio español. La realidad de la conquista lleva consigo un papel sociopolítico específico, pero también había que encontrarles un sitio en la jerarquía religiosa y averiguar cuál era su rol dentro de la historia redentora. Históricamente, hubo un gran debate entre Ginés de Sepúlveda y Bernal Díaz de Castillo sobre la condición del alma de los indios y si tenían parte en el plan divino como los escogidos de Dios. De cierta manera, Calderón ofrece su interpretación de esos eventos al darles una caracterización teatral en el escenario del auto sacramental.

Como antes de 1492 no había noticia del hemisferio occidental en el Viejo Mundo, mucho del lenguaje que describe América no se refiere a una larga historia. La

falta de detalles descriptivos sobre los orígenes, los hábitos y las cualidades del indio refleja el relativo desconocimiento sobre esa población. A pesar de la falta de datos específicos e historias basadas en una larga tradición de su civilización, el auto sacramental logra construir un personaje dinámico que sigue, como los demás, la vereda de su destino final. A través de la caracterización del personaje, Calderón encuentra un lugar para el indio en el plan divino de la redención.

La religión define a los indios en el auto tanto como a los otros tres personajes. Muchas de las referencias a la religión indígena se refieren a su idolatría. Como los gentiles, los indios son conocidos por tener a muchos dioses, pero a diferencia a la Gentilidad, no construyen sus ídolos de plata, oro ni marfil, sino que adoran a los elementos de la naturaleza. En el auto, *Llamados y Escogidos*, América habla sobre sus dioses con las otras Partes del Mundo:

Pues, en América tengo,
no sólo por dios al sol,
luna, estrellas y luceros
pero animales y plantas (*Llamados*, Calderón 453).

Entonces, la figura del indio está muy relacionada con la naturaleza, como los africanos. América indica que tiene “infinitos dioses” y que “cada dios hizo su efecto,” implicando que sus dioses han creado el mundo por el hecho de que son en sí mismos los elementos naturales (*Llamados*, Calderón 453). Se ve que América está describiendo una práctica clásica de panteísmo, en que se encuentra la divinidad en todos los elementos de la tierra.

También, el auto ejemplifica que el imperio español tiene un interés por la tierra porque presenta un beneficio monetario. La identidad del indio en el auto está muy ligada a la idea de su pertenencia al imperio español. En *El nuevo palacio del Buen Retiro*, el Judaísmo reconoce la misión imperialista de España y la encapsula en el lema, “Et plus otra” (*El nuevo*, Calderón 153). Según Alan Paterson, esa frase denota interés por las exploraciones del nuevo hemisferio al apropiarlo para el imperio español. En este diálogo, la Fe agrega que las Indias son el trofeo del imperio (*El nuevo*, Calderón 153). En otro auto, *La semilla y la cizaña*, la Idolatra, que se refiere al Indio, hace el comentario que es rica de recursos naturales: “rico soy, no he menester / labrar el campo; mi imperio / está sembrado de minas, / que de oro y plata los senos / de América me tributan” (*La semilla*, Calderón 600). Esta cita confirma que la posibilidad de ganancia financiera a causa de la adquisición de este nuevo territorio.

Asimismo, América promete la oportunidad del ocio y cierta lujuria a los españoles. La Cizaña en este mismo auto comenta:

América, poseída de idolatras devaneos,
en la opulencia, llevada de riquísimos imperios,
da a entender los poderosos,
que tratan de amores, regalos,
delicias y pasatiempos (*La semilla*, Calderón 600).

A lo largo de este pasaje, la Cizaña analiza las cualidades que ofrecen cada Parte del Mundo, pero ninguno de sus comentarios sobre las otras tres Partes es tan positivo como éste. América es presentada como una región llena de posibilidades para disfrutar, casi como si fuera otro Edén, no manchado por los vicios del Viejo Mundo. Se puede notar

que esta sección del auto guarda semejanza con el largo poema “La Grandeza Mexicana” por Bernardo de Balbuena, publicado en 1609. En la parte titulada “Ocasiones de Contento” Balbuena enumera las muchas posibilidades de diversión que existen únicamente en México: “fiestas, regalos, pasatiempos, gustos / contento, recreación, gozo, alegría, / sosiego, paz, quietud de ánimos justos” (Balbuena 93). Así, se ve que estos sentimientos hacía el Nuevo Mundo eran populares en la poesía de la época.

El auto también demuestra que los privilegios que ofrece América no son para todos cuando en el auto, *La semilla y la cizaña*, el Judaísmo pide entrada a América. El Judaísmo ha sido expulsado de Europa y busca un lugar donde morar. Primero, pide a África, pero el Paganismo no es amigo del Judío. Posteriormente pide a América que le dé pasaje al Nuevo Mundo y América y la Idolatría responden: “Yo no tengo / de permitir que a mí pases...Es verdad, que sólo a Europa / han de dar paso mis mares” (*La semilla y la cizaña*, Calderón 600). Es evidente que Europa, específicamente los españoles, quieren tener acceso exclusivo a América. Idealmente, la riqueza natural de la tierra india, las minas y los gustos del paladar quedarán siempre exclusivamente para los españoles. El auto refleja la idea de que España pudo dominar otra tierra al otro lado del mundo y luego protegerla de influencias extranjeras. Esta idea es una confirmación del poder imperialista de España. En realidad, el loor a América es otra manera de exaltar a España, la civilización que la apropió. El auto hace la distinción entre la América antes de la llegada de los españoles y después. Refleja la idea de que América se quedó sin influencia de la cultura occidental por muchos siglos y que eso les llevó a la pérdida cultural y religiosa. En el auto, *El nuevo hospicio de pobres*, la Sabiduría hace el comentario:

A la América, que hoy yace
remotamente encubierta,
hasta venideros siglos,
donde torpemente ciega
domina la idolatría. (*El nuevo hospicio*, Calderón 1137).

Aquí observa la Sabiduría que América estaba perdida en la ceguera moral y por eso le ha dominado la adoración de la tierra. Más adelante en este mismo auto, la Caridad explica que cada personaje de las Cuatro tiene una circunstancia diferente, pero todos tienen el mismo error: “Uno niega, otro idolatra, / en América responde / la Idolatría, ocupada / en los sacrílegos cultos de sus torpes deidades falsas” (*El nuevo hospicio*, Calderón 1198). Las últimas citas mencionadas en este párrafo hablan de la torpeza de los indios, implicando que su error no es por una profunda animosidad contra los católicos ni un odio contra el Dios verdadero, sino un error de mera torpeza, por el hecho de que nunca supieran de la verdad. Todos se han equivocado, pero, solamente algunos, la Gentilidad y el Indio, tienen la posibilidad de recuperarse. Así que América se quedaba paralizada por su desconocimiento del mundo y de la posibilidad de redención, pero la llegada de los españoles presentó la posibilidad de aprender y cambiar.

Así, el auto sacramental refleja que hay esperanza para el indio. La Sabiduría continúa observando que hay que enseñar a aquel que se queda en ignorancia. El auto, *El nuevo hospicio de pobres* dice:

La Caridad irá, a fin
de que su amor, su clemencia,
arguyéndole en la Falsa,
le instruya en la Verdadera;

pues en de la Caridad,
hacer que ignora aprenda (*El nuevo hospicio*, Calderón 1187).

Este verso hace referencia a la necesidad de compartir “la verdad” con los indios para instruirles sobre el error de su panteísmo. Este verso muestra que es “la caridad” que promueve la acción de irse y compartir la manera en que se pueden convertirles. Es evidente que no hay posibilidad de salvación sin que alguien le comparta la verdad del evangelio. Al contrario al perfil de los otros personajes en el auto sacramental, el indio tiene la posibilidad de salvarse de su condición ignorante porque los misioneros españoles vienen a predicarles el evangelio. Por eso, se ve que los indios se convierten al cristianismo.

También, es evidente que los indios siguen el buen ejemplo dejado por los españoles. En el auto, *El valle de la Zarzuela*, la América dice: “América tus pisadas / sigue, en fe, Europa, que habrá / Rey en ti, que a mí me traiga tu religión” (*El valle*, Calderón 719). La América se presenta muy dispuesta a cambiar de religión y convertirse sin protestar a la fe nueva. En otra parte del auto, expresa el deseo de apartarse de la idolatría que seguía porque está harta de tener tantos dioses (*El valle*, Calderón 718). Es relativamente fácil para el indio convertirse. Como eran tan ignorantes del código moral antes de la llegada de los europeos, podían aprender sin la lucha contra la herejía. De esa manera, los europeos son participantes claves en la tarea de llevar al cabo la salvación de los indios. El auto presenta al indio como una figura muy consciente de lo que se debe a los europeos. En *La semilla y la cizaña*, América reconoce su previa ceguera moral y agradece a los europeos por traerles la verdad:

Yo que en hemisferios
ciega vivo, hasta tener,
Europa, luz tuya y ser
colonia de tus imperios
de esa otra parte del mar,
a tu voz respondo ahora
mostrando que nadie ignora
la venida singular de esta Siembra (*La semilla*, Calderón 593).

Esta cita es muy interesante por varias razones. Primero, demuestra el papel importante que jugó Europa al convertir a los indios. América tiene que seguirles a ellos para tener vida eterna y disfrutar de los beneficios de ser llamados. Segundo, se representa a Europa como la “luz” que reveló la “Siembra” (*La semilla*, Calderón 593). Estos detalles elevan mucho a los europeos, hasta describirles casi como figuras divinas. Los europeos no solamente poseen las “semillas” de la verdad, sino que la siembran. “Sembrar” se refiere a la tarea de las misiones y refleja la idea de que los españoles hicieron un gran esfuerzo para compartir la verdad. Tercero, la cita dice que los europeos resplandecen como la luz. Este elogio compara los europeos utilizando metáforas muy parecidas a las que se encuentra en la *Biblia* sobre Jesucristo. Por ejemplo, en Juan 8:12 dice Jesús: “Yo soy la luz del mundo; el que me siga, no caminará en tinieblas”. En contraste, ¿quién es la luz en la cita anterior de Calderón? Parece que se refiere directamente a los europeos. Además, América dice que ha respondido a la voz de Europa—no la voz de Jesucristo. Se nota que ha tenido esta oportunidad únicamente por ser integrada al imperio español como una de las colonias (*La semilla*, Calderón 593). Por estas razones, un análisis cuidadoso de esta cita revela que Calderón está elogiando mucho a su propia gente a través de la voz de América.

Entre todas las otras tres Partes del Mundo, el Indio es presentado como el personaje más privilegiado después de la Gentilidad porque la salvación es posible para el continente entero. Es convencido de su yerro a lo largo del auto, y al final, el personaje indio puede participar en el rito de la comunión y celebrar el Corpus Cristi. Por eso, el personaje indio en el auto presenta un caso excepcionalmente simple. La falta de explicaciones largas sobre su herencia cultural y estado espiritual es limitada por la relativa ignorancia sobre el Nuevo Mundo. A pesar de esto, los autos presentan claramente que los indios tienen pleno acceso a la salvación porque habían sido ignorantes de la verdad por mucho tiempo. Como se ha notado antes, esta caracterización del indio también funciona para elevar a los españoles (y por lo tanto la Iglesia) porque han servido como el medio por el cual los indios se salvan. A continuación, se examinará cómo el auto justifica textualmente tal afirmación y qué implicaciones esa justificación conlleva para interpretar la representación de la raza en los autos sacramentales.

CAPÍTULO III

LA JUSTIFICACIÓN FILOSÓFICA

Para justificar textualmente los papeles de las Cuatro Partes del Mundo y llevar al cabo sus finalidades deseadas, Calderón utiliza una retórica histórica y alegórica a lo largo de varias obras teatrales, incluyendo las loas. Parece ser que la historia y la alegoría juegan un rol significativo en la obra calderoniana, tanto proveyendo una respuesta a la cuestión racial en los autos, como agregando una dimensión filosófica a la trama.

Primero, para comprender la visión cohesiva calderoniana para los autos, es necesario entender la función de la alegoría y su nexa con la memoria según Calderón. Segundo, se necesita abordar la función del tema de la historia ambas al nivel literal como el vigente al público de siglo XVI. Finalmente, es interesante examinar cómo esa filosofía histórica de la cronología del tiempo revela aún más la visión calderoniana del destino de las Cuatro Partes del Mundo. Este estudio es útil al intentar llegar a entender la representación de raza y religión en los autos sacramentales.

La función simbólica del auto sacramental

Antes de analizar la historia y la alegoría en el auto es imprescindible apreciar la función simbólica del auto. Las teorías mencionadas a continuación ilustran la importancia de la connotación iconográfica y relacionan ese valor significativo con la tradición, y por lo tanto, la historia. María Dolores Alonso Rey apunta en su artículo, “Sincretismo y simbolismo en los autos sacramentales de Calderón: traje y atributos” que

Calderón utiliza mucho el simbolismo para crear a los personajes y realzar la trama. La autora compara su uso literario simbólico con los emblemas diferentes que eran populares durante esa época (“Sincretismo”14). También relaciona lo visual alegórico con lo verbal, diciendo que eran dos partes importantes para llevar al cabo el mensaje del drama (“Sincretismo” 14). Según su análisis, Calderón opera una alegorización en tres diferentes niveles, el simbolismo visual del vestuario, la escena y el diálogo. Estas tres partes forman una sola imagen con múltiples facetas parecidas a las de unos emblemas. Lo interesante de este estudio en cuanto a su relación al presente trabajo es que Alonso Rey afirma que estos símbolos intrincados “proviene de códigos culturales bien fijados por la tradición iconográfica y emblemática” (“Sincretismo”13). Por ello, se podría inferir que el simbolismo racial y religioso es relevante culturalmente y que el auto es simplemente una representación teatral de las corrientes sociales.

Parece ser que Calderón se basa en una tradición conocida por el pueblo y depende en la habilidad de parte del público de recordar y relacionar signos al nivel escénico tanto como al nivel literal. Por supuesto, el hecho conmemorativo no es un concepto ajeno al contexto literario del auto sacramental; la mera celebración eucarística se centra en el acto de recordar. Parece ser que esta función conmemorativa es parte del auto a todos los niveles de la obra, hasta la acción misma de comulgar y así dar reverencia a la vida y muerte de Cristo. Así, se ve que el simbolismo del auto tiene muchas facetas, haciendo referencia a través del texto y la representación simultánea de ello, a la historia, el presente y, por supuesto, el futuro. El momento de la representación

de la obra es cuando todas las esferas del significado se unen y forman una visión única del mundo.

La función conmemorativa del auto sacramental

En varios autos, es evidente que Calderón tiene una conciencia de la función conmemorativa de su obra, especialmente en cuanto a la relación de la trama teatral con la hagiografía cristiana, porque a través de ciertos personajes, hace un comentario explícito sobre la historia, la alegoría y la memoria. Los versos, en los cuales un personaje se refiere directamente a la relación entre la historia y la alegoría, destacan mayormente el rol de la memoria, la providencia divina y la conexión entre el pasado y el presente. Estos tres elementos son claves al entender la filosofía histórica calderoniana para los autos. Por ejemplo, en *La devoción de la misa*, el Ángel interpone el verso siguiente durante su conversación con la Secta, el cual implica que se necesita convertir la historia en alegoría para nunca olvidarse de las tribulaciones han pasado en España y en la primera iglesia apostólica:

Norabuena,
y pues a segundas causas
se remite la experiencia,
haciendo de lo historial
alegórica materia,
atiende y atiendan todos
para que nada se pierda
Castilla, afligido pueblo,
de Dios por causas secretas
que El guarda en sí, signifique
a la primitiva iglesia / retraída por los montes (*La devoción*, Calderón 249).

Este comentario de parte del Ángel revela los tres elementos relacionados con la historia que Calderón valora al escribir sus obras: simbolizar lo histórico para grabarlo en la memoria colectiva del país, destacar la predestinación divina y relacionarlo con la historia contemporánea española y por lo tanto con su público. Barbara E. Kurtz confirma esta idea en su libro, *The Play of Allegory in the Autos Sacramentales of Pedro Calderón de la Barca*, al postular que “[a]llegory in the Calderonian auto is thus commemorative in the potent sense of the term suggested by Eugene Vance”⁸ (Kurtz. 155). Vance, citado por Kurtz, afirma que el énfasis calderoniano en la historia da importancia a la idea del destino del individuo y lo compara con el destino colectivo del país.

Por ello, según Kurtz y Vance, los conceptos de la memoria y el destino son vinculados en el auto de una manera circular. Es decir que Calderón recuerda al público de la historia a través de la poesía y a su vez, no sólo conmemora del hecho histórico, sino de su propio destino como parte del plan divino. Participa en esta realidad a través de la fiesta del Corpus Cristi y la misa. La cita anterior de la *Devoción de la misa* se refiere al plan divino con la frase, “causas secretas” (*La devoción*, Calderón 249). Es decir que las razones por las cuales España fue afligida históricamente son a causa de la soberanía de Dios y forman parte del destino colectivo del país. Esta persecución y tribulación, entonces, son comparadas con la misma aflicción que sufrió la primera iglesia apostólica. Así, se nota una conexión entre el destino, la historia hagiográfica y los acontecimientos contemporáneos.

⁸ « Par ‘commémoration’, j’entends tout geste, ritualisé, ou non, qui est destiné s récapituler, au nom de la collectivité, un évènement soit antérieur soit en dehors du temps... » (Vance citado por Kurtz, 155).

En *The Play of Allegory*, Kurtz concuerda con Vance en que el auto combina hechos simbólicos/históricos con el momento presente: “The sacrament as commemoration recapitulates sacred past and sacred mystery in the present moment. The auto sacramental does the same, or similarly: performance time, unfolding in “real’ time, synopsisizes “la duración del tiempo,” the historical time of *Heilsgeschichte*”⁹ (Kurtz, 161-2). Lo fascinante del aspecto histórico/alegórico en los autos sacramentales es que cada acto revuelve en torno a la venida de Cristo, y por lo tanto, su muerte simbolizada por el hecho de comulgar. Así se ve que existen por diferentes niveles del simbolismo y significancia en el auto que supera aun la mera trama teatral. Parece ser que el auto invita a una celebración conmemorativa en que cada ciudadano puede participar y haciendo eso, puede acordarse de su rol dentro de la historia de España, el mundo y sobre todo del objetivo redentor.

Otro investigador del auto sacramental, Enrique Rull, propone en su libro, *Allegories of Kingship*, que: “[Calderón] uses figural allegory to trace correspondences between sacred history and contemporary events” (Rull 30). Se ve que ligar entre el pasado y el presente es una de las funciones importantes del auto y se puede lograr eso en el teatro a través de la alegoría. También, Rull hace el comentario que era muy común dar importancia a eventos específicos en el pasado y que “this intent reflects the continuing influence of medieval allegorical interpretation on Renaissance historical thought” (Rull, 14). Además, parece que Calderón refleja este valor no sólo al representar a personajes “buenos” como el Ángel, sino también al representar a los “malos” (*La devoción*,

⁹ *Heilsgeschichte* significa teología en alemán. Proviene de *heils* (salvación) y *geschichte* (historia) (Walls, 25).

Calderón 249). Se ve que los “malos” también dependen de la memoria y la significancia histórica al planificar sus ataques espirituales. En el ejemplo a continuación del auto, el *Diablo Mudo*, Calderón representa a dos personajes que desean destruir el plan salvador de Dios y por lo tanto se acuerdan del pasado para impactar en el presente.

En el *Diablo mudo*, es escenificada una conversación entre el Demonio y el Apetito con respecto a tentar al Hombre. Estos versos muestran un nexo significativo entre la historia, el estado espiritual del personaje y la alegoría. Asimismo, revelan que los acontecimientos históricos tienen una cierta “fluidez” temporal cuando se los presenta de una manera alegórica al fin de que influyan en el destino espiritual del personaje a lo largo del drama. Es decir que el Diablo sugiere en la cita siguiente que bajo la alegoría (y basándose en la historia objetiva) exista la posibilidad de experimentar los afectos reales de una acción previa:

Que pues pasando la escena
va de historia a alegoría,
y sin que este ni aquel sea
a cualquier hombre en pecado,
aqueste le representa;
no te apartes de él, haciendo
que de original transcienda
su culpa a actual (*El diablo*, Calderón 944).

Este comentario de parte del Diablo sugiere que el hecho de ser culpable puede ser prolongado por una acción anterior que pasó hace mucho tiempo. En este verso, la acción anterior es el pecado original del Hombre al comer la fruta y es evidente que el Diablo quiere convertir esa culpa original en culpa eternamente presente para toda la humanidad,

pero ¿cómo es posible que el Diablo tenga tanta influencia en el estado espiritual del Hombre? Viviana Díaz Balsera hace una pregunta parecida sobre la transcendencia de la culpa en su libro, *Las quimeras de la culpa*. Dice: “¿No es contradictorio servirse del placer dramático que produce esta pecaminosa posibilidad insólita para llevar a cabo los piadosos fines didacticomorales del auto?” (88). Esta cita afirma que la inclusión de la Culpa en el auto agrega la maldad a la trama, pero al fin de enseñar e instruir al público, pero este estudio sugeriría que por medio de la alegoría es posible escenificar el Diablo y la Culpa.

Así que, una de las posibles respuestas reside en que Calderón ya ha cambiado sutilmente el contexto con, “pasando la escena / va de historia a alegoría” (*El diablo*, Calderón 944). Se ve que al entrar en la alegoría, el personaje tiene más libertad al proponer una situación imaginada. Es la opinión de este trabajo que no se puede entender esta idea de “prologar la culpa” literalmente porque el contexto ya ha pasado a la alegoría. Así, Calderón deja un pequeño “espacio” para describir la condición del Hombre, sin negar la realidad de que se salva al final. Por ello, solamente bajo la alegoría se puede imaginar que el Hombre sigue siendo culpable porque se sabe que en todos los autos el Hombre vence el poder del Diablo y, entonces, no existe un peligro verdadero.

No obstante, este concepto de la transcendencia de la culpa bajo la pretensión de la alegoría provoca un interés con respecto a los otros personajes que no se encuentran representados por el personaje el Hombre. ¿No sería ilógico pensar que el eterno efecto de la culpa puede jugar un rol en su condición? Ya tienen esa seguridad de una finalidad buena. Si textualmente, el *allos* (si sea el Diablo, la Culpa u otro personaje) promueve la

alegoría, se puede preguntar cuál es el motivo al representar la alteridad entre los papeles de los personajes mismos¹⁰.

La idea de que cada acción (para bien o mal) tiene una consecuencia eterna tiene mucha relevancia al estudio de la alteridad. John Slater en su artículo, “Sacramental Instrumentality: Representation, Demonstration, and the Calderonian Auto”, sostiene que el auto a menudo representa el pasado, el presente y el futuro como interconectados y relevantes (Slater, 487). Slater cita un verso del auto *Los alimentos del Hombre* en que el Padre habla del tiempo y la gran importancia de cada momento para llegar a cumplir con el plan de Dios. Este fragmento del texto confirma que en el auto existen referencias explícitas con respecto al tiempo y las decisiones tomadas para el bien o el mal:

Que pues de horas, días, semanas,
meses y años han de hacerse
los siglos, para que conste
los raros prodigios de este,
a los futuros siglos seis
testigos, de que en el breve
mapa vuestro reducir
intento a tiempo presente
el venidero... (*Los alimentos*, Calderón, 1611)

Slater estima que este verso se refiere a la unión del tiempo para revelar que el cumplimiento con la planificación de Dios se realiza a través de la aceptación de la fe católica o el rechazo de ella. Esta unión del tiempo surge que esas decisiones aun tomadas históricamente tienen un efecto vigente hasta el presente y que los grupos que han sido predestinados a rechazar a Cristo, nunca tendrán la oportunidad de arrepentirse.

¹⁰ *Allos*: ἄλλος se refiere al *otro*.

CAPÍTULO IV

LA TEOLOGÍA RACIAL

El destino del *otro*

Ya hemos analizado la caracterización de las Cuatro Partes del Mundo y visto que en el auto, toda realidad espiritual es llevada a cabo por la causalidad divina o “providencia” que rige control sobre todos los eventos de una manera acrónica (Kurtz 152). Ahora, es interesante examinar el “efecto” dramático de esa filosofía de la predestinación y la culpa que impacta a las razas que no se encuentran a salvo a lo largo del drama. ¿Es la condenación debida a una decisión dramática necesitada por la obra o una causalidad divina anteriormente determinada?. Se manifiesta su condenación por ambas razones, aunque las dos no tengan la misma importancia. Es cierto, como comenta Díaz Balsera, que la descripción del *allos* promueve la trama y destaca muy bien la historia redentora y la eficacia salvadora (*Las quimeras*, 88). La maldad en el auto sacramental contrasta con el bien y, de cierta manera, lo alumbra por proveer el opuesto. No obstante, los papeles y diálogo de todos los personajes judíos y moros tienen una importancia aun más polémica que una función meramente textual. Se nota que los judíos y los moros se quedan condenados para siempre a causa de un rechazo *histórico* del cristianismo porque que su culpa en el pasado se ha convertido en *actual*.

Primero, en el caso de los judíos, ya se ha explicado la representación negativa que se realiza en el auto, la codicia, el sacrilegio y finalmente, el asesinato de Cristo. Además, el cuerpo de los autos sacramentales no deja de presentar los dos castigos merecidos por estos yerros. El castigo más grave es que los judíos son destinados a sufrir bajo la imposibilidad de salvación y la vida eterna. Esencialmente, es la separación por completo de lo divino y lo judío y de cierta manera, ser inconvertible es una expulsión figurativa de la Tierra Prometida, muy parecida a cuando Lucifer fue echado del cielo. Anteriormente, los judíos eran el pueblo favorecido por Dios, los hijos de Israel; pero después de la muerte de Cristo, los hebreos ya no tuvieron lugar en la historia redentora, salvo que el hecho de haber tomado parte en la muerte “salvadora” de Jesucristo. Por lo tanto, su única participación en la historia redentora siempre será recordada como la del pueblo que rechazó y martirizó al Hijo de Dios. Según los autos, este rechazo fue una decisión de consecuencia eterna.

En el auto, *La viña del Señor*, Calderón escenifica claramente la pasión de Jesucristo, comparándola a un lagar de uvas, lo cual simbólicamente se refiere al Sacramento (*La viña del Señor*, Calderón 1496). Mientras el Hijo muere con su último gemido al Padre, “¿Por qué me has desamparado?”, los dos personajes judíos, Sinagoga y Hebraísmo, observan sin sentir la menor simpatía.. El último comentario de Hebraísmo en la obra es un reconocimiento de su castigo, vagar eternamente: “Y así, huyendo dél iré / a vivir prófugo y vago, / sin patria y sin domicilio, / paz, quietud, gozo y descanso” (*La viña del Señor*, Calderón 1499). Se ve que su rechazo de Jesucristo está directamente relacionado con esta eterna condenación y no existe esperanza para ellos en el futuro.

Ahora, estos autos se basan en la escritura bíblica y es cierto que las cartas del Nuevo Testamento declaran que muchos judíos durante el primer siglo endurecieron sus corazones contra las buenas noticias del Evangelio. Especialmente en la carta de San Pablo a los romanos, hay una explicación bien profunda sobre la reacción de los judíos contemporáneos de ese día: “Mientras Israel, buscando una ley de justicia, no llegó a cumplir la ley. ¿Por qué? Por qué la buscaba no en fe sino en las obras” (9:31-2). El tema de este pasaje confirma lo que fue anteriormente mencionado sobre la hipocresía de los judíos. Entonces los autos reflejan un tema bíblico de lo difícil (o imposible en ciertos casos) que fue para los judíos ver la realidad del Mesías.

Sin embargo, en ese mismo capítulo de Romanos, San Pablo expone que no todos los judíos fueron perdidos a consecuencia del pecado: “Pues no todos los descendientes de Israel son Israel. Ni por ser descendientes de Abrahán, son todos hijos...Es decir: no son los hijos de Dios los hijos de la carne, sino que los hijos de la promesa se cuentan como descendencia.” (9:7-8). Este versículo utiliza una contradicción aparente para explicar una nueva interpretación de la promesa entre Dios y Abrahán. San Pablo empieza por redefinir la terminología, diciendo que “los israelitas” que son verdaderamente de Israel, son también los elegidos, mientras los hay que se llaman israelitas sin ser realmente elegidos.

Esta distinción, entre raza y religión, es clave para aclarar la condición de los judíos tras la muerte de Cristo. El pasaje explica que hay israelitas por naturaleza, y hay israelitas que lo son simbólicamente. Aquí, San Pablo se refiere a los descendientes según la *promesa*. Antes, los judíos se consideraban elegidos simplemente por el hecho de nacer

israelitas, pero ahora hay una nueva aclaración teológica. Gálatas 3:28 dice, “Ya no hay judío ni griego...ya que todos vosotros sois uno en Cristo Jesús”. Si no existen las barreras raciales de antes, todos tienen acceso al trono de gracia, sean judíos o griegos, esclavos o libres, mujeres o hombres; todos son herederos según la promesa (Gálatas 3:28). Esta nueva Ley de Gracia no quiere decir que todos serán convertidos, sino que todos esos rasgos que forman la identidad de uno, no tienen nada que ver con la salvación.

Parece ser que los autos no reconocen esta implicación de la Ley de Gracia. Por un lado, las obras presentan la posibilidad de salvarse del pecado, como dice el Padre en *La viña del Señor*: “Llegad, llegad todos a mis brazos” (*La viña*, Calderón 1499) Sin embargo, “todos” no es un término tan sencillo como parece, porque atrás del lenguaje hay una serie de retos que superar, siendo el primero la etnicidad. Los autos no presentan una buena imagen de los judíos en general: ¿Cómo sería posible que un depravado que desea profanar la Hostia fuera salvado? Aunque no lo dice explícitamente en los autos, la representación de los judíos en los autos sugiere una sola respuesta: la salvación no es posible en absoluto. La historia confirma esta opinión porque los Reyes Católicos encontraron necesaria la expulsión de sus compatriotas porque temían la falta de sinceridad de sus conversiones. El mensaje en los autos sacramentales es un mero eco de la retórica política durante más de dos siglos de historia.

En segundo lugar, la representación del auto no admite la posibilidad de la salvación y la vida eterna para los moros tampoco. Parece que su destino fue fijado en el momento del nacimiento de Ismael. En la *Biblia*, Ismael era el enemigo de su hermano,

Isaac, porque nació de una madre gentil (Hagar) y un padre israelita (Abrahán). De igual manera, se nota que para los africanos, como son siempre enemigos de los españoles y han causado tanto daño a la Iglesia, no existe la posibilidad de salvación. Esta separación es permanente porque según el auto, los africanos siempre van a ser enemigos de los españoles y de la Iglesia; aunque fueron vencidos, nunca se rindieron completamente. En el auto, *El cubo de la Almudena*, el último verso de la Secta de Mahoma es:

¿Todos, todos me dejáis?
Pues yo sola. ¡Qué veneno!,
He de procurar ¡Qué ira!
aunque ahora ¡Qué sentimiento!,
levante el sitio. ¡Qué rabia!
hacer a Madrid objeto
de mis cóleras, mis penas
mis ansias y mis tormentas (*El cubo*, Calderón 585).

Así, se ve que en este auto que el catolicismo español es el blanco principal en su santa guerra islámica. Al terminar el auto con ese verso, Calderón señala que los africanos van a seguir siendo una amenaza a los españoles y la supervivencia del catolicismo. La Secta no solamente quiere matar a los españoles, sino que desea dominarles a través de la esclavitud: “Segunda vez a sus muros / victoriosa me avecino / a hacerles segunda vez / o vasallos, o cautivos” (*El cubo*, Calderón 570). Como era común durante esa época tener esclavos negros, sería un insulto muy grave sugerir que los españoles se convertirían en esclavos. Toda representación de los africanos en el auto confirma que van a ser enemigos de los españoles y Dios por siempre, y por lo tanto, no tienen parte en el plan redentor de salvación.

Los autos sacramentales justifican la condenación de los judíos y los moros en estas piezas teatrales porque han pecado tan gravemente contra la misión de Dios que no se puede recuperarlos. Su culpa *histórica* se ha convertido en culpa *actual*, como surgiere el verso del auto, *El diablo mudo*. (Calderón 944). No sería exagerado concluir que una de las enseñanzas principales del tema redentor en el auto es que se debe cuidar mucho las acciones de uno, porque tienen consecuencias eternas.

Viviana Díaz Balsera elabora su propio análisis de la función del simbolismo y la alegoría, basándose en principalmente en la idea de alteridad y el efecto que tuviera en el público. Propone que los autos de Calderón implican alteridad en muchos niveles diferentes y que el conocimiento del *allos* puede hacer daño y a la vez satisfacer al público (53). Díaz Balsera propone que la alegoría permite la representación de lo que el público no es, para poder recordar de manera inversa de su identidad verdadera (Díaz Balsera, 54). Esta alegoría, entonces, es el vehículo por el cual Calderón logra presentar una escena tan variada y acrónica a fin de recordar al público su identidad. Este recordatorio, logrado a través del simbolismo visual del vestuario, la escena y el diálogo aumenta la conciencia del espectador sobre la teología y la práctica—así creando “un sermón en verso” (Calderón, citado por Arellano, *Historia*, 690)¹²

La universalidad del evangelio: El Hombre

Para los católicos que formaban parte del público de estas obras cada celebración del Corpus Cristi, el reconocimiento de que no eran parte del *allos* debía de haber sido un consuelo. Al participar en el rito santo de la misa, el público estaba, en realidad,

¹² Los tres elementos del auto son apuntados por María Dolores Rey en “Sincretismo y simbolismo en los autos sacramentales de Calderón: traje y atributos” (13).

contribuyendo al plan divino y, a la vez, cumpliendo con su propio destino espiritual. Existe otro personaje, el Hombre, que a primera vista parece incluir a todo el mundo, y así confirma la universalidad de la gracia. Sin embargo, si el Hombre Universal realmente representa a todos sin discriminación, ¿Cómo puede ser que no *todos* los personajes se salven? Como repuesta a esa pregunta, se aborda la próxima parte de este trabajo, que intenta explicar esta contradicción aparente.

Varios estudiosos están de acuerdo en que el discurso filosófico-teológico de los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca logra trascender el contexto específico nacionalista de la fiesta española del Corpus Christi. Uno de ellos, Juan Manuel Rozas, sostiene, en su artículo “El hombre espectacular,” que Calderón trata el tema de la condición universal de la humanidad a través de su personaje, el Hombre (95). Esta tensión entre lo universal y lo histórico ha sido una cuestión importante a lo largo del desarrollo de la civilización occidental. Este debate fue debido especialmente a la erudición de los filósofos griegos, como Aristóteles, cuyo trabajo, *Poética*, propone que la historia solamente sirve para entender lo particular, y la poesía, para captar lo universal (Leitch 97-8). Parece ser que Calderón aporta una nueva interpretación filosófica a ese debate con sus obras teatrales y específicamente el personaje, el Hombre.

Es interesante explorar más profundamente el personaje del Hombre, para poder aproximarse a los matices de su universalidad representada en el auto. No me atrevo a negar que el Hombre represente la condición humana, no obstante, se considera Las Cuatro Partes del Mundo e se interpreta que dentro de la representación calderoniana del Hombre, existen ciertas características textuales que limitan su alcance de universalidad.

Como ya se ha visto, el personaje, Las Cuatro Partes del Mundo, representa a los gentiles, los judíos, los moros y los indios individualmente (Hernández Araico 143). Analizar el Hombre, junto con las Cuatro Partes del Mundo, sugiere un matiz importante en la discusión de la universalidad, ya que, las Cuatro Partes se caracterizan exclusivamente por su etnicidad y la religión (Hernández Araico 143). Al considerar la visión que Calderón presenta sobre las Cuatro Partes del Mundo en el auto, es evidente que, sin mucha excepción, los judíos y los moros no tienen acceso a la salvación mientras los gentiles y los indios tienen ambas la posibilidad y la probabilidad de salvarse. Por el contrario, el Hombre no lleva consigo ningún rasgo físico particular y se ha dicho que la esta universalidad del Hombre sirva para aumentar la ambigüedad del personaje (Rozas 93). De todos modos, resultaría exagerado afirmar que la caracterización ambigua del Hombre no sirve para apoyar una meta general de Calderón en el auto: probar la legitimidad de los que reciben la salvación y heredan la Iglesia. Propongo que Calderón utiliza la doctrina de la universalidad del Evangelio y la cambia sutilmente para servir a su propósito de elevar a los escogidos por Dios. Por ello, este personaje, el Hombre, revela que en los autos existe una tensión filosófica entre la realidad de redención universal representada a través de él mismo y la visión predeterminada de las cuatro razas.

Primero, cabe afirmar, con razón, que el Hombre del auto sacramental simboliza al género humano, como apunta Juan Manuel Rozas, en “El hombre espectacular”. Según Rozas, la importancia del cuerpo del Hombre en los autos reside en su representación de la maraña humana y los vicios que surgen en el corazón no renovado. Propone que

Calderón tenía una perspectiva muy medievalista en cuanto a una creencia en la lucha existencial del hombre contra su cuerpo: “La lucha con los otros enemigos es mucho más existencial, interna e intemporal. La carne es, por definición, una lucha del hombre consigo mismo.” (Rozas 95). Esta teoría sobre la condición del Hombre y su cuerpo se basa en que el personaje no se diferencia físicamente y muchos de los otros personajes son ambigüamente caracterizados como virtudes y vicios alegóricos. Según el estudio de Rozas, no aparece énfasis alguno del aspecto físico ni cultural/social y por eso afirma que el Hombre es un representante de la humanidad en su lucha espiritual/existencial.

Se nota que en el auto existen ciertos elementos textuales que sugieren una interpretación harmoniosa a la de Rozas. Por ejemplo, el Hombre verbaliza su culpa al comer la fruta y haciendo eso admite su culpabilidad del pecado original: “rompí el precepto, es justo/ esté por atrevido castigado” (*La universal redención*, Calderón 1880). El pecado original es parte de la identidad humana general porque Adán, en su pecado, representó a todos sus descendientes (Romanos 5:12). En ese sentido, el Hombre representa la condición humana bajo la Ley Natural porque su conciencia indica que se debe reconciliarse con Dios. Esta culpa universal es representativa de toda la humanidad, tanto como su lucha contra el mal.

Asimismo, Calderón incorpora un segundo elemento que contribuye a la percepción de universalidad: la presencia de diferentes vicios y virtudes que impiden la salvación. La Culpa y la Duda son vicios alegóricos que luchan para condenar el alma del Hombre. Ambos personajes señalan que la Humanidad en general sufre bajo una cierta desconfianza hacia Dios por la culpa del pecado original. En *A tu prójimo como a ti*, la

Culpa comenta: “De sólo un suspiro naces / a morir de otro suspiro” (Calderón 1889).

Este rasgo es muy vinculado al Hombre porque admite su culpabilidad y siente el peso de la auto-condenación. La Culpa es parte de la identidad del Hombre porque ha pecado desde el principio en el Paraíso (Génesis 3:11). Estas referencias anteriores a la muerte también indican que el Hombre, de alguna manera, simboliza a toda la humanidad.

El segundo vicio que aparece en *La universal redención* es la Duda. Este vicio simboliza la confusión moral del Hombre y expresa su inhabilidad de confiar, especialmente verdades teológicas misteriosas. La Duda dice al Hombre, “Verdad y amor divino / tengo lo que dezís por desatino” (*La universal*, Calderón 1886). Esta cita surge que uno de los problemas principales que impide al Hombre aceptar la salvación es el conflicto que surge de la Duda. También, hay mención del tema de la confusión y la incertidumbre. En *El valle de la zarzuela*, El Hombre dice, “¿Quién igual confusión vio? ¿Habrá quien pueda...descifrar mis dudas?” (*El valle*, Calderón 707). La presencia de la personificación de la duda y la expresión de confusión de parte del Hombre confirman que el conflicto con respecto a la salvación proviene de causas espirituales.

El tercer vicio es el Deseo y otras personificaciones del mismo que aparecen en muchos de los autos que tratan del Hombre, otra vez indicando una lucha espiritual. *A tu prójimo como a ti* ilustra el Deseo como una fuerza seductora que quiere distraer específicamente al Hombre: “Soy el deseo / de todos aunque ahora sirvo / al hombre en particular” (*A tu prójimo*, Calderón 1843). Puede ser que esta cita se refiere a ese entonces cuando el Deseo tentó a Lucifer. Ahora que ha ganado la lealtad de los demonios, puede continuar tentando al Hombre. En *A tu prójimo como a ti*, el Deseo y el

Demonio están mucho en conversación, mostrando su amistad. También, en *El diablo mudo*, el Apetito agrava al Hombre, tentándole con la opulencia y la codicia. Invita a que venga porque

te esperan
entre amorosas delicias
de peregrinas bellezas,
perfumes, galas y joyas,
las golosas opulencias
de vinos y manjares, juegos, músicas y fiestas (*El diablo*, Calderón 944).

Así ofrece al Apetito los placeres de la carne para distraerle de pensar en su dolor espiritual. En otro auto, *El valle de la zarzuela*, la Simplicidad expresa un deseo similar: “Como soy simple, quisiera /... que vinieras a buscar a otra cosa / de más gusto” (*El valle*, Calderón 711) La invitación de este personaje es meramente olvidarse de la lucha en contra del pecado y elegir un camino de menos dificultad y más placer. Estas citas revelan que estos autos que tratan del Hombre también abordan el tema de los vicios de la carne que impiden la salvación y de esa manera, como los seres humanos son cuerpos y almas, esta condición es representativa de todos (Kurtz 27).

Además de estos tres vicios, existe una virtud que igualmente impide la salvación: la Justicia. Este personaje aumenta aún más la incertidumbre porque declara que el Hombre sólo puede pagar por su pecado dando su vida como recompensa. En *La universal redención*, la Justicia declara: “Digo que debe morir / por su culpa y su malicia / y no hay que contradecir” (*La universal*, Calderón 1887). El tema de la muerte está muy

ligado a la condición humana porque “el salario del pecado es la muerte” (Romanos 6:23). Como Rozas comenta:

Este protagonista está en lucha interior consigo mismo y en lucha externa con unos enemigos naturales y sobrenaturales que son, en resumen, los del catecismo: el mundo, el demonio y la carne. Y como telón de fondo, y como veremos un tanto paradójicamente, está siempre el enemigo definitivo: la muerte física (95).

Se ve que el Hombre ha sido superado por todas estas razones, no sólo su propio pecado, sino la necesidad de una recompensa. Enrique Rull nombra la muerte “[the] universal empire” en su libro, *Allegories of Kingship*, porque es una realidad que todos comparten a causa del pecado original (5). Hasta aquí, parece que hay consenso con Rozas en que el Hombre simboliza toda la humanidad en el auto, pero un análisis textual más profundo aún revela que existe pequeño espacio para cuestionar esta idea.

En primer lugar, la apariencia de universalidad es detenida porque el Hombre no sigue la pauta de deleitar en su pecado. En particular, el auto, *El Valle de la Zarzuela*, ofrece la posibilidad de otra interpretación del Hombre. En *El Valle de la Zarzuela*, Calderón presenta una figura penitente que reconoce su desvío moral y por lo tanto no busca ningún método de venganza ni está consumido por el odio contra Dios. En vez de endurecer su corazón contra Dios, esta condición le causa mucha ansiedad porque no sabe que exista la posibilidad de salvarse.. La cita siguiente del *Valle de la zarzuela* es un ejemplo de cómo el Hombre sufre cuando al hablar con la Gracia, cae en tanta desesperación que no puede completar su dialogo: “Más ya culpa con disculpa, pues vuelve ella. ¡Oh voz! ¡Disculpa no ir tras ti, que mis enojos...” (*El valle*, Calderón 707).

Esta pena se ve reflejada en que el Hombre desespera por poder seguir a la Gracia. Entiende su falta de mérito, pero a la vez se siente atraído por su hermosura. El hecho de que el Hombre sufra por no poder tener acceso a Dios implica que no es tan universal como aparentaba.

Se nota, en segundo lugar, que la condición de Hombre en que duda la capacidad salvadora de la Gracia de Dios es exclusivamente por la culpa original, no una decisión actual. Es decir que su perdición no es debido a ninguna elección pecaminosa en el *presente* ni una actitud particularmente hostil contra Dios. El Hombre simplemente no comprende el plan divino de la salvación todavía y por eso lamenta la muerte de la Gracia, al no entender que Dios puede resucitar. Lamenta: “¡Ay de mí! ¿Sin poder morir la Gracia, / cómo para mí se ha muerto?” (*El valle*, Calderón 707). Es evidente que tiene mucha confusión y dolor espiritual. Otro ejemplo que coincide con el anterior viene del auto, *El diablo mudo*. En este fragmento, el Hombre expresa: “¡Ay infelice de mí! / que el corazón se me quiebra / en el pecho, que me quemo” (*El diablo mudo*, Calderón 944). En efecto, el Hombre se siente afligido porque no cree que exista esperanza. No entiende la solución de la Gracia porque esa realidad no le ha sido revelada todavía; son las dudas que le atacan lo que imposibilitan la salvación porque limitan y distorsionan su visión de Dios.

A pesar de su culpabilidad por el pecado original, su incapacidad de salvarse y los vicios y Demonios que atacan, *El valle de la Zarzuela* refleja que para el Hombre existe esperanza. Aunque está muerto en sus transgresiones, la salvación es posible por tres razones principales. Primero, el Hombre entiende la Ley Natural. Este conocimiento le

condena aún más porque no permanece ignorante a las demandas de la Ley, pero a la vez es incapaz de seguirla sin ayuda divina. Además, Calderón presenta la idea yuxtapuesta de que la Ley Natural le da la oportunidad de salvarse por la misma razón. La Ley le hace consciente de su pecado y de cierta manera le prepara para recibir humildemente la salvación. En *El diablo mudo*, la Humanidad explica al Hombre,

Sea tu propio conocimiento,
disculpa tus yerros tengan,
en que, como miserable,
caduca y perecedera
criatura erraste (*El diablo*, Calderón 945).

Esta cita refleja que la Ley Natural provee conocimiento suficiente para empezar a acercarse a Dios. Tal vez parece insólito que sea la Humanidad el personaje que le recuerda esa posibilidad de salvación, pero ¿quién conoce mejor la Ley Natural que la Humanidad? Esta Ley es también lo que llamamos la consciencia o “la ley escrita en su corazón” según Romanos 2:14 (RVC). Si la Ley está escrita en los corazones de toda la humanidad, entonces tiene sentido que esa consciencia le recuerde al Hombre. El auto interpreta la Ley Natural como que esa voz interior, residiendo en el interior del Hombre, puede testificar acerca la posibilidad de la salvación.

Este remedio de la salvación también es posible porque, en segundo lugar, el Hombre ha pedido misericordia. En el auto, *A tu prójimo como a ti*, el Hombre suplica la gracia del

Sol, que simboliza a Jesús:
Si esta sangre por Dios hacer pudiera

que la herida a los ojos la pasara

.....
Prevenía

ser voluntad de Dios que me destruía

al infierno me fuera por la mía

por no entrar en el cielo sin la suya (*A tu prójimo*, Calderón 1905).

Esta súplica es humilde y penitente a la vez. Reconoce el poder de Dios en la tarea de salvarle, pero no presume ese favor. Rogar así es lo que convence al Sol de morir en lugar del Hombre y darle acceso a la vida eterna. El Sol responde: “A socorrerte viene / sobre mis hombros descansa” (*A tu prójimo*, Calderón 1905). La resolución del conflicto del Hombre en su lucha existencial es la salvación por medio de la Gracia de Dios. Al final, el Hombre está muy contento; ha dejado toda su tristeza anterior y está celebrando su posible salvación, diciendo: “Feliz fue mi esperanza” (*A tu prójimo*, Calderón 1907). Esta posibilidad de la salvación para el Hombre provoca una pregunta interesante con respecto a las Cuatro Partes del Mundo.

El valle de la zarzuela es uno de los autos que ejemplifica la diferencia que se nota entre la representación de las Cuatro Partes del Mundo y la supuesta universalidad del Hombre. En este auto, las dos Partes del Mundo que son típicamente marginalizadas en el drama, los judíos y los moros, siguen la pauta de rechazar a Cristo (*El valle*, Calderón 719-20). Mientras el Hombre entra en un discurso intelectual con las diferentes virtudes y vicios por todo el texto, el Judaísmo, personificado por Asia, y el Islam, personificado por África, se quedan en su ceguera moral. A pesar del énfasis más universal en este auto, Calderón no rompe con el patrón de condenar a los judíos y los moros. Como ya se ha observado, se quedan en su posición contraria al cristianismo;

África declara: “Yo tras nadie iré, porque / ni comodidad no halla / ley como no tener ley” (*El valle*, Calderón 720). Se ve que los moros y los judíos también están condenados al final de este auto, siguiendo su propia religión errónea. Estos dos resultados distintos parecen sugerir una visión contradictoria sobre la identidad del Hombre.

Al final del *Valle de la zarzuela*, al aceptar la Hostia como una última señal de su adoración a Dios, el Hombre, quien habla de parte de toda la humanidad, hace un comentario que es simbólicamente significativo:

Intricados laberintos
del mundo, que en breve mapa
os significó una selva,
decid a todas sus plantas,
de quien, misteriosa reina,
fue su corona (*El valle*, Calderón 721).

Esta comparación del mundo con la selva parece indicar que el Hombre tiene una conciencia de las dificultades que experimentan todos al llegar a Cristo. En un laberinto, se necesita tomar decisiones; hace falta elegir el camino. Asimismo, el laberinto espiritual requiere una elección de parte del Hombre, para el bien o el mal. También, la mención del “laberinto intricado” sugiere la idea de que en el camino de la existencia humana puede perderse o encontrar la verdad. La referencia al laberinto del mundo refleja la necesidad espiritual de buscar un camino, pero más polémico aún, la certeza de que algunos se van a equivocar. En este auto, es muy evidente quiénes son los que fracasan: los moros y los judíos, mientras el Hombre, junto con Europa o la Gentilidad ganan vida eterna (*El valle*, Calderón 719).

El hecho de que Calderón presente la visión favorable hacia la humanidad en general, por medio de la caracterización del Hombre, demuestra que la negación hacia los judíos y los moros es únicamente la culpa de ellos. La Culpa expresa este concepto: “Aunque muerto estoy como culpa universal, / volverá como culpa actual” (*El Valle*, Calderón 719). Esta cita tiene indudable importancia al considerar la percepción de la universalidad en los autos calderonianos por introduce una diferencia en la predeterminación. Esta “culpa actual” está puesta en movimiento eternalmente a causa de la decisión de estos personajes en el momento de rechazar a Cristo. Su condenación no es por falta de la misericordia de Dios ni la falta de la oportunidad, sino una *decisión* de “desviarse,” volviendo a la metáfora del laberinto (*El Valle*, Calderón 721). Es evidente por estos versos que la universalidad de Evangelio no es tan relevante en este auto porque es la culpa *actual* de los judíos y los moros imposibilitan la salvación. Por ello, interpreto que Calderón presenta una teología en que el destino del personaje marginado está predestinado anteriormente y a la vez determinado por su propia falla actual.¹⁴ De esa manera, el auto refleja el sentimiento bíblico de Romanos 9:22-3:

¿[Q]ue vas a replicar si Dios, queriendo manifestar su ira y dar a conocer su poder, soportó con gran paciencia objetos de ora preparados para la perdición, a fin de dar a conocer la riqueza de su gloria con los objetos de misericordia que de ante mano había preparado para gloria...?

Si interpretamos este verso como apoyo para la visión presentada en el auto, los judíos y los moros serán son “objetos” preparados por ira y los gentiles y los indios serán los

¹⁴ Existen muchos otros autos que señalan esa conclusión de que los judíos y los moros de las Cuatro Partes del Mundo nunca se salvan. E.g. *El Diablo mudo, A Dios por razón del Estado, A tu prójimo como a ti*

preparados por gloria. Esta idea confirma otra vez que Calderón tiene una perspectiva determinada por la naturaleza, es decir, la raza de los personajes mismos porque los judíos y los moros son lo que siempre se condenan. Sobre la condena habitual de los judíos y los moros en los autos, Susana Hernández Araico comenta: “Dentro de las fronteras simbólicas de una sola fe, el espacio ahistórico del auto calderoniano genera una autorreflexión crítica de los vicios y debilidades de la humanidad o de la propia sociedad nacional” (“La Alegorización de América” 291). En esta cita Hernández Araico surge que Calderón tenía una visión discriminatoria contra ciertos aspectos de la sociedad española. Si eso es cierto, ¿cuál es la verdadera función del Hombre en el auto?

De lo anteriormente expuesto, se podría decir que “la universal redención” es solamente “universal” para los que ya estaban predeterminados a recibir la salvación. En apoyo textual de ese concepto, se ve que en *El Diablo Mudo*, el personaje, la Naturaleza Humana, parece tener una meta-conciencia del destino de estos personajes marginalizados:

Apenas el armonía
de angélicas voces suena,
cuando hebreos y gentiles
mueven cuestiones diversas,
concurriendo unos y otros.
no bien informados de ella,
unos a poner calumnias
y otros a dar obediencias (*El Diablo*, Calderón 950).

Es muy significativo que la Naturaleza Humana ya conozca el destino de los judíos y los gentiles. Sabe que los judíos van a equivocarse hasta cometer el libelo. Esta

cita concuerda bien con la idea del otro verso del *Valle de la zarzuela* sobre el laberinto porque recuerda las dificultades al averiguar la verdad y el desconocimiento general humano sin la revelación divina (*El valle*, Calderón 721).

Este estudio del Hombre es muy provechoso para poder entender mejor el paradigma en el que Calderón diseñó los autos sacramentales. Parece que el Hombre no representa realmente a todo el mundo, sino a los que van a buscar a Cristo y sienten su necesidad de él. Aunque el Hombre tiene características ciertas universales, es evidente en el análisis de este trabajo que su representación es muy matizada en la obra calderoniana. Ciertos pasajes del auto sacramental confirman esa idea porque incluyen referencias específicas a dos tipos de “hombres”, bajo la misma denominación. Por ejemplo, en el auto, *A tu prójimo como a ti*, el Deseo hace un comentario interesante sobre cómo su papel tentador ha cambiado a través del paso del tiempo: “Soy el Deseo de todos / aunque ahora sirvo al hombre en particular” (1893). En esta cita, aunque es posible que el Deseo se refiera a los demonios y a la humanidad, se nota en comparación con otros ejemplos que la descripción “particular” es relacionada con un “hombre” elegido. La palabra, “ahora” implica que la redención de los elegidos ha cambiado la historia, y por lo tanto el enfoque de este personaje. Ya no quiere simplemente distraer a todos los seres humanos, sino a los favorecidos de Dios. Otro fragmento interesante viene del mismo auto:

no sólo en particular al hombre
más como has dicho
a todo el Género humano
en este umbra distrito

transito de Jerico
a quien por la luna a habido
ynterprete que le de
nombre de seno nativo
alimentados los meses
de sus semblantes ambiguos
al paso estaremos donde no ha de haver villano hijo
de Adán que de ti no sea despojo (1893).

Se ve en esta conversación con Lasciva que el Mundo no sólo se refiere a dos clasificaciones de “hombre” sino también su deseo de impugnar a los elegidos, hijos de Adán. Esta referencia a los elegidos como los “hijos de Adán” implica que se refiere a un hombre diferente. Si es acertada esa interpretación, aclara mucha de la confusión sobre la identidad complicada del Hombre¹⁵. Se entiende que el perdón de que habla el auto “La universal redención” es mucho más limitado que parece a primera vista porque existe una enseñanza de la elección divina o la predestinación. La presencia de referencia a la predestinación demuestra que por medio de los autos sacramentales, Calderón se metía en un gran debate teológico: la aparente contradicción entre la universalidad del evangelio y la predestinación de los elegidos¹⁶.

Al considerar las referencias a la predestinación con el aspecto racial, esta teoría lleva a la consideración de que los personajes marginados en los autos se convierten en meros ejemplares o advertencias a evitar. Susana Hernández Araico hace una conclusión parecida en su artículo que trata de las Cuatro Partes del Mundo:

¹⁵ Me gustaría continuar la exploración de este tema en el futuro.

¹⁶ Existen muchas otras referencias al debate teológico entre la Reforma Protestante y la Contrarreforma. E.g. “¿Cómo acabaron Calvino,/ Hugo, Johannes y Lutero,/ sino todos blasfemando / desesperados, soberios?” (*La Iglesia*, Calderón 56).

[D]entro de esa misma serie europea de espectáculos nacionalistas, las loas y autos calderonianos que se valen del motivo de las cuatro partes del mundo son los únicos textos literarios conocidos que determinan la visualización alegórica del cuarteto, en vez de al revés. Es decir, los autos de Calderón, en vez de meramente describir un espectáculo impresionante de las cuatro partes del mundo, lo determinan y dirigen con parlamentos y didascálicas (“Las Cuatro Partes del Mundo,” 148).

Si las razas marginadas de las Cuatro Partes del Mundo solamente sirven para ejemplificar simbólicamente el fracaso espiritual y el Hombre no las representa verdaderamente, se implica que tiene menos humanidad que los demás. Asimismo si estos grupos de gente tienen una “culpa actual” que supera aun la eficacia de la universal redención, se imagina que eso tendrá muchas implicaciones para el proselitismo¹⁷. Parece que los judíos y los moros, como no están representados por el Hombre, sirven solamente para ser “objetos de perdición” (Romanos 9:22-3). El Hombre, en cambio, como representante de los gentiles y los indios, es de mucho valor, prestigio y dicha porque va a ocupar una posición favorecida en esta vida y la siguiente.

Así según esta interpretación, el personaje del Hombre en los autos calderonianos conlleva mucho más matices que lo que presentó Rozas en su artículo, “El hombre espectacular.” Es apropiado decir que el Hombre incluye rasgos universales; y de cierta manera, es genérico porque no se diferencia por nacionalidad ni credo, sin embargo, esta lectura, la cual se basa en el punto de partida dejado por otros estudiosos, ofrece otra interpretación nueva que surge que más al fondo, la naturaleza del Hombre es más mucho matizada que un personaje simplemente universal. A pesar de la negación

¹⁷ Me gustaría continuar la exploración de este tema en el futuro.

aparente a primera vista, el dogma del auto sobre la identidad de este personaje realmente no se contradice porque existe evidencia con respecto a dos figuras diferentes, bajo la misma denominación, el Hombre. Si esta interpretación de la posibilidad de la salvación y el Hombre es fundamentada, tiene muchas implicaciones para nuestro entendimiento de la función del auto sacramental.

CAPÍTULO V

CONCLUSIÓN

La función unificadora del auto sacramental

Según Henry Méchoulan, la gran meta de España durante los siglos XVI-XVII fue la unión de la nación: “Une fois Grenade arrachée ‘a ces derniers, une fois consommée l’expulsion des juifs et découvertes les Amériques, l’Espagne du Siècle d’Or succombera au vertige de l’unité. L’unité pour l’unité” (10). Se nota que el auto sacramental sirve para unificar los españoles, al representar su herencia espiritual.

Ahora que se ha explicado el destino de los personajes judíos y moros, se puede distinguir muy claramente que la representación del personaje gentil tiene mucha semejanza a una descripción de los españoles mismos. Por ejemplo, el premio principal que recibe la Gentilidad es la Iglesia, la institución que existe a partir de la muerte de Cristo. En *Los misterios de la Misa*, Cristo declara,

Tú, Gentilidad, serás...
heredera de la Viña,
que es la Iglesia, que hoy empiezo
a plantar en el lugar
de la Sinagoga (*Los misterios*, Calderón 310).

Este reemplazo también lleva a que la Gentilidad sea el personaje que va a tomar la tarea de avanzar la misión del Evangelio, por consiguiente, el papel del personaje indio. La Gentilidad, a través de la Iglesia, es el grupo que se dedica al trabajo de luchar contra la

herejía de todo tipo. En otro auto, la *Iglesia sitiada*, la Gentilidad y la Iglesia hacen referencia a todas las diferentes herejes, quienes cometieron sacrilegio al no respetar a la Virgen (*Iglesia sitiada*, Calderón 54). En este auto el diálogo de la Gentilidad y la Iglesia tratan del mismo tema, indicando que estos dos personajes están muy ligados en el auto sacramental, y así, parece que la meta de la Gentilidad pos-conversión y de la Iglesia ese refieren al mismo personaje. Como la Gentilidad es la nueva heredera de la Iglesia, las dos entidades ya toman la misma retórica, comparten la misma finalidad y luchan contra la misma herejía. ¿Quiénes luchaban por la verdad teológica? ¿Quiénes consideraban que la Iglesia Católica y la Inquisición era principalmente su institución? La respuesta es sencilla: la Gentilidad simboliza a los católicos españoles, quienes celebraban la fiesta del Corpus Cristi.

La Gentilidad (y por lo tanto los españoles) cumple con su destino a lo largo del tiempo, porque es la población más avanzada en cuanto al pensamiento superior. Luego, toma liderazgo en la tarea de la Iglesia y evangeliza al Indio. Según el auto, la Gentilidad siempre va a quedar en este lugar preferido hasta la eternidad porque la Iglesia, desde su establecimiento, es una esfera inmortal. Como la Gentilidad juega un rol sumamente importante en la creación y la fortificación de la Iglesia hace avanzar mucho la fe católica en este mundo tal como en el cielo. La Gentilidad en el auto sacramental es claramente un símbolo de los mismos participantes de la fiesta del Corpus Cristi contemporáneo. De esa manera, su identidad como herederos de la Iglesia y la vida eterna es confirmada en el drama.

En “Sacramental Instrumentality: Representation, Demonstration, and the Calderonian Auto,” Dr. John Slater concluye que esa visión del mundo ofrecida por el auto también da mucha importancia a todos los ritos religiosos en los cuales participaron los españoles de la época y ofrece una teología que justifica el imperialismo por orden divino. Su trabajo implica que la visión de la raza en el auto sacramental ofrece no solamente una recopilación del pasado, ni una representación del presente, sino una prefiguración del Nuevo Jerusalén. Slater explica que el auto, *El nuevo palacio del Buen Retiro*, afirma esta idea:

The play's innovation is to suggest that audiences see this now, that Madrid is the New Jerusalem, [and] that we are living in the world in which the sight of these things is possible. This explains the radical theology of the autos: not that the kingdom is near, but that the kingdom is here (Slater, 490).

Así que, según esa interpretación, el hecho histórico, que los judíos y los moros fueron expulsados del territorio español, se convertirá en una realidad celestial. Esta teología es radical porque da validez a la agenda española imperialista y también la exclusión de los judíos y los moros de los ámbitos civiles. Se observa, entonces, que el destino de las Cuatro Partes del Mundo no simplemente se refiere a lo mundano, sino lo celestial, porque el auto implica que esas razas no van a tener entrada en la nueva ciudad divina. Esta interpretación, reflejada en el auto, justificaría no sólo la representación negativa de las razas marginadas, sino también la trayectoria imperialista del reino.

El Gentil y el Indio estaban predestinados desde siempre para salvarse y heredar la Iglesia, así confirman el derecho imperialista de España bajo el reino católico. Al

comparar el reino español con el Nuevo Jerusalén, Calderón justifica no solamente la conquista sino la expulsión y las guerras santas, básicamente todas las metas políticas de España durante esa época. La justificación de la jerarquía racial reside en que el Nuevo Jerusalén, que no iba a incluir a nadie marginado, también servía como un modelo para el sistema político de la época en España. Otra vez, se recuerda el trabajo de Slater que interpreta que el reino de Dios ya se cumplió en el reino Habsburgo (490). Uno de los autos que ejemplifica esta comparación es *El Sacro Parnaso*, cuyo nombre también alude a un monte simbólico. El Judaísmo expresa su incredulidad a la Fe sobre la prefiguración del Santo Monte representada en la obra, revelando en su verso de una manera inversa el mensaje acertado:

Las que veas que convencen
de ese imaginado monte,
que haces hoy se represente
real a la vista, no siendo
más que un concepto aparente, los no aceptados asuntos. (796).

Esta repuesta refleja la base del auto sacramental: representar lo invisible e insinuar que el reino Habsburgo sigue un patrón invisible a través de medios visibles, incluyendo su política con respecto a la raza. Nuevamente, estos versos demuestran su interpretación de conexión entre la historia y la alegoría e indican que el texto del auto sacramental engloba muchos niveles diferentes de significado transmitido a través de su representación.

Por todo eso, se ve que el auto es una obra que contiene todos los aspectos de la identidad española: la salvación del individuo dentro del grupo, su papel en el reino al

nivel local y temporal, y sobre todo su participación en una misión estatal “aprobada” por las cuentas celestiales. El artículo, “Playwrite at Court”, de Margaret Greer concuerda con esa estimación, diciendo,

Memorializing Christ’s sacrifice and belief in his miraculous presence in the bread and wine at the same time proffered to the individual the means to salvation and, to the community, a powerful metaphor of social coherence centered in his body. (158).

Por lo tanto, la función del auto, al presentar toda esta teología de la raza, principalmente es una expresión nacionalista en la sociedad de la Temprana Edad Moderna. Además, si el auto enseña que el reino de Dios ya está cumpliéndose a través del reino español, tiene mucho sentido el énfasis textual en la historia y la alegoría. La importancia de recordar el pasado e interpretarlo según esta teología ofrecida en el auto refleja un intento de promover la unión social, estatal y religiosa. La exaltación de cumplir con el plan divino para España y el mundo no solamente justifica la celebración de la Eucaristía a un nivel local y temporal, sino que valora todos los proyectos de reino políticos y religiosos, incluyendo la herencia de la Iglesia Católica.

Así, se ve una interpretación del dogma de la historia y la alegoría, que a través de esa representación, Calderón logra confirmar la identidad de sus compatriotas y del reino Habsburgo. Asimismo, logra marginar y depreciar a los judíos y los moros, al fin de que sus expulsiones y otras tribulaciones sean completamente explicadas y justificadas según su interpretación del orden divino. En las palabras de Henry Méchoulan, “L’Espagne, convaincue de son élection divine est exceptionnel théâtre qui permet de voir comment

l'autre, qui est un homme de chair et de sang, est transformé en sous-homme" (10). Así, Méchoulan ofrece una posible interpretación de por qué el auto presenta la escenificación del *otro*: porque España estaba convencida de su posición superior. Por ello, esta jerarquía racial y espiritual presentada a través de la representación del auto sacramental confirma el derecho imperialista del reino Habsburgo. Parece ser que la visión de raza y religión basada en esta filosofía de la historia y la alegoría en el auto sacramental refleja el principio, "en la tierra como en el cielo," y así confirma el derecho imperialista de España (Mateo 6:10).

BIBIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, y J. Enrique. Duarte. *El auto sacramental*. Madrid: Laberinto, 2003. Print.
- . *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*. Pamplona: Ediciones Reichenberger, 2001. Print.
- . *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995. Print.
- Arellano, Ignacio, y Eduardo Godoy. *Temas del barroco hispánico*. Madrid: Iberoamericana, 2004. Print.
- , "Toledo, plaza de armas de la fe, y los autos toledanos de Calderón." *Criticón*. (2003). 59-75. Print. Arellano, Ignacio, y Pereira Ana Martínez. *Emblemática y religión en la Península Ibérica: (Siglo de Oro)*. Madrid: Iberoamericana, 2010. Print. Alonso Rey, María. "La représentation de la vierge dans les autos sacramentales de Calderón." *L'Immaculisme. un imaginaire religieux dans sa projection sociale*. Ed. Estrella Ruiz-Gálvez Priego. Paris: Indigo, 2009. 252-66. Print.
- . "Iconografía cristiana y emblemas escénicos en los autos sacramentales de Calderón de la Barca", en *Actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática Paisajes Emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, Eds. César Chaparro, José Julio García, José Roso, Jesús Ureña. Cáceres: Junta de Extremadura, 2008. 805-824. Print.

- . "Sincretismo y simbolismo en los autos de Calderón: Traje y atributos emblemáticos." *Estudios Humanísticos* 27 (2005): 9-24. Print.
- Arnez, Susana "Algunas notas sobre la presencia de Pedro Calderón de la Barca en Hispanoamérica" *Calderón en escena: Siglo XX*. Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid. 2000. 225-230.
- Arnold, Bill T. *The Oxford Handbook of Eschatology*. Ed. Jerry L. Walls. Oxford: Oxford UP, 2008. Print.
- Antonucci, Fausta. *El verdadero Dios Pan*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2005. Print.
- Beusterien, John. *An Eye on Race: Perspectives from Theatre in Imperial Spain*. Lewisburg: Bucknell UP, 2006. Print.
- Biblia De Jerusalén*. Bilbao: Desclée De Brouwer, 1998. Print.
- Bryans, John V. *Calderón de la Barca: Imagery, Rhetoric and Drama*. London: Tamesis, 1977. Print.
- Calderón de la Barca, Pedro. *El santo rey don Fernando*. Ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel. Escudero, y M. Carmen. Pinillos. Pamplona: Universidad de Navarra, 1999. Print.
- La devoción de la misa*. Ed. J. Enrique. Duarte. Pamplona: Universidad de Navarra, 2001. Print.
- . *La Iglesia Sitiada*. Ed. Beata Baczyńska. Pamplona: Universidad de Navarra, 2009. Print.
- . *Obras Completas*. Ed. Ángel Valbuena Prat. 3rd ed. Madrid: Aguilar, 1967. Print.

- Cañadas, Ivan. *The Public Theater in Golden Age Madrid and Tudor-Stuart London: Class, Gender, and Festive Community*. Aldershot, 2005. Print.
- Cornago, Oscar Bernal. "Alegoría y ritualidad como paradigmas teatrales: entre el auto sacramental y la escena contemporánea." *Hispanic Review* 71.1 (2006): 19-38. Print.
- Cilveti, Angel L. *El demonio en el teatro de Calderón*. Valencia: Albatros, 1977. Print.
- Delgado, Manuel, ed. *The Calderonian Stage: Body and Soul*. Bucknell UP, 1997. Print.
- Díaz Balsera, Viviana. *Calderón y las quimeras de la culpa: alegoría, seducción y resistencia en cinco autos sacramentales*. Purdue Research Foundation, 1997. Print.
- Egginton, William. "An Epistemology of the Stage: Theatricality and Subjectivity in Early Modern Spain." *New Literary History* 27.3 (1996): 391-413. Print.
- "Encarnación." *Diccionario de la Lengua Española - Vigésima Segunda Edición*. Web. 25 Apr. 2012.
- "Etnia." *Diccionario de la Lengua Española - Vigésima Segunda Edición*. Web. 25 Apr. 2012.
- Flasche, Hans. *Hacia Calderón décimo coloquio anglogermano*. Passau, 1993. Print.
- Fuchs, Barbara. *Mimesis and Empire: The New World, Islam, and European Identities*. Cambridge, UK: Cambridge UP, 2001. Print.
- . "Sketches of Spain: Early Modern England's 'Orientalizing' of Spain." Ed. Anne J. Cruz. *Material and Symbolic Circulation between England and Spain: 1554-1604*. Aldershot: Ashgate Publishing Company, 2008. 63-70. Print.

- García, Lorenzo Luciano. *El teatro clásico español a través de sus monarcas*. Madrid: Fundamentos, 2006. Print.
- García, Victor Ruiz. "Los autos sacramentales en el XVIII: Un panorama documental y otras cuestiones." *Revista Canadiense de estudios hispánicos* 19.1 (1994): 61-82. Print.
- Greer, Margaret. "Bodies of Power in Calderón: *El nuevo palacio del Buen Retiro* and *El mayor encanto, amor*." *Conflicts of Discourse: Spanish Literature in the Golden Age*. Ed. Peter William. Evans. Manchester, UK: Manchester UP, 1990. 145-65. Print.
- . "Calderón de la Barca: Playwright at Court." *The Cambridge Companion to Velázquez*. by Suzanne L. Stratton. Cambridge: Cambridge UP, 2002. 149-69. Print.
- Greer, Margaret Rich., Walter Mignolo, and Maureen Quilligan, eds. *Rereading the Black Legend: The Discourses of Religious and Racial Difference in the Renaissance Empires*. Chicago: University of Chicago, 2007. Print.
- Hernández, Susana Araico. "La alegorización de América en Calderón y Sor Juana: Plus Ultra." *Rilce* (1998): 281-300. Print.
- . "Las cuatro partes del mundo en autos y loas sacramentales de Calderón. *La semilla y la cizaña* y el cuarteto cultural." *Criticón* 73 (1998): 143-56. Print
- Kasten, Carey. "Emerging from Darkness: National and Theatrical Revision in Jesús Campos García's Auto Sacramental." *Hispanic Review* 79.1 (2010): 91-114.

- Kurtz, Barbara Ellen. *The Play of Allegory in the Autos Sacramentales of Pedro Calderón De La Barca*. Washington, D.C.: Catholic University of America, 1991. Print.
- Leitch, Vincent B. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton, 2001. Print.
- Ratzigner, Joseph, ed. *Catechism of the Catholic Church*. Liguori, Mo: Liguori, 1994. Print.
- Reichenberger, Eva. "El retrato de Lucero en *La cura y la enfermedad*." Eds. Ignacio Arellano, J.M. Escudero, B. Oteiza y M.C. Pinillos. Pamplona: Reichenberger (1997): 389-400. Print.
- Reyre, Dominique. "Hacia una interpretación del elemento lingüístico hebreo en los autos sacramentales de Calderón." Pamplona: Reichenberger (1997): 403-16. Print.
- . *Lo Hebreo en los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona: Reichenberger, 1998. Print.
- Rozas, Juan Manuel. "El hombre como espectáculo." *Anuario De Estudios Filológicos* 30 (2007): 93-102. Print.
- Rupp, Stephen James. *Allegories of Kingship: Calderón and the Anti-Machiavellian Tradition*. University Park, PA: Pennsylvania State UP, 1996. Print.
- Maraniss, James E. *On Calderón*. Columbia: University of Missouri, 1978. Print.
- Mariscal, George. *Contradictory Subjects: Quevedo, Cervantes, and Seventeenth-century Spanish Culture*. Ithaca: Cornell, 1991. Print.

- Martin, Vincent. *El concepto de «representación» en los autos sacramentales de Calderón*. Prólogo de Fernando R. de la Flor. Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2002. 225 páginas.
- Martínez, Fernando Gil, Mariano Ruipérez García, and Crosas Francisco. "Calderón de la Barca y el corpus toledano de 1640: recuperación de una carta autógrafa en el archivo municipal de Toledo." *Criticón* 91 2004. 93-120. Print.
- Méchoulan, Henry. *Le sang de l'autre: ou l'honneur de dieu: indiens, juifs, morisques dans l'Espagne du Siecle d'Or*. Sorbonne: Fayard, 1977. Print.
- Parker, Jack Horace, and Arthur M. Fox. *Calderón de la Barca Studies, 1951-69: A Critical Survey and Annotated Bibliography*. Toronto: University of Toronto, 1971. Print.
- Parker, Alexander A. *The Allegorical Drama of Calderón*. Oxford: Dolphine Book, 1968. Print.
- Paterson, Alan. K. G. *El nuevo palacio del Buen Retiro*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1998. Print.
- Schwartz, Seth J. "The Evolution of Eriksonian and, Neo-Eriksonian Identity Theory and Research: A Review and Integration." *Identity* 1.1 2001. 7-58. Print.
- Tietz, Manfred. "'El espectador implícito' de los autos sacramentales de Calderón de la Barca." *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras: homenaje a Jesús de Sepúlveda*: 561-86. Print.