

## UN POSIBLE TEMA SACRAMENTAL EN LA COMEDIA «DE UN CASTIGO TRES VENGANZAS» DE CALDERÓN

Una de las características de las letras españolas me parece ser la predilección por el juego conceptual, la «agudeza» y las dobles interpretaciones. En los siglos de Oro especialmente abundan las glosas literarias, en su mayoría interpretaciones didáctico-religiosas de un romance o copla amorosa, que tanto admiraban como edificaban al público de los fieles<sup>1</sup>.

El auto sacramental a su vez puede interpretarse como una glosa dramática que explica, en forma alegórica, la obra redentora de Dios que corresponde a la inclinación humana al pecado con amor infinito. Sabido es cómo el teatro eucarístico se inspiraba en un dato mundano o alguna intriga de comedia de capa y espada para explicar los hechos más importantes del credo católico —ahora, dado el gusto barroco por el doble sentido y la sólida instrucción religiosa del gran público teatral, no debía sorprendernos que algún espectador, intento al artificio, viera un tema sacramental en alguna comedia de capa y espada.

Es lo que, en mi opinión, pasa con la comedia *De un castigo tres venganzas* de Calderón, a primera vista una encantadora obra de capa y espada a la italiana<sup>2</sup> en que los tópicos son la separación de los amantes y un bebedizo de efectos narcóticos. Los personajes son un vasallo injustamente desterrado que, al regresar, está condenado a muerte; un villano traidor y una dama ignorante, objeto amoroso de los dos galanes. El enredo nos presenta un lance nocturno que termina fatalmente, un disfraz que contribuye a la confusión, la muerte momentánea del héroe causada por una poción narcótica y la «resurrección» de éste en el mismo sitio donde cae vencido el traidor.

Por sí misma la obra ofrece bastante variedad y suspenso para satisfacer al más exigente mosquetero —pero hay más. Para el público, aficionado conocedor de los autos sacramentales, el enredo de esta comedia

<sup>1</sup> Véase H. JANNER: «La glosa española. Estudio histórico de su métrica y de sus temas.» *Revista de Filología Española*, Madrid, vol. 27, 1943, pp. 181-232.

<sup>2</sup> A. VALBUENA BRIONES, en su prólogo a la edición *De un Castigo tres Venganzas*, en la edición Aguilar de las *Obras completas de Calderón*.

debe de haber presentado fuerte analogía con la furia del diablo, la confusión del Alma boba y el sufrimiento de Cristo Redentor<sup>3</sup>.

El tiempo no nos permite relatar detalladamente la intriga de la comedia: baste sólo parar la atención en la caracterización de los tres personajes mencionados, unas escenificaciones significativas y la posible interpretación a lo divino del dato frívolo de esta comedia calderoniana.

El personaje más destacado al comienzo de la obra es el privado Clotaldo, quien ofrece sugestivas analogías con el Diablo tal como nos es familiar, a través de los autos sacramentales. El Diablo como antagonista en el teatro religioso de la época viste carácter complejo por su misma **que se ocupan de él los dramaturgos famosos como Valdivielso, Lope** viene caracterizada por la pareja Soberbia y Envidia pero, a medida que se ocupan de él los dramaturgos famosos como Valdivieso, Lope y Tirso, adquiere más relieve y personalidad y vemos en él la tragedia de Lucifer, ángel caído «por querer ser Dios» y «porque Dios creó un animal que todos llaman Hombre»<sup>4</sup>. En los autos de Lope sobre todo, el Diablo nos relata su tragedia personal: en él se encarnan los tristes sentimientos de un imposible amor por el alma: «...con celos / me condenan a un mar de amor»<sup>5</sup>, lo cual se traduce en rencor y engaño: «porque hay celos de tal vil preñez / que son abortos hijos del rencor»<sup>6</sup>. Para Calderón las fuerzas del Mal son tan complicadas, siendo ya aspectos del **Hombre pecador mismo, que la caracterización ya no cabe en el personaje del Diablo concreto. En *El Gran Mercado del Mundo* el antagonista se llama Culpa «que muere de amor, de celos y de envidia» y que, al mismo tiempo, es «mentira, en varias formas mudada».**

Teniendo en cuenta, pues, las principales caracterizaciones del Diablo en los autos sacramentales que son, resumiendo, la Soberbia, la Envidia, la Tristeza, la Celosía y la Mentira, resulta inevitable ver en Clotaldo la personificación del Enemigo y de la Traición. Basta que diga de él el **Duque**: «porque él es toda la privanza mía»<sup>7</sup> para sugerir la posible ambición destructiva del vasallo. Incierto de quién es el traidor de Estado, el **Duque** confronta a sus cinco vasallos con una carta reveladora: «Clo-

<sup>3</sup> Véase T.E. MAY, en «Lope de Vega's *El castigo sin venganza*: the idolatry of the Duke of Ferrara, *BHS-XXXVII* (1960), pp. 154-182: «... the Christ-analogy leaves me still surprised and with a doubt as to whether Lope himself can have meant one to see it. But I can find no other way of harmonizing his work with the basic beliefs of his day; beliefs which were nothing if they were not somehow grasped personally and held as a final point of reference for any poem professing to probe life deeply.»

<sup>4</sup> Valdivielso: *El hospital de los locos*.

<sup>5</sup> Lope de Vega: *El pastor lobo*.

<sup>6</sup> Calderón de la Barca: *El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma*.

<sup>7</sup> Acto I, p. 37. Todas las citas provienen de la edición Aguilar.

taldo se entristece y se suspende»<sup>8</sup>, lo cual provoca la sentencia de «porque es el más propio efecto / la tristeza de quien tiene / mal seguro el pensamiento»<sup>9</sup>. El inseguro Clotaldo se definirá de ahora en adelante por sus acciones engañosas: se empeña en desterrar a su rival Federico para tener libre acceso a la bella Flor: «que he de ser dueño de Flor / y de estos Estados dueño»<sup>10</sup>. La intrusión nocturna en la alcoba de Flor, como acto diabólico, está cargada de sentido alegórico. La noche misma es imagen de la ignorancia del Alma descuidada y del poder de las fuerzas del Mal en los autos sacramentales. Calderón, en su *La Vida es Sueño* llama al Mal la Sombra, que aprendió sus artes en la montaña de la Luna, templo de la noche: «Sueño que de muerte es / imagen, muerte después / que es Culpa y Culpa que es Sombra.» A Flor la aparición inesperada y diabólica del personaje embozado le arranca las palabras significativas:

«... ¿quién eres,  
hombre, ilusión o fantasma,  
forma con cuerpo y sin voz,  
horror con vida y sin alma?»<sup>11</sup>

Por no tener alma el Diablo (siendo el Alma patrimonio de Dios), forzosamente tiene que buscarse y realizarse en alma ajena, de ahí la lucha entablada con su enemigo el Señor, lucha desigual ya que el Diablo no puede con la grandeza de Dios. Consciente de su impotencia, dice Clotaldo-Diablo: «Ay bella Flor, cuánta culpa / en estos sucesos tienes»<sup>12</sup>. La tragedia del Diablo es que, no teniendo alma, tiene vida y corazón, origen de su malaventura, como dice Clotaldo en el último acto:

«... imprudente  
corazón mío, pues tanto  
solio a profanar te atreves,  
y sabes por los efectos  
que Flor ama, estima y quiere  
a Federico, no temas  
sino imposibles emprende»<sup>13</sup>.

Durante la prisión de su rival Federico, Clotaldo, por última vez, intenta cobrar el amor de Flor ofreciéndole la libertad de Federico a cambio de su amor. Esta proposición da horror a Flor, quien exclama:

<sup>8</sup> p. 38.

<sup>9</sup> p. 39.

<sup>10</sup> p. 40.

<sup>11</sup> p. 47.

<sup>12</sup> p. 59.

<sup>13</sup> v. 59.

«... ¡Vive Dios,  
villano, que sí el remedio,  
no digo yo de una vida  
pero del mundo estuviera  
en que yo bien te quisiera  
fuera del mundo homicida!<sup>14</sup>»

Así, en un auto sacramental, se expresaría el Alma acechada que, gracias a la memoria de Dios, todavía está consciente de su deber. Asomando plena responsabilidad del ser patrimonio de Dios realiza que, una vez usurpada el Alma por el Diabolo, perecerá la **Humanidad**.

Es conocida la «ley cruel» que hace de la dama (en fin mujer...) el depósito del honor que determina el destino del galán. En los autos sacramentales el Alma, personificación de la inconstancia de la mujer, tiene la misma responsabilidad; tarea imposible mientras esté ausente el Señor ya que, «a oscuras» el Alma fácilmente se deja guiar por sus aspectos Ignorancia, Descuido, Apetito o Confusión. El argumento de muchos autos trata del acecho del Alma por el Diabolo durante la ausencia del Señor, argumento que, a su vez se inspira en el romance conocido: «Blanca sois, señora mía, más que no el rayo del sol; ¿si la dormiré esta noche desarmado y sin pavor?»

En *El pastor lobo* de Lope la oveja-alma, separada de su Señor y en la mala compañía del Descuido y del Apetito, queda presa en la cabaña del Lobo y dice: «no puede mi corazón, tener, ausente, alegría». El Alma boba es protagonista de varios autos de Lope (*La siega*), Tirso (*El divino colmenero*) y Valdivielso (*La serrana de Plasencia*) en que la confusión, la ignorancia, incluso el engaño de la protagonista es requisito para el desarrollo del enredo.

Así, aplicando a la conducta de Flor, dama de la comedia, la condición del alma boba y su imposibilidad de ver claro durante la ausencia del amado, resultarán menos arbitrarios los sucesos del lance nocturno que tendrán tantas repercusiones dramáticas para el héroe Federico. La despedida de los amantes ya lleva dentro el germen de la confusión. Flor no puede aceptar el destierro de Federico y duda de sus explicaciones:

«Vete, y no me digas, no  
la causa por que te vas.  
.....  
Muere honrado, y muera yo  
ausente; y pues atrevido  
vas, que no vuelvas te pido!<sup>15</sup>»

<sup>14</sup> p. 63.

<sup>15</sup> n. 42.

La ausencia del amado deja a Flor confusa y paralizada, como ella misma explica en el último acto cuando vuelven a reunirse los dos amantes:

«Pues así el Alma, que vive  
ausente de los reflejos  
que de la luz de tus ojos  
comunica, ausente de ellos,  
muere a todo sentimiento,  
hasta que vuelve a gozar  
de tu vista rayos nuevos<sup>16</sup>.»

Con la ida de Federico, Flor está frustrada en su amor, desprovista de sus facultades, muerta a sus sentidos, en fin, preparada a cometer cualquier disparate. No se deja esperar la ocasión: su amiga Flérída, quien encarna las calidades del Apetito y del Descuido, ilícitamente se ha entrevistado con su amante en la alcoba de Flor:

«La causa, pues amiga,  
que a tal extremo, a tal pasión, me obliga,  
son los necios recelos  
que he causado en Enrique con los celos  
que le dí por vengarme  
de un pesar<sup>17</sup>.»

Flor se siente acechada de todos lados y le ruega a Enrique, amante de su amiga, que se vaya: «Yo estoy, como vos sabéis, / de mil temores cercada»<sup>18</sup>, y le hace una escala con las colchas de su cama que no sirve más que para que otro embozado se introduzca en la alcoba. Ahora la presencia del enemigo Clotaldo no se debe al Apetito de Flérída ni a la Confusión de Flor, sino al Engaño del antagonista mismo. Los embozados se niegan a partir y sacan espada. Ahora, Flor, en su confusión, queriendo evitar un desastre, precisamente comete un error que le será fatal a Enrique: le saca la daga, dejándole sin defensa, lo cual tiene como resultado que Enrique recibe la muerte por mano de Clotaldo. El villano se escapa sin ser reconocido y queda Flor sola, con un cadáver a sus pies y una daga sangrienta en la mano. Acude el padre que, presenciando la horrible escena, exclama:

<sup>16</sup> p. 62.

<sup>17</sup> p. 44.

<sup>18</sup> p. 46.

<sup>19</sup> n. 47.

«¡Tú, sin luz! ¡Tú, las ventanas  
de tu aposento a estas horas  
abiertas! ¡Tú, levantada  
y sola!<sup>20</sup>»

Circunstancias todas que, de ser un auto sacramental, explicarían la condición del Alma boba *separada* de su Señor («sin luz»), víctima de la *Sombra* («a estas horas»), *expuesta* al engaño («las ventanas abiertas») y *sin defensa* («sola»). La confusión y el terror del Alma deslumbrada es tema esencial, en efecto, indispensable para la caída de la humanidad. En *El pleito matrimonial del Alma y el Cuerpo*, Calderón explica la ceguera del alma así:

«¿Loca estoy? ¿Deliro? Sí.  
Entendimiento, ¿por qué  
no me alumbras y a mi intento  
faltas, llamándote yo?»

a que contesta el Entendimiento:

«Porque a oscuras se quedó  
la luz del Entendimiento.»

En su confusión y terror Flor complica las cosas más aún al encubrir la verdad al padre, pretendiendo que era ella misma quien había matado a Enrique. Balbuciendo inventa toda una historia inverosímil, entrecortada por sus suspiros («estoy muerta»--«soy desgraciada»--«oh infelice»--«desdicha extraña»--«qué asombro»--«qué desgracia»--«¡El temor me tiene heladas / las razones en el pecho!»). Flor concluye la aventura nocturna prometiéndole al padre que no publicará el escándalo:

«aunque quisiera, no hablara  
porque *el temor*, en el pecho  
me ha *embargado* las palabras<sup>22</sup>».

La casa de Flor obviamente se halla en un **compromiso** extremo, deciden mudarse a la casa de campo para encubrir los sucesos y mejor disponer del cadáver. En medio de la mudanza vuelve el héroe, Federico, a la Corte, disfrazado de «ganapán». Si, al comienzo, el héroe Federico se destacaba meramente por su amor a Flor y su lealtad al duque: «Sólo para obedecerte / valor tuve y vida tengo»<sup>23</sup> ahora, el disfraz mismo

<sup>20</sup> p. 47.

<sup>21</sup> p. 47.

<sup>22</sup> p. 48.

<sup>23</sup> d. 40.

podiera sugerir una analogía con Cristo; analizando el término «ganapán» pudiéramos interpretarlo como el ganar del pan eucarístico, triunfo de la fe y alimento de vida eterna. Federico vuelve a la Corte tal como Cristo advino al mundo en el disfraz más humilde para redimir el pecado de los hombres.

Dado el traje de Federico, se le encarga llevar la pesada arca que contiene el cuerpo inerte de Enrique. Al cadáver, siendo resultado de la aventura mundana ocasionada por el apetito de la amiga, el engaño del enemigo y la confusión de la dama, bien lo pudiéramos llamar Pecado. La vuelta de Federico a la Corte como ganapán así puede interpretarse, a lo sacramental, como el advenimiento de Cristo Redentor para llevar a costas el Pecado del Mundo. La escenificación misma debía evocar ante los ojos del que así lo quisiera, la Via Crucis del Señor, ya que Federico, encargándose del arca, se encarga de su propia cruz que le llevará a la muerte: de camino se encuentra con el **Duque** y con Clotaldo. Le detienen y «llegan luz». Como era de esperar se le reconoce el disfraz y Clotaldo en seguida urge su prisión, acusándole de traición y homicidio. Federico queda preso en la casa de Flor, lo cual, otra vez, pudiera interpretarse como Cristo buscando a y perdiéndose por y dentro de la humanidad.

Federico está resignado a su destino y se expresa en los términos siguientes, que evocan el sufrimiento de Cristo:

«... El rigor  
ejecutad de las leyes:  
que a un poderoso enojado  
y a un enemigo valiente  
no vence quien se resiste,  
sino *quien se humilla vence*<sup>24</sup>.»

Cuando el padre de Flor le pregunta por qué no se excusaba de llevar el arca, dice:

«que como el cielo previene  
que nada puede ocultarse  
(aunque él sabe que inocente  
estoy en aqueste caso),  
quiso que *en mis manos viesse  
calificado el delito*»  
.....  
«y el cielo, por sus juicios  
que investigar no conviene,  
quiso que *en ajenas culpas  
propius penas redimiese*<sup>25</sup>.»

<sup>24</sup> p. 59.

<sup>25</sup> p. 60.

El encuentro entre Flor y su amante en la prisión da lugar a una bellissima declaración de amor que, al mismo tiempo, refleja la unión mística entre el alma y su Señor. Flor describe la angustia de la separación semeándola a la negra noche, llena de miedo y confusión:

«dejando en nuestro hemisferio  
 los aires en negro asombro  
 la tierra en mudo silencio  
 los animales confusos,  
 cubierto de horror el suelo  
 hasta que vuelve a dorarlo (i.e. el sol)  
 con nuevas madejas, siendo,  
*si su ausencia muere a todo  
 vida y ser su nacimiento*<sup>26</sup>».

Sabiendo que su amante va a morir, le consuela con las palabras:

«... no llores, bien mío  
 que si soy tu flor, yo espero  
 verte presto renacer  
 con esplendores febeos,  
 siendo en tus muertas cenizas  
 el fénix tú de tí mismo,  
 sirviendo aquestas cadenas  
 de secos ramos sabeos,  
*repitiendo siempre vidas,  
 inmortal contra los tiempos*<sup>27</sup>».

Flor anticipa la «resurrección» de Federico, aunque ignora el vino narcótico que su padre le había dado al prisionero. En el preciso momento de disculpase Federico ante el Duque, se dejan sentir los efectos del bebedizo y cae «muerto». El desenlace es súbito y corresponde al final de los Autos Sacramentales en que el Divino Perdón, el Desengaño o la Revelación de la Verdad se producen de pronto como un «Deus ex machina».

Se le da sepultura a Federico en un cementerio que, poco después será el escenario donde el traidor ha prevenido una emboscada para dar muerte al Duque. En el desafío que sigue los tres bandoleros que acompañan a Clotaldo huyen y cae vencido el traidor. Con la muerte de Clotaldo se vengán la traición al Estado, el homicidio de Enrique y la intención de matar al Duque. Una vez vencido el enemigo por su propia imprudencia, es hora que resurja el héroe: en el momento deseado se despierta Federico

<sup>26</sup> p. 62.

<sup>27</sup> n. 62.



y, así, recibe «nuevo ser» en la misma losa donde yace el cadáver del enemigo.

La escenografía es perfecta y, de ser el desenlace de una mera comedia de capa y espada, pecaría de cierto patetismo melodramático. Pero, al público de la época, habituado a buscar significaciones metafísicas en los datos concretos, se le da la honda satisfacción de presenciar el triunfo de Cristo sobre el Diablo, la Verdad sobre el Engaño y el Amor Divino vencedor de las fuerzas del Pecado.

En mi opinión la comedia *De un Castigo tres Venganzas* no sólo contiene marcado tema sacramental, sino también sigue de cerca la técnica escénica de un Auto Sacramental: un súbito desenlace después de una larga serie de errores, engaños y confusiones. Durante la exposición del enredo de un Auto nos viene explicado el por qué de la ceguera del hombre, por qué el Diablo tiene libre acceso al Alma y la insuficiencia de ésta para salvarse a sí misma: es la ausencia del Señor. Sólo la Pasión de Cristo como víctima propiciatoria del pecado del mundo puede resolver la eterna lucha entre el Mal y el Bien.

Y así termina esta encantadora comedia, dejando a unos espectadores conmovidos por la experiencia religiosa, a otros satisfechos con el desenlace feliz después de tanta traición, engaño y muerte.

A cada cual lo suyo, o, como dice T. E. May en el artículo mencionado: «To catch his truth or the bee in his bonnet as he goes home from the play.» Ahora, estableciendo cierta relación temática entre esta comedia y un Auto Sacramental por fuerza no prueba nada —a lo mejor añade otra dimensión al arte de la comedia española.

Sin embargo, en mi opinión, no se ha parado bastante la atención en el Auto Sacramental como estímulo y posible fuente de inspiración del teatro español<sup>28</sup>. Demasiado se ha considerado al Auto Sacramental como un género teatral aislado y totalmente independiente de la comedia<sup>29</sup>. Soy del parecer que, al contrario, el carácter único de la comedia española<sup>30</sup> debe mucho a la existencia y la popularidad de los Autos Sacramentales y que ambos géneros, el religioso y el profano, de esta enorme industria teatral<sup>31</sup> se complementan más bien que se excluyen.

L. W. FOTHERGILL-PAYNE

*Universidad de Calgary (Canadá)*

<sup>28</sup> Véase P. EXPEDITUS SCHMIDT, O. F. M., «El Auto Sacramental y su importancia en el arte escénico de la época». *Centro de intercambio intelectual germano-español*. XXV. Madrid, 1930.

<sup>29</sup> Véase C. V. AUBRUN: *La Comédie espagnole (1600-1680)*. Paris, 1966, p. 4: «l'Auto Sacramental par son caractère paraliturgique, demeure irréductible à la Comédie proprement dite...» y «l'auto suit ses propres lois».

<sup>30</sup> Véase A. G. REICHENBERGER, «The uniqueness of the Comedia», *HR*, 27 (1959), pp. 303-316.

<sup>31</sup> Véase M. BATAILLON, «Essai d'explication de l'Auto Sacramental», *Bulletin Hispanique*, 1940, vol. XLII, n. 3, pp. 193-212: «l'Auto a été la clef de voûte de l'organisation financière du théâtre espagnol».