

# LA DEFINICIÓN DE AUTO SACRAMENTAL Y SU FUNCIÓN METADISCURSIVA EN EL TEATRO DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Eduardo Hopkins Rodríguez

En el prólogo a la edición de sus autos sacramentales Pedro Calderón de la Barca, al esclarecer la razón del uso constante de personajes semejantes en estas obras, presenta su punto de vista en torno a la estructura que les corresponde:

“Habrà quien haga fastidioso reparo de ver que en los más de estos Autos están introducidos unos mismos personajes como son: la Fe, la Gracia, la Culpa, la Naturaleza, el Judaísmo, la Gentilidad, etcétera. A que se satisface, o se procura satisfacer, con que siendo siempre uno mismo el asunto, es fuerza caminar a su fin con unos mismos medios, mayormente si se entra en consideración de que estos mismos medios, tantas veces repetidos, siempre van a diferente fin en su argumento, con que, a mi corto juicio, más se le debe dar estimación que culpa a este reparo, que el mayor primor de la naturaleza es que con unas mismas facciones haga tantos rostros diferentes, con cuyo ejemplar, ya que no sea primor, sea disculpa el haber hecho tantos diferentes Autos con unos mismos personajes”<sup>1</sup>.

Alexander Parker considera que la relación entre asunto y argumento implica que “el asunto de cada auto es (...) la Eucaristía, pero el argumento puede variar de un auto a otro: puede ser cualquier historia divina -histórica, legendaria o ficticia- con tal que pueda iluminar algún aspecto del asunto”<sup>2</sup>. De esta forma, queda especificada la amplitud temática de los autos sacramentales de Calderón y la exigencia de su respectiva correspondencia con la materia eucarística que les da identidad. Como destaca Parker, es la índole abarcadora del concepto de Eucaristía lo que permite establecer enlaces con toda la serie temática religiosa: “Entre los dogmas católicos la doctrina de la Eucaristía es la que ofrece al dramaturgo la mayor amplitud de posibilidades. Abarca tanto, es tan esencial para la teología

toda, que apenas hay dogma que no esté comprendido en ella de algún modo. Tan esencial es también para la vida espiritual del católico que no hay aspecto alguno de la doctrina moral que no tenga que ver con ella. Es lícito, por tanto, el que el dramaturgo busque inspiración para sus “argumentos” prácticamente en toda la extensión de la teología dogmática y moral del catolicismo”<sup>3</sup>.

Bruce Wardropper explica el aspecto intelectual del auto sacramental por su enlace con la tradición escolástica de la eucaristía inaugurada en el siglo XIV:

“La conexión íntima entre la teología escolástica y la nueva fiesta señala, desde su origen, el carácter dogmático y por lo tanto intelectual del Corpus, rasgo que había de ser tan atractivo para los dramaturgos-teólogos del Siglo de Oro español, tan vinculado a la escolástica”<sup>4</sup>.

Los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca presuponen y manifiestan una plena confianza en las capacidades del intelecto humano para tomar decisiones en lo que concierne a la materia de salvación. Al respecto, *El gran mercado del mundo* es un auto sacramental de Calderón que resulta paradigmático en lo tocante a la relación entre el hombre y el mundo basada en determinaciones inteligentes. Dice el Padre: “Sólo será feliz quien su talento empleare bien”. Por su parte, el Buen Genio indica que “el conocimiento es la mejor joya del alma” y exclama “¡Oh, feliz el que emplee bien su talento!” (se usa aquí una dilogía aludiendo al dinero y a la inteligencia).

En *Los encantos de la culpa*, Ulises, el arquetipo del hombre de ingenio, define el entendimiento como piloto de “bajel”, subrayando su papel conductor en la travesía del destino humano.

En general, en cuanto a esta presencia fundamental en el auto sacramental de la razón como sustento de las acciones humanas, cabe destacar el amplio uso de un lenguaje típicamente cognoscitivo en el teatro sacramental calderoniano.

Sin embargo, pese a esta confianza en la razón, en los autos se reconoce que existen limitaciones para la capacidad de la inteligencia del hombre, las cuales tienen que ver, especialmente, con la comprensión de los misterios de la doctrina sagrada. Se llega a precisar que, en determinados casos, los misterios se hacen comprensibles solamente por la intervención de la fe. Si “la Fe es la virtud por la cual creemos en aquello que no vemos”, entonces es claro que su “símbolo perfecto se encuentra en la Eucaristía”<sup>5</sup>. Hay, entonces, un estrecho vínculo entre fe y

eucaristía, vínculo que se realiza especialmente en el desarrollo del auto sacramental cuya ejecución, a su vez, corresponde a un contexto de fe.

El auto sacramental constituye un tipo de drama de sabiduría de la salvación y puede ser definido como un mediador que conduce al espectador entre la selva de los sentidos sagrados para que no se extravíe, permitiéndole el ejercicio de su libre raciocinio no como una pura intelección, sino como una elección inteligente, la que, en última instancia, debe resolver entre la alternativa de salvación o condena. Aquello que no se alcanza a comprender será aceptado por medio de la fe, en razón del principio de libre elección racional. Si se opta por la salvación, implica haber aceptado el misterio de lo que no se comprende.

Dentro del contexto de consideraciones acerca de la toma de decisiones racionales, el auto sacramental acude a diversas fórmulas de orientación que no solamente implican esta confianza en el poder salvador del entendimiento, sino que provocan y exigen el ejercicio intelectual para la decodificación de conceptos. Tal es el caso específico de las alegorías, símbolos y metáforas, con respecto a las cuales se convoca al entendimiento para que intervenga en la determinación de sus significados.

En la cultura del barroco, las construcciones artísticas están constituidas por conceptos y son ellas mismas como totalidades un concepto. La norma cultural del barroco exige que el acto de recepción quede establecido como un reto al ingenio, que debe descubrir las relaciones implicadas en los conceptos. Sin embargo, el autor no puede permitir interpretaciones aleatorias, por lo cual se ve en la obligación de colaborar con el receptor ordenando su lectura. Una típica puesta en práctica del hábito del reto conceptual presentado al receptor la tenemos en la tradición emblemática española. Esta tradición tiene una presencia peculiar en las diversas formas de la literatura y el teatro del período. Un emblema es un reto intelectual basado en una suerte de enigma de índole espiritual, moral, política o cívica, que debe ser resuelto relacionando la imagen plástica o *symbolon* y el lema o frase o *subscriptio* que lo acompaña a manera de aclaración. S. Sebastián describe el emblema a partir de la proposición de Alciato como “una figura simbólica, que tiene un título y va seguida de un epigrama, con el fin de enseñar o moralizar. Este lenguaje inventado se creyó que tenía la facultad de transmitir verdades a la mente de un modo más directo que el lenguaje hablado, y que por el efecto visual tales verdades se grababan de forma indeleble. Por la estructura que dio Alciato a este lenguaje se llama “emblema triplex”, pues consta de un cuerpo, que es la figura (*pictura, icon, imago, symbolon*); de un título (*inscriptio, titulus, motto, lemma*),

que es una máxima o algo calificativo de la imagen; y de un texto (*subscriptio*, *declaratio*, *epigramma*), que constituye el alma del emblema”<sup>66</sup>.

Es a partir de estas consideraciones que cada auto sacramental puede ser apreciado como la exposición de un complejo emblema, que puede incluir un sistema de emblemas subordinados, en el cual la acción dramática configura el cuerpo o ilustración plástica de carácter simbólico, y las elucidaciones y definiciones que acompañan a dicha acción constituyen el lema, la proposición o sentencia aclaratoria del emblema. Estas elucidaciones pretenden especificar la clave de lectura de las historias, personajes, misterios, rituales, sacramentos y alusiones de la obra, así como anticiparse a posibles objeciones o reparos sobre diversos aspectos de la estructura y temática del auto, dando lugar así a un constante proceso discursivo de comentario e interpretación de los elementos de la acción dramática. Cada uno de estos elementos consiste en un concepto, de acuerdo con la definición de Baltasar Gracián: “un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos”<sup>67</sup>. En el barroco, analizar esta correspondencia desde el interior del texto es parte de la labor del escritor para colaborar con el receptor. Es lo que se denomina resolver el concepto. En el sentido propuesto por Gracián, resolver el concepto es un mecanismo usual en los autores de la literatura del barroco español. Desde estas premisas, el auto sacramental es un gran concepto que, en su totalidad y en los conceptos particulares que lo conforman, debe ser resuelto por los espectadores contando con la participación orientadora del comentario autorial. Esta orientación busca la legibilidad para evitar la dispersión que por su forma provoca la alegoría. Estamos ante una actitud pragmática, que solicita respuestas correctas en el receptor.

Por otro lado, cabe recordar que para Calderón los recursos retóricos medulares en la constitución de la estructura formal del auto sacramental como la alegoría, la metáfora y la analogía, son tema principal de exposición y comentario con relación al tema particular del auto de que se trate. Entre las múltiples materias motivo de comentario en los autos sacramentales de Calderón de la Barca se encuentra el mismo auto sacramental considerado como género. Si bien es frecuente en los autos de Calderón el empleo de la autodefinition en los personajes alegóricos, ahora, en una curiosa operación metadiscursiva, el mismo auto se define al interior de la obra. A tal extremo que podemos considerar que un objetivo fundamental del auto sacramental consiste en su propia definición y resolución como concepto. Trataremos de determinar las razones para la presencia de este procedimiento metadiscursivo, y su valor como acto y como gesto.

Son conocidas las dos definiciones que la crítica ha destacado en textos de autos sacramentales de Lope de Vega y Calderón. La primera corresponde a la Loa entre un villano y una labradora que antecede al auto *El dulce nombre de Jesús*, de Lope de Vega:

“Y ¿qué son autos? - Comedias  
a honor y gloria del pan,  
que tan devota celebra  
esta coronada villa,  
porque su alabanza sea  
confusión de la herejía  
y gloria de la fe nuestra,  
todas de historias divinas”<sup>18</sup>.

Aquí se resalta el aspecto de fiesta eucarística madrileña dentro de la diversidad temática de relatos de tipo religioso.

La respectiva definición de Calderón, pertenece a la Loa de *La segunda esposa*:

Pastor:- “(...) aquellas torres,  
o triunfales carros, que  
el aire ocupan disformes,  
¿para qué fin aquí están?  
Labradora.- A fin de hacer las mejores  
fiestas que pudo la idea  
inventar.  
Pastor.- ¿Qué son?  
Labradora.- Sermones  
puestos en verso, en idea  
representable, cuestiones  
de la Sacra Teología  
que no alcanzan mis razones  
a explicar ni comprender,  
y el regocijo dispone  
en aplauso deste día”<sup>19</sup>.

En estas definiciones se destaca el aspecto celebratorio del auto como composición teatral de temática doctrinal religiosa que participa periódicamente en la fiesta del ritual eucarístico, misterio comprensible solamente a través de la fe. Se indica también el predominio madrileño en la promoción de las celebraciones, con lo que

se especifica su carácter político y social metropolitano. Parker encuentra en la definición de Calderón el testimonio de que el asunto del auto mantiene “una conexión íntima con el festejo celebrado y constituye, por así decir, una contribución a la liturgia de la Iglesia”<sup>10</sup>. Es por tal motivo que considera que los autos “no sólo son teología puesta en escena, sino también obras de devoción”<sup>11</sup>.

Por nuestra parte, llamaremos la atención hacia otros pasajes en la producción calderoniana que permitan establecer con mayor amplitud el sentido y la función del auto sacramental y, sobre todo, la razón de la presencia de tales definiciones en sus autos sacramentales.

En *El cubo de la Almudena*, el personaje La Secta de Mahoma ha decidido poner sitio a Madrid y expone en qué consiste la acción del auto:

“dispongo ponerla sitio;  
 porque sé que no hay en ella,  
 según tengo los avisos,  
 bastimentos, con que a un tiempo  
 viniendo los dos sentidos  
 de Historia y de Alegoría,  
 hará de entrambos un mixto,  
 pues tocarán a la Historia  
 los asaltos y peligros,  
 y a la Alegoría la falta  
 de aquel Misterioso Trigo”.  
 (569)

Con lo cual se llama la atención hacia dos componentes del auto sacramental, como son el plano de lo particular y el de lo espiritual. Aquí, además, se identifica alegoría y auto como totalidades, compuestas a su vez por alegorías particulares o menores. Al final de *Mística y real Babilonia* se declara que el significado espiritual se relaciona con el significado particular como síntesis de este:

“Daniel.- Con que al místico sentido,  
 reducido en rasgos breves  
 lo historial (...) (1066)

En la Loa para *No hay más fortuna que Dios*, la Envidia pregunta a la Fe por un aspecto de la celebración eucarística: “dime: ¿Qué festejo es?” Y responde la Fe: “Un Auto” (614). La definición del auto como fiesta que integra una festividad

mayor es un lugar común en los autos de Calderón. Así, la Gracia y el Género Humano acuerdan alabar la Eucaristía:

“Gracia.-No sólo ese Espiritual  
rendimiento en alabanza  
del Pan de la Eucaristía  
has de hacer.  
Género.- Pues ¿qué me mandas?  
Gracia.- Que un Auto ejecutes”<sup>12</sup>.

El Oído en la Loa a *La vida es sueño* ofrece celebrar el Pan eucarístico con “un festivo / aplauso suyo en un Auto” (1386).

La Loa para *El cordero de Isaías* nos muestra a la Caridad dispuesta a rendir homenaje a la Fe con un auto:

“Caridad.- (...) en festivos Obsequios  
este Triunfo de la Fe  
has de ver que le celebro  
con algún público aplauso.  
Hombre.- ¿De qué?  
Caridad.- De un Auto a este mismo asunto escrito” (1746).

Si el auto sacramental tiene un propósito de entusiasmo celebratorio dentro de un amplio contexto festivo, se hace necesario justificar tal actitud debido a que el acontecimiento que conmemora el rito eucarístico tiene la condición de un penoso sacrificio. La Loa a *El divino Orfeo* concluye resolviendo la duda que el Placer expone al respecto:

“Placer.- Cómo, siendo  
el Misterio que celebra  
vuestra Fe la Eucaristía,  
fiel Representación tierna  
de Muerte y Pasión de Cristo,  
es con músicas y fiestas?  
¿No es éste aquel Sacramento  
que ayer veneró la Iglesia  
con Disciplinas, Ayunos,  
Lágrimas y Penitencias?

¿Pues cómo hoy quereis que el llanto  
en música se convierta?"

Responde el Viejo:

"(...) ayer cruento Sacrificio  
y hoy Oblación incruenta,  
a una Luz Eucaristía  
y a otra Cithara, se deba  
celebrar con regocijos  
hoy lo que ayer con Exequias" (1838).

En esta misma loa, frente a la insistencia del Placer en "el Antiguo tema / del silencio y del perdón", una Dama contesta: "Mejor es que en lugar de esta / antigua necia costumbre, / la música y festín vuelva" (1839).

Encontramos una defensa de la alegría eucarística en la Loa a *El nuevo hospicio de pobres*:

"En Sagrado Culto,  
de tan sagrado día,  
también es devoción  
la devoción festiva" (1184).

Una disquisición más prolija al respecto, tomando como base los casos de Isaac y David, figura en la Loa para *La vacante general*:

"No hay en la escritura texto  
de quien se pueda argüir  
Sombra y Figura de Cristo  
más viva ni más feliz  
que Isaac con la leña al hombro,  
viéndole al monte subir  
del Padre a ser sacrificio;  
pues si Isaac, quiere decir  
risa, que es alegría y fiesta,  
sobre otros lugares mil  
de cánticos, salmos e himnos  
que persuaden a servir  
a Dios con exaltaciones.  
Bien debemos inferir  
en la luz de aquella sombra,

que le place ver aquí,  
con devotos regocijos  
sus grandezas aplaudir,  
pues no sin causa previno  
el que hubiese risa allí.  
Pasa a ser Cristo, incruento  
Sacrificio; y siendo así,  
que del Testamento el Arca,  
en fe de obtener en sí  
la urna del blanco Maná,  
que es su imagen, discurrir  
debemos, que gusta Dios  
sacros júbilos oír,  
pues le place ante su Arca  
el ver danzando a David” (470).

El Papa Urbano IV dio inicio a la fiesta del Corpus Christi en 1264 con el propósito de exaltar o conmemorar el misterio de la redención. El espíritu de alegría que impulsa las festividades tiene que ver con el tiempo nuevo de la presencia de Cristo entre los hombres. Aquí podemos encontrar una correspondencia con el concepto de kerigma, es decir, la “proclamación del reino de Dios y de la palabra de Dios, que él ha prometido a través de sus profetas en las Sagradas Escrituras”. (Kurtz 1991, 128) Sobre el tema de la alegría, Urbano IV pedía a los fieles: “¡Cante la Fe, la Esperanza salte de placer y la Caridad se regocije! ¡Alégrese la Devoción..., la Pureza se huelgue!”<sup>13</sup> Precisamente, la Loa para *El gran teatro del mundo* trae una paráfrasis de las disposiciones de Urbano IV en palabras del personaje España:

“Como  
el Pontífice en el Breve,  
en que desta Institución  
la fiesta al Orbe concede,  
dice que dance la Fe,  
que la Caridad se alegre,  
y que la Esperanza cante  
explicando cuánto debe  
este Asunto festejarse  
y este bien encarecerse”<sup>14</sup>.

La Loa a *Las órdenes militares* especifica que es la resurrección triunfal el motivo de la alegría eucarística:

“(…) será preciso  
que pasando de cruento  
a incruento Sacrificio,  
en la Victoria (de que es  
el Buen-Suceso testigo)  
se transubstancie de suerte  
su Sangre, y su Cuerpo mismo,  
que en Vino, y Pan le adoremos,  
Glorioso, triunfante y vivo” (1017).

El Otoño en la Loa a *La siembra del señor* expone la estructura significativa del auto como formada por el sentido literal y el alegórico, correspondiendo este último a la fecha eucarística:

“Y en sí contiene,  
debajo de literal  
sentido, los accidentes  
del alegórico, que hoy  
a este día pertenecen” (681).

La Loa a *La vida es sueño* establece, asimismo, que el auto como espectáculo participa por medio de la alegoría en la producción de significados:

“(…) un Auto,  
que en representable estilo,  
diga algo de lo que encierra,  
debajo de algún sentido  
alegórico” (1386).

El auto tiene entre sus funciones exponer con amplitud los misterios del rito eucarístico enunciados en la Loa:

“Fe.- Y porque vuestro argumento  
más fuerza llegue a tener,  
puesto con más silogismos  
las razones de los tres.  
Yo para un Auto os convido  
Sacramental, en que esté  
Más manifiesto el que puede  
No consumirse y arder”<sup>15</sup>.

Igualmente, el auto posee una función explicativa:

“Fe.- Y la Fe verás que es  
a quien el Hombre este día  
debe el gusto y el placer,  
explicado en el asunto  
de un Auto que voy a hacer  
sacramental, donde muestre  
con más viva luz de Fe  
abreviado lo Infinito  
al breve círculo en que  
se encierra todo lo Inmenso  
de Dios y su Gran Poder”<sup>16</sup>.

En realidad, el auto es una glosa de lo propuesto en la loa o de algún tema doctrinal planteado por el título o la introducción de la obra.

Adicionalmente, en esta declaración de la Fe encontramos que ella misma, en tanto causa y origen, es otro atributo del auto sacramental. De una forma más explícita la Fe lo hace constar poco después:

Fe.- ¿Pues dónde podrá mejor  
hacerse acto mío, que  
en la coronada villa  
de Madrid?”<sup>17</sup>

De lo que se concluye que un auto sacramental consiste en un acto de fe.

El auto no solamente celebra la Eucaristía, sino también a todos los grupos sociales de que se compone la ciudad de Madrid, definida como “Centro de la Fe”<sup>18</sup> y desde la cual irradia la cristiandad. La Gracia pregunta al Entendimiento dónde ha de representar el auto y recibe una respuesta compartida por varios personajes:

“En Madrid, teatro digno  
del que es domador de fieras,  
que aquesto dice Philipo.  
(...) De sus discretos Consejos.  
(...) De su Ayuntamiento invicto.  
(...) De su nobleza.  
(...) Y su plebe”<sup>19</sup>.

Declaración que suele aparecer reiteradamente en las loas del autor. Es tan insistente este homenaje a la corte madrileña que en las loas Calderón ironiza su presencia como tópico, corrigiéndose a sí mismo con alguna salida ingeniosa, como en la loa para *El maestrazgo del toisón*:

“(Los cuatro elementos preguntan)

¿Dónde el teatro dispones?

Entendimiento.- ¿Dónde mejor que en el centro

de la fe y la religión,  
de la piedad, culto y celo  
de Madrid, Corte felice  
del Segundo Carlos dueño  
de la redondez del mundo,  
de coronas e imperios  
tan dilatados, que no  
ve el sol en todo su entero  
círculo remoto clima,  
en que continuando el tiempo  
a todas horas no esté  
este alto Sacramento  
celebrándose en Estados  
suyos, bien como heredero  
de la siempre verde copa  
del Tronco de Austria, a quien dieron  
tantos reyes como hojas  
los católicos renuevos  
de sus armas, cuyo...

Agua.- Aguarda,

y no en tan subido empeño  
como acordar sus memorias  
embaraces ahora el tiempo,  
que has menester para el auto.

Aire.- Dices bien; y así dejemos

estos lugares comunes  
de doctísimos consejos,  
justísimos tribunales,  
bellas damas, caballeros  
ilustres, nobleza y plebe,  
encargados al silencio,  
que es lo que pedir nos toca” (893).

Como vemos, pese a todo, el tópico de elogio a la corte continúa.

Un auto sacramental es a la vez un convite eucarístico y una vianda eucarística<sup>20</sup>:

“Fe.- Yo, como Fe, a ese misterio  
has de ver que te apercibo  
devoto festín de un Auto,  
que tenga por apellido,  
Las Ordenes Militares”<sup>21</sup>.

“Fe.- Yo para un Auto os convido  
Sacramental, (...)”<sup>22</sup>

“Fe.- (...) a todos mi amor convida  
a un festín.  
Todos.- ¿De qué?  
Fe.- De un Auto”<sup>23</sup>.

En consecuencia, en tanto festín eucarístico, el auto es eucaristía, y se homologa con la liturgia.

La identificación del auto sacramental como una alegoría queda planteada por el Oído en la Loa para el auto *La vida es sueño*:

“Oído.- Yo quiero  
dar al festejo principio  
convidándoos, lo primero  
a este Pan; luego a un festivo  
aplauzo suyo en un Auto,  
que, en representable estilo,  
diga algo de lo que encierra,  
debajo de algún sentido  
alegórico” (1386).

Como parte de su estrategia didáctica, Calderón acostumbra definir en sus autos el concepto de alegoría, fundamental en la estructura de esta clase de obras. (Cfr. la Loa a *El sacro Parnaso* y también *El año santo en Madrid*, *La vacante general*, *El tesoro escondido*, etc.)

En el auto *El verdadero Dios Pan* se define la alegoría y, por lo tanto, el auto sacramental, con gran precisión:

"un espejo que traslada  
lo que es con lo que no es;  
y está toda su elegancia  
en que salga parecida  
tanto la copia en la tabla,  
que el que está mirando a una  
piense que esta viendo a entrambas" (1242).

Al comienzo de esta exposición proponíamos que un auto sacramental es un emblema. O una empresa, como también se denomina el emblema en la época. Así lo consigna el Peregrino defendiendo al hombre frente al Demonio en la loa que antecede a *El indulto general*:

"Peregrino.- Quien te venció sabrá cuando  
tan aherrojado le adviertas  
darle libertad.

Demonio.- Di, ¿cómo?

Peregrino.- Eso lo dirá la empresa  
de un Auto Sacramental" (1721).

La empresa o emblema es un tipo de correlación, es decir, un concepto. Y así concibe su obra teatral el personaje Autor de *El gran teatro del mundo*:

[Dirigiéndose al Mundo]

"Pues soy tu Autor, y tú mi hechura eres  
hoy, de un concepto mío  
la ejecución a tus aplausos fío.  
Una fiesta hacer quiero  
a mi mismo poder, si considero  
que sólo a ostentación de mi grandeza  
fiestas hará la gran naturaleza;  
y como siempre ha sido  
lo que más ha alegrado y divertido  
la representación bien aplaudida,  
y es representación la humana vida,  
una comedia sea  
la que hoy el cielo en tu teatro vea" (204).

Finalmente, podemos reunir entre los motivos de las definiciones de auto sacramental las siguientes funciones. Siendo el auto en sí un concepto, una de las razones para su definición radica en lo que se conoce como resolver el concepto. Otra, es determinar que la función del auto consiste en aclarar la doctrina propuesta en la loa mediante el recurso de la amplificación a través de la actualización narrativa, sea histórica –en sentido civil o religioso– o fabulosa, es decir, mitológica. Se trata también de dirigir la lectura y controlar la interpretación de la materia doctrinal materializada en el relato. Parker propone que, al no poder contar con el respaldo de la verosimilitud realista que permitiría facilitar la recepción del desarrollo de la obra y de sus significados, Calderón debe emplear paréntesis explicativos y apartes, entre otros recursos de clarificación de la acción<sup>24</sup>. Igualmente, se procura dejar establecidos los lazos institucionales de la obra con la Iglesia y se busca promover la integración social entre los fieles que asisten al espectáculo. Paralelamente, se declara el propósito de contribuir al prestigio de la corte, señalando la disposición del auto para el elogio de Madrid y, por lo tanto, de España, como fuente de defensa y difusión de la cristiandad. Al enfatizar la voluntad eufórica de la celebración y convertir la fe en acto –dado el caso, en auto– la identificación entre auto y eucaristía, compromete la representación teatral con la misa al extender la identificación hacia el acto litúrgico, que es esencialmente eucarístico. Una de las razones para definir el auto está en que su presencia como hecho espectacular es un acontecimiento excepcional durante el período anual, pues forma parte de las fiestas del Corpus Christi, lo que hace necesario especificar, recordar, declarar y ratificar su función ritual, para evitar confusiones y tergiversaciones acerca de su sentido y naturaleza. Cumple una función similar a la de las secciones de la misa en que se dilucida el ritual litúrgico. De esta manera se determina el verdadero valor de la fiesta dramática del auto, destacando la gravedad que sustenta desde el fondo de los tiempos a la alegría del tiempo de gracia.

La loa es el espacio de la representación dedicado a discurrir acerca del auto sacramental. En primer término, esto se debe, obviamente, al carácter introductorio de esta sección del espectáculo: “¿pues cómo ha de introducirse / sin Loa un Auto?”, como interroga la historia en la Loa a *El verdadero Dios pan* (1240). Lo que da lugar al establecimiento de las condiciones de presencia de la definición de auto. Pero también, debido a la contextura proposicional de la loa como unidad que expone los enigmas que serán dilucidados durante la acción, es indispensable declarar las reglas del juego, que no es otro que el juego de los diferentes grados de relación entre lo literal y lo alegórico, así como la escala de los significados doctrinales y el conjunto de los actos metafóricos estructurados como ritual panegírico del sacramento de la eucaristía.

No obstante el predominio de la loa como soporte de estas definiciones, podemos encontrar a estas también durante el desarrollo del auto, particularmente hacia el final, en una posición enfática en el momento en que está por producirse la apoteosis del auto al fusionarse con la exposición de la eucaristía.

Finalmente, las definiciones del auto sacramental forman parte constitutiva de la obra en tanto cumplen con vertebrar y consolidar su organización estructural y su sentido ideológico. Ellas mismas son un verdadero espectáculo de la inteligencia por la exhibición de ingenio conceptista en los marcos inicial y final de la representación.

En conclusión, podríamos establecer que un auto sacramental consiste tanto en el acto de definir, como en la definición y en lo definido. Esta múltiple y paradójica condición se corresponde estructuralmente con los principios básicos del cristianismo basados en la unidad de términos y atributos excluyentes, tal como lo ilustra Calderón en la serie de denominaciones con que se nombra a Dios:

“el sacerdote y el ara,  
la Hostia y quien sacrifica,  
Redentor y Redención,  
Legislador y Ley misma,  
quien da la Luz y la Luz,  
la Vida y quien da la Vida,  
la nube y la lluvia de ella,  
el rocío y quien le envía,  
puerta y quien la puerta abre,  
el médico y medicina,  
la ciencia y quien la lee,  
el camino y quien le guía,  
el cordero y el pastor,  
el juez y la Justicia”<sup>25</sup>. □

## Notas

- 1 *Calderón de la Barca, Pedro. Obras completas. Autos sacramentales. Madrid: Aguilar, 1952, Tomo III, p. 42.*
- 2 *Parker, Alexander. Los autos sacramentales de Calderón de la Barca. Barcelona: Ariel, 1983, p. 46.*

- 3 *Ibíd.*, p. 47.
- 4 *Wardropper, Bruce*. Introducción al teatro religioso del siglo de oro. Evolución del auto sacramental antes de Calderón. *Madrid: Anaya, 1967*. p. 41.
- 5 *Mâle, Emile*. The Gothic Image. Religious Art in France of the Thirteen Century. *New York: Icon Editions, 1972*, p. 113.
- 6 *Sebastián, Santiago*. Emblemática e historia del arte. *Madrid: Cátedra, 1995*. pp. 12-13.
- 7 *Gracián, Baltasar*. Agudeza y arte de ingenio. *Madrid: Castalia, 1969*. tomo I. p. 55.
- 8 *Obras. Ed. Academia, 1892, II, 141*.
- 9 *Calderón*, pp. 426-427.
- 10 *Parker*, p. 51.
- 11 *Ibíd.*, pp. 52-53.
- 12 828. *Loa a El pintor de su deshonra*
- 13 *Cit. en Wardropper 1967, 103-104*.
- 14 *Ynduráin 1981, 198*.
- 15 1046. *Loa a Mistica y real Babilonia*.
- 16 1584. *Loa para El pastor Fido*.
- 17 1584. *Loa para El pastor Fido*.
- 18 1046. *Loa a Mistica y real Babilonia*.
- 19 729. *Loa a La protestación de la Fe*.
- 20 "Celestial Vianda", 828.
- 21 1017. *Loa a Las Ordenes Militares*.
- 22 1046. *Loa a Mistica y real Babilonia*.
- 23 1184. *Loa a El nuevo hospicio de pobres*.
- 24 *Parker 1983, 88*
- 25 *La semilla y la cizaña: 589*.

## Bibliografía

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro  
1952 *Obras completas. Tomo III. Autos sacramentales.* Madrid: Aguilar.
- GRACIÁN, Baltasar  
1969 *Agudeza y arte de ingenio.* Madrid: Castalia.
- KURTZ, Barbara  
1991 *The Play of Allegory in the Autos Sacramentales of Pedro Calderón de la Barca.* Washington: The Catholic University of America Press.
- MÂLE, Emile  
1972 *The Gothic Image. Religious Art in France of the Thirteen Century.* New York: Icon Editions.
- PARKER, Alexander  
1983 *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca.* Barcelona: Ariel.
- SEBASTIÁN, Santiago  
1995 *Emblemática e historia del arte.* Madrid: Cátedra.
- WARDROPPER, Bruce  
1967 *Introducción al teatro religioso del siglo de oro. Evolución del Auto Sacramental antes de Calderón.* Madrid: Anaya.
- YNDURÁIN, Domingo, ed.  
1981 *El gran teatro del mundo.* Madrid: Alambra.