

## HACIA UNA POETICA DEL LENGUAJE RELIGIOSO CALDERONIANO

Por Alberto Gil

Hace ya diez años, mi apreciado maestro Hans Flasche, recordando los problemas que presenta la lengua trágica de Calderón, debido a las aún no resueltas dificultades de clasificación de sus obras, proponía el estudio del lenguaje sacro calderoniano como más accesible al investigador<sup>1</sup>. La presente ponencia quiere hacerse eco de esta sugerencia, intentando sentar las bases en que han de apoyarse investigaciones particulares, sobre todo respecto a la poética de los autos sacramentales.

### *Una visión integral del lenguaje*

Un objetivo de este tipo implica naturalmente una concepción global del lenguaje, la cual lo presenta como un sistema abierto y de compleja estructura, pues lo constituyen elementos verbales y no verbales de diversa naturaleza, pero que se hallan en constante interdependencia. Además, si se quiere captar el lenguaje en su realidad comunicativa, evitando de este modo abstracciones lingüísticas infructuosas, su estudio tendrá que abarcar las complejas relaciones dinámicas entre los hablantes, sus actos de habla y las circunstancias que los rodean. Precisamente este último parámetro situacional actúa de manera decisiva modelando y hasta determinando las expresiones lingüísticas concretas<sup>2</sup>.

La dimensión comunicativa misma acentúa la complejidad del objeto *lenguaje en situación*, ya que aquí juegan un papel decisivo factores externos de la propia interacción, así como factores internos de naturaleza sicolingüística en los hablantes: el saber compartido, el horizonte, la constancia del sentido, etc.<sup>3</sup>

El estudioso del lenguaje calderoniano habrá de tener en cuenta además otra condición previa para la recta comprensión de la elaboración lingüística de nuestro autor: la interacción comunicativa en una representación teatral se realiza entre los personajes mismos, entre éstos y el espectador y finalmente, tras la publicación de la obra, entre el autor y el lector. Esta „estereofonía comunicativa“ es ciertamente una seria dificultad para el escritor, pero también un auténtico desafío a su sensibilidad lingüística, para

<sup>1</sup> Hans Flasche, „La lengua de Calderón“. *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas Bordeaux 1974*. Bordeaux, 1977, 19-47. Nueva impresión: *Über Calderón - Studien aus den Jahren 1958-1980*. Wiesbaden 1980, 283-312.

<sup>2</sup> Respecto a los diferentes conceptos de *situación* cfr. Claude Germain, *La Notion de situation en linguistique*. Ottawa 1973. Su importancia como parámetro decisivo en la configuración de los actos de habla puede estudiarse en la reciente publicación de Hans Siegfried Scherer *Sprechen im situativen Kontext*. Tübingen 1984 (= *Romanica et Comparatistica* 3), pp. 39-58.

<sup>3</sup> El marco de la presente ponencia no me permite detenerme en una explicación más amplia de todos estos elementos constitutivos de la comunicación. Véase para ello nuestro estudio: Alberto Gil / Hans Scherer, *Physis und Fiktion*. Kassel 1984 (= *Problemata Semiotica* 3/4), pp. 50-52.

desentrañar las innumerables posibilidades denotativas y connotativas del lenguaje propiamente dicho.

Calderón mismo plantea el problema de la reproducción literaria en el prólogo al primer tomo de sus autos, publicado en 1677<sup>4</sup>, los que precisamente salieron de su pluma –nos dice significativamente– „corregidos y cabales“ (O. C. III p. 41 B):

„Parecerán tibios algunos trozos; respeto de que el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música, ni lo aparatoso de las tramoyas, y si ya no es que el que lea haga en su imaginación composición de lugares, considerando lo que sería sin entero juicio de lo que es, que muchas veces descaece el que escribe de sí mismo por conveniencias del pueblo y del tablado“ (p. 42 B).

A mi modo de ver, Calderón ha sabido resumir aquí la problemática anteriormente apuntada, señalando los límites que encuentra el escritor de una obra teatral destinada a la representación. El análisis de esta cita permite entresacar los siguientes postulados:

1º La palabra escrita, a causa de su unidimensionalidad y linealidad, no es capaz de reproducir fidedignamente aquellos elementos semióticos relevantes de tipo acústico y visual que actúan simultáneamente en la representación dramática („el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música, ni lo aparatoso de las tramoyas“).

2º El lector ha de suplir con su imaginación aquellos elementos no verbales, pero semióticamente pertinentes (música, vestidos, efectos escénicos, etc.), que no le ofrece la escritura. Esto significa para el autor que en su elaboración del lenguaje ha de tener en cuenta las condiciones perceptivas del lector y estimularlas convenientemente („si no es que el que lea haga en su imaginación composición de lugares, considerando lo que sería sin entero juicio de lo que es“).

3º A diferencia de las composiciones líricas aisladas, en las que el lenguaje es el elemento fundamental de la obra de arte, en la poesía dramática la palabra es un factor semiótico más –si bien muy importante– de la totalidad artística. La palabra cede perfección lingüística y poética („muchas veces descaece el que escribe de sí mismo“) bien a los elementos no verbales simultáneos de suficiente fuerza denotativa y connotativa („por conveniencias del tablado“), bien en favor del espectador/lector, para quien –especialmente en temas de religión– el autor ejerce una función didáctica („por conveniencias del pueblo“).

Resumiendo estas brevísimas premisas, podemos afirmar que un estudio del lenguaje dramático ha de considerar los factores puramente lingüísticos como elementos integrantes de una estructura semiótica compleja, en la que además juegan un papel decisivo otros parámetros no verbales (la situación, la música, los gestos, la decoración, etc.), todos ellos en función de lograr –como obra de arte– una comunicación especial con el espectador o lector.

En el caso del registro lingüístico *religión*, el problema a resolver por el autor adquiere matices especiales, que hemos de considerar previamente, antes de pasar a observar con más atención el tratamiento a que somete Calderón este campo lingüístico.

<sup>4</sup> Obras completas, t. III, *Autos Sacramentales*, ed. Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar 1952, pp. 41 y s.

### *El lenguaje religioso*

El término mismo „lenguaje religioso“ no es de por sí un concepto unitario, sino más bien la abstracción de subregistros diferentes, relacionados entre sí y que actúan, con un coeficiente mayor e menor de frecuencia, en contextos específicos. Grosso modo podemos dividirlos en: lenguaje bíblico, lenguaje científico-teológico, la oración personal, la gran variedad de estilos en la predicación o catequesis y finalmente el lenguaje litúrgico de las ceremonias religiosas.

Con vistas a los autos calderonianos y dada la limitación de la ponencia, quiero concentrarme en estas dos últimas realizaciones, no sin detenerme primero en la descripción del marco situacional en que se desenvuelven los actos de habla que denominamos litúrgicos<sup>5</sup>. Esta preferencia metodológica me parece adecuada, ya que el aspecto catequético –frecuentemente tratado en la investigación– se halla, como veremos, en estrecha relación con la dimensión litúrgica.

### *El marco sacro*

La situación (aquí: sacra) –el „entorno simpráctico“ en la terminología de Bühler– contiene como tal dimensiones internas y externas al sujeto que realiza o percibe actos de habla religiosos. Internas, porque, como bien apunta Guardini<sup>6</sup>, sólo la familiaridad con lo religioso, la experiencia individual y colectiva de este fenómeno espiritual, podrá hacer comprender y sentir el alcance real de tales actos de habla. De este modo, la descripción lingüística de frases religiosas, como las que veremos más tarde, no podrá reducirse a una enumeración formal de elementos sintácticos y semánticos<sup>7</sup>, sino que se tratará más bien de analizar las implicaciones lingüísticas que corresponden a esta experiencia religiosa. La dimensión externa del entorno simpráctico religioso es aquella que evoca lo que Ramsey llama „odd discernment“, una impresión peculiar que eleva a lo sobrenatural<sup>8</sup>. El fenotipo de tal situación lo constituye el *marco sacro*, es decir, aquel recinto que, sobresaliendo de lo ordinario, de lo cotidiano, se ordena –como dice Tomás de Aquino<sup>9</sup>– „ad cultum divinum“, de donde surge precisamente lo sobrenatural en acciones, objetos y lenguaje.

<sup>5</sup> Con palabras de Grabner-Haider podemos decir que precisamente la relación con el objeto religioso es lo que hace que expresiones profanas del lenguaje adquieran un nuevo significado especial: „Das religiöse Sprechen besteht zu einem großen Teil aus profansprachlichen Ausdrücken. Wahrscheinlich machen den sehr geringen anderen Teil nur die religiösen Grundaussdrücken aus. Erst die Relation zum religiösen Objekt macht dann das religiöse Sprechen aus und bewirkt einen neuen Sprachgebrauch“. (Anton Grabner-Haider, *Semiotik und Theologie*. München 1973, p. 189).

<sup>6</sup> Romano Guardini, „Die religiöse Sprache“. En: *Die Sprache*, ed. por Bayerische Akademie der Schönen Künste. München 1959, pp. 11–31, p. 11. Wilhelm Gössmann habla del „contexto interior“, percibido en su ordenación a la historia de la salvación (*Sakrale Sprache*. München 1965 (= Theologische Fragen heute 3), p. 69).

<sup>7</sup> Cfr. Wim A. de Pater, „Erschließungssituationen und religiöse Sprache“. En: Manfred Kaempfert (ed.), *Probleme der religiösen Sprache*. Darmstadt 1983, p. 195 f.

<sup>8</sup> Ian T. Ramsey, „Modelle und Qualifikatoren“. En: Kaempfert (ed.), *Probleme der religiösen Sprache* (cfr. Nota 7), p. 152.

<sup>9</sup> Summa Theologiae II, II 99, 1.

Por lo que respecta a la acción comunicativa, en este *marco sacro* surge un nuevo eje de interacción decisivo: el hombre entabla una relación de signos sensibles con la divinidad. Y así, la acción sacra —con su tupida red de elementos verbales y no verbales— se distingue de una oración personal por su carácter corpóreo y visible y se diferencia de otros actos humanos por el hecho de que su realización no „se lleva a cabo“ o se „ejecuta“ simplemente, sino que se *celebra*<sup>10</sup>: en un acontecimiento religioso, el comportamiento del sujeto se ajusta a la atmósfera de sublimidad, su realización lingüística y extralingüística —aun conteniendo los mismos elementos de lo cotidiano o de lo poético— ya es diferente, está impregnada de lo *sobre-natural* en tono de voz, ademanes y en el mismo vocabulario. Es lo que Casper, desde el punto de vista meramente lingüístico, denomina „uso trascendental del discurso teológico“<sup>11</sup>, o, como apunta Schökel<sup>12</sup>, un mismo texto bíblico adquiere matices especiales en la recitación litúrgica, influyendo este contexto especial hasta en el mismo sentido del texto.

El investigador del lenguaje religioso calderoniano ha de contar con la experiencia religiosa por parte del espectador o lector de la época. Como sabemos, el pueblo estaba familiarizado, gracias a la frecuente predicación y a su asistencia a los actos litúrgicos, con los diferentes aspectos religiosos de naturaleza verbal y extraverbal<sup>13</sup>. Teniendo esto en cuenta, podrá prestarse la debida atención a los medios que utiliza Calderón para crear en sus autos el ambiente sacro correspondiente, así como a la elaboración misma de un lenguaje que, a su vez, evoque en el oyente o lector experiencias o sentimientos típicamente religiosos.

Por lo que respecta a la elaboración lingüística propiamente dicha, es útil fijarse primero, aunque muy brevemente, en las características del lenguaje religioso, tal y como se han ido formulando en investigaciones al respecto, sin olvidar —repito— que este lenguaje no debe considerarse aislado del marco situacional sacro anteriormente descrito.

Por razones metodológicas me parece conveniente distinguir en este lenguaje un plano macroestructural de otro microestructural, ya que, aunque en la realidad actúan ambos inseparablemente, su distinción puede servir de ayuda para entrever la técnica de nuestro autor en la reelaboración del lenguaje religioso.

#### *Nivel macroestructural del lenguaje religioso*

Investigaciones lingüísticas y teológicas sobre el lenguaje religioso suelen señalar algunas características generales de este registro lingüístico, que podemos resumir de la siguiente manera:

1º *Carácter metafórico*. Esta propiedad incluye no sólo un número elevado de metáforas, sino también aquellos efectos lingüísticos en la recitación coral que elevan al oyente a ese plano numinoso de lo sagrado<sup>14</sup>. De ahí que este lenguaje no tienda

<sup>10</sup> Cfr. Josef Pieper, „Sakralität und Entsakralisierung“. *Hochland* 61, Nov./Diz. 1969, p. 8.

<sup>11</sup> Bernhard Casper, *Sprache und Theologie*. Freiburg/Basel/Wien 1975, p. 198.

<sup>12</sup> Luis Alonso Schökel, *Sprache Gottes und der Menschen*. Düsseldorf 1968, pp. 262 y s.

<sup>13</sup> Cfr. a este respecto Emilio Orozco Díaz, „Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el barroco: el predicador y el comediante“. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* 2-3, 1980, pp. 171-188.

<sup>14</sup> Cfr. Romano Guardini, „Die religiöse Sprache“ (cfr. Nota 6), p. 17 y *Vom Geist der Liturgie*, Freiburg im Breisgau 1953, p. 68.

siempre a una comprensión intelectual del significado, sino más bien que sirva de impulso a la activación de experiencias religiosas en el receptor del mensaje<sup>15</sup>.

2º *Carácter comunitario*. En un acto de culto, la experiencia individual cede el paso a la vivencia colectiva del hombre que se comunica con Dios. Las realizaciones del habla se ajustan a esta realidad, modelándose los textos para su recitación colectiva o dialogada y usándose frecuentemente el plural en fórmulas exhortativas o en la ordenación misma del discurso<sup>16</sup>.

3º *Carácter estereotipado*. El carácter comunitario del lenguaje sacro impide las improvisaciones de libre inspiración individual. Pieper compara además estas oraciones litúrgicas con aquellas composiciones poéticas consumadas que se resisten a variantes arbitrarias<sup>17</sup>. Así se comprende también la frecuencia de fórmulas fijas, que, según Gössmann, proceden en su mayor parte del salterio<sup>18</sup>.

4º *Carácter arcaico*. Rheinfelder<sup>19</sup> apunta que ya las primeras traducciones de los salmos tenían la fragancia lingüística de lo no común. En el colorido arcaico de los lexemas, morfemas y sintagmas religiosos se refleja también su carácter sagrado, ya que se pone sumo cuidado de que este lenguaje no se halle expuesto a transformaciones fortuitas con el paso del tiempo.

Sobre estas coordenadas, que impregnan el habla de religiosidad, se van ordenando los siguientes elementos microestructurales:

#### *Nivel microestructural del lenguaje religioso*

1º *Metáforas e hipérboles*. Aparte de la gran variedad de metáforas y demás tropos metonímicos, las hipérboles (quia melior est dies una in atriis tuis, super millia. Ps. 83,11) juegan un papel preponderante en la forma del lenguaje religioso. Su frecuente empleo trata de reflejar la grandeza divina frente a la evidente humildad del hombre<sup>20</sup>.

2º *Formas energéticas del lenguaje*. La dinámica del acto sacro, como expresión existencial del hombre, utiliza frecuentemente aquellos sintagmas en que se pone especialmente de relieve la fuerza energética del lenguaje: expresiones vocativas, exhortativas (ostende nobis, Domine, misericordiam tuam. *Ordo Missae*), interrogativas (quare tristis es, anima mea, et quare conturbas me? *Ordo*), así como sentencias (adiutorium nostrum in nomine Domini. *Ordo*), giros ilocutivos (Domine, exaudi orationem meam. *Ordo*) y performativos (ego te absolvo a peccatis tuis. *Absolutionis forma communis*), etc.<sup>21</sup>

3º *Elementos formales de los salmos*. Dada la influencia de los salmos en la constitución del lenguaje litúrgico, es frecuente encontrar en él sobre todo la típica estructura

<sup>15</sup> Anton Grabner-Haider, *Semiotik und Theologie* (cfr. Nota 5), pp. 187 y s.

<sup>16</sup> Cfr. Bernhard Casper, *Sprache und Theologie* (cfr. Nota 11), pp. 188 y s.

<sup>17</sup> Josef Pieper, „Sakralität und Entsakralisierung“ (cfr. Nota 10), p. 14.

<sup>18</sup> Wilhelm Gössmann, *Sakrale Sprache* (cfr. Nota 6), p. 88.

<sup>19</sup> Hans Rheinfelder, *Kultsprache und Profansprache in den romanischen Ländern*. Genève/Firenze 1933 (= Biblioteca dell'Archivum Romanicum. Serie II = Linguistica. Vol. 18), p. 14.

<sup>20</sup> Para un estudio exhaustivo de estas fórmulas poéticas en el lenguaje religioso cfr. I. T. Ramsey, *Religious Language*. London 1969.

<sup>21</sup> Cfr. Luis A. Schökel, *Sprache Gottes und der Menschen* (cfr. Nota 12), pp. 242 y s.

del *parallelismus membrorum*, en sus diversas modalidades sinónimas (et educet quasi lumen iustitiam tuam, / et iudicium tuum tamquam meridiem. Ps. 36,6), antitéticas (suscipiens mansuetos Dominus; / humilians autem peccatores usque ad terram. Ps. 146,6), sintéticas (convertantur peccatores in infernum, / omnes gentes quae obliviscuntur Deum. Ps. 9, 18) y climáticas (in te speraverunt patres nostri; / speraverunt, et liberasti eos. Ps. 21,5)<sup>22</sup>.

4º *Vocabulario específico*. Interesante es a este respecto lo que Schökel denomina „proceso de especialización“<sup>23</sup>, según el cual palabras corrientes adquieren su significado específico en el contexto religioso (benedicite, cete, et omnia quae moventur in aquis Domino. *Gratiarum actio post Missam*). Rheinfelder llama también la atención sobre términos del vocabulario en el culto pagano (deus, dominus, divus, ara, etc.) que han conservado su dimensión sacra al ser recibidos por el cristianismo<sup>24</sup>.

### *El lenguaje litúrgico y catequético*

Por lo que respecta a los actos de habla en su realización catequética y litúrgica debe tenerse en cuenta que no es posible señalar un límite claro entre ambos comportamientos lingüísticos. Ya la sentencia clásica „lex orandi, lex credendi“ marca las interrelaciones de ambos subregistros del lenguaje religioso.

La razón de esta interrelación estriba en la naturaleza misma del hombre –Bühler lo llama un „sistema sicofísico“. Bien se comunique él mismo exteriormente con Dios (lenguaje litúrgico), bien se le instruya en la fe (lenguaje catequético), siempre será su propia naturaleza –un compuesto de racionalidad y afectos– la que, como totalidad, actúe o haya de ser activada. De ahí que se considere, por ejemplo, el objetivo de la catequesis –con palabras de Scheffczik– como „un encuentro vivo con la palabra de Dios“ que mueva a consecuencias personales y no como una simple transmisión de ciencia teológica<sup>25</sup>. Para la liturgia, Guardini llama la atención sobre un elemento dramático unido inseparablemente a otro eminentemente racional, que se basa en el postulado litúrgico del *ne bis idem*: evitar las repeticiones, lo que, a diferencia de los rezos populares, conduce a un constante progreso en el pensamiento y disposiciones de la voluntad<sup>26</sup>.

### *La reproducción literaria del lenguaje sagrado*

Ya una vez establecidos los parámetros situacionales y lingüísticos, así como las características fundamentales del lenguaje litúrgico y catequético, podemos pasar a

<sup>22</sup> Para una exposición más detallada véase Heinrich Herkenne, *Das Buch der Psalmen*. Bonn 1936, pp. 16 y ss.

<sup>23</sup> Luis A. Schökel, *Sprache Gottes und der Menschen* (cfr. Nota 12), p. 106.

<sup>24</sup> Hans Rheinfelder, *Kultsprache und Profansprache in den romanischen Ländern* (cfr. Nota 19), pp. 20 y ss.

<sup>25</sup> Leo Scheffczik, *Von der Heilsmacht des Wortes*. München 1966, p. 260: „Da aber die Lehre vom Wort Gottes ihren Sinn nicht in der Ausbreitung intellektuellen Wissens von diesem Wort erfüllt, sondern letztlich die lebendige Begegnung mit diesem Wort zum Ziele hat, wird die lehrhafte Unterweisung sich an manchen Stellen ... dem Charakter eines Rufes zur Entscheidung nähern oder diese Entscheidung unmittelbar vorbereiten. Damit gleicht sie sich der Funktion der Predigt an, ohne sich mit dieser identifizieren zu dürfen“.

señalar el procedimiento literario por el que se reproduce en una obra dramática este lenguaje religioso de aspectos tan variados. Los postulados teóricos que exponemos a continuación de forma esquemática serán ejemplificados seguidamente con escenas de un auto sacramental.

Para la creación de situación en los autos es de sobra conocido cómo Calderón hacía verdadero alarde de medios escenográficos: vestidos, decorados, música, efectos escénicos, comportamiento kinésico de los personajes, etc. Esto y la breve Loa precedente estimulaban convenientemente al espectador introduciéndole en el marco sacro.

Interesante para nuestro estudio es además la frecuente redundancia que se observa entre hechos escénicos (acotaciones para el lector) y las palabras mismas de los personajes. Valdría la pena hacer un estudio detallado y sistemático de estas redundancias. Aquí me remito a señalar que, a mi modo de ver, producen un doble efecto: el autor intenta asegurarse de que el espectador/lector interprete convenientemente la escena en cuestión o la figura alegórica representada con sus correspondientes atributos, consiguiendo además resaltar precisamente la acción o el personaje al activar el aparato sensorial del espectador/lector mediante el uso simultáneo de los canales sensoriales visual y auditivo.

Por lo que se refiere a la conveniente adaptación del lenguaje a su entorno sagrado, Hans Flasche ha señalado diversos sistemas de que se sirve Calderón para reproducir dramáticamente los himnos religiosos: traducciones literales del original latino, paráfrasis formales o bien creaciones propias, que se apoyan en las ideas centrales del texto original<sup>27</sup>. Para nuestro estudio es importante observar cómo el autor —que cuenta con las condiciones perceptivas del espectador/lector— sabe activar el sistema sicofísico de éste con fragmentos muy literales de textos latinos, que va esparciendo convenientemente entre las palabras de los personajes en los textos cantados con acompañamiento musical. Estos fragmentos son seleccionados con sumo cuidado. La mayoría de ellos pertenecen a himnos de uso litúrgico frecuente: „Salve Regina“, „Tantum ergo“, etc. El espectador o el lector, acostumbrado a estas fórmulas, hecho el oído al ritmo y armonía de tales antifonas, reacciona rápida y convenientemente captando la atmósfera de lo sagrado.

Cuando no se trata de traducciones literarias, Calderón modela —como veremos— su propio lenguaje —de contenido sagrado— para que contenga aquellos parámetros macro y microestructurales constitutivos del lenguaje religioso, consiguiendo así un efecto similar en el receptor del mensaje.

En este marco sacro y entrelazándose con el lenguaje litúrgico, Calderón va desarrollando también esporádicamente algunos aspectos del dogma, cuyo significado explica a través de los personajes.

### *Los autos sacramentales: la Devoción festiva*

Los autos sacramentales son un objeto muy adecuado para el estudio de estas realizaciones lingüísticas religiosas, pues significan alabanza al Sacramento e instrucción reli-

<sup>26</sup> Romano Guardini, *Vom Geist der Liturgie* (cfr. Nota 14), p. 35.

<sup>27</sup> „Calderón als Paraphrast mittelalterlicher Hymnen“. *Medium Aevum Romanicum*. Festschrift für Hans Rheinfelder, München 1963, pp. 87-119. Editado posteriormente en Hans Flasche (ed.), *Calderón de la Barca*. Darmstadt 1971, pp. 425-464.

giosa. Así, al final de la Loa al *Nuevo hospicio de pobres*, los actores repiten *catando y bailando* la siguiente estrofa:

En Sagrado Culto  
de tan sagrado día,  
también es devoción  
la Devoción festiva<sup>28</sup>.

En este prelude se caracteriza al auto sacramental de *devoción festiva*, es decir de fiesta que mueve a devoción y adoración. En la Loa a *La protestación de la Fe*, el Entendimiento habla de un festejo en obsequio del Sacramento Divino, que define como „un Auto, donde/se aplauda tanto prodigio“<sup>29</sup>, una característica que pone de relieve el carácter litúrgico de alabanza y culto al Sacramento.

Este aspecto y el ya conocido de predicación y catequesis, que no es necesario exponer aquí<sup>30</sup>, se funden en el auto sacramental<sup>31</sup>, el que nos ofrece así un rico tesoro de lenguaje litúrgico y catequético, así como de las interrelaciones de ambos subregistros religiosos. En un estudio exhaustivo habría que establecer relaciones entre los diferentes autos calderonianos para reunir el material empírico suficiente que permita entresacar normas generales por las que se rige la poética del lenguaje religioso de nuestro autor.

Veamos aquí sólo dos ejemplos de diferentes técnicas, entresacados de *Los Misterios de la Misa*. Este auto, al ser una representación y explicación del sacrificio incruento del Calvario, ofrece escenas muy apropiadas para examinar el tratamiento dramático de este tipo de lenguaje y comunicación<sup>32</sup>.

### 1º Oraciones al pie del altar

En la creación de situación del comienzo de la Misa Calderón sabe conjugar magistralmente este parámetro extraverbal con su intención catequética: la escena inmediatamente anterior a las primeras oraciones al pie del altar presenta a Adán, que llora la pérdida de la gracia, contraponiendo el estado de felicidad en el paraíso con su triste situación de destierro en el pecado (O. C. III p. 302 B y s.). De varias maneras pone además de manifiesto su arrepentimiento, así, por ejemplo, en los versos siguientes:

<sup>28</sup> O. C. III p. 1184 B.

<sup>29</sup> O. C. III p. 729 B.

<sup>30</sup> Cfr. la conocida estrofa de la Labradora en la Loa a *La segunda esposa y triunfar muriendo* (O. C. III p. 427 A):

Sermones  
puestos en verso, en idea  
representable, cuestiones  
de Sacra Teología.

.....  
.....

<sup>31</sup> Pfandl y Parker destacan también en sus estudios estos dos aspectos fundamentales del auto: la instrucción y el culto. Para una visión de conjunto véase Juan Luis Alborg, *Historia de la Literatura Española II*. Madrid 1974, pp. 716-719.

<sup>32</sup> Un buen estudio teológico y filológico de este auto puede leerse en Ricardo Arias, „Análisis de Los Misterios de la Misa de Calderón“. *Romanische Forschungen* 94, 2/3, 1982, pp. 179-208.

que antes de entrar al altar  
 quise llorar mi dolor.  
 .....  
 antes de entrar al altar  
 desde fuera confesar  
 quiero mi delito a voces. (p. 303 B)

El espectador/lector creyente no sólo comprende la necesidad de la Redención obrada en la Cruz, cuya renovación incruente es la Misa (catequesis), sino que es introducido repetidamente con las palabras del personaje en esa atmósfera de arrepentimiento necesaria para comenzar la Misa y a la que se acoplan los versículos siguientes, que ya pertenecen al *Ordo Missae*:

| Auto                                                                                                                                                                                                                                                                    | Ordo Missae                                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Adán: <i>entraré al altar de Dios</i>                                                                                                                                                                                                                                   | P.: <i>Introibo ad altare Dei</i>                                                                                               |
| Mús.: <i>De Dios cuya gran virtud,<br/>de la culpa envejecida,<br/>rejuvenece la vida<br/>y alegra la juventud.</i>                                                                                                                                                     | A.: <i>Ad Deum qui laetificat juventutem meam.</i>                                                                              |
| Adán: <i>Judgad, pues, la causa mía,<br/>Señor, como Juez piadoso<br/>y de Hombre inicuo y doloso,<br/>apartad mi compañía.</i>                                                                                                                                         | P.: <i>Iudica me, Deus, et discerne causam meam de gente non sancta: ab homine iniquo et doloso erue me.</i>                    |
| Mús.: <i>Pues sois Dios, que adoro y sigo,<br/>siendo vos mi Fortaleza<br/>¿cómo caigo yo en tristeza<br/>y me aflige mi enemigo?</i>                                                                                                                                   | A.: <i>Quia tu es, Deus, fortitudo mea: quare me repulisti, et quare tristis incedo, dum affligit me inimicus?</i>              |
| Adán: <i>La luz vuestra me enviad,<br/>para que venza las nieblas<br/>de mis confusas tinieblas:<br/>enviad vuestra Verdad,<br/>veréis cómo una y otra muestro<br/>haber guiado mi llanto<br/>a ese excelso monte santo<br/>y tabernáculo vuestro. (pp. 303 B y s.)</i> | A.: <i>Emitte lucem tuam et veritatem tuam: ipsa me deduxerunt, et adduxerunt in montem sanctum tuum et in tabernacula tua.</i> |

El parangón entre este fragmento del auto y el original del *Ordo* ayuda a entresacar algunas técnicas para la reproducción literaria del lenguaje religioso, que por falta de espacio me limitaré a enumerar.

Desde la perspectiva macroestructural puede observarse que Calderón mantiene la misma forma dialogada de la Misa. En el auto se sustituye al acólito por la *Música*, a cuyo cargo corren precisamente los versos que expresan alegría y esperanza. Con ello consigue el autor un reforzamiento cognoscitivo en el espectador: el texto, dirigido al entendimiento, es secundado por el efecto musical, que actúa principalmente sobre el sentimiento, abarcando así al hombre en su totalidad.

Desde el punto de vista microestructural podemos observar en este texto que la alta frecuencia de traducción literal no hace necesaria una elaboración especial del lenguaje. Calderón opta aquí por emplear muchos lexemas y sintagmas castellanos que son prácticamente una transcripción del original latino: altar de Dios / altare Dei; juventud /

juventutem; causa mía / causam meam; inicuo y doloso / iniquo et doloso; me aflige mi enemigo / affligit me inimicus; monte santo / montem sanctum; tabernáculo / tabernacula. Estas coincidencias formales sirven de impulsos en el sistema sicofísico del espectador/lector, que le hacen revivir las oraciones de la Misa, tantas veces oídas.

De este modo, Calderón ya puede introducir comentarios catequéticos, sin que por ello el conjunto pierda su carácter litúrgico. Así, explica el contenido teológico de la *juventud* (ad Deum qui laetificat juventutem meam) como don de la gracia: el rejuvenecimiento que se produce en el hombre al verse liberado de las trabas del pecado („de la culpa envejecida, / rejuvenece la vida“). O bien aclara la densidad significativa de los predicados latinos *deduxerunt* y *adduxerunt*: la acción de la gracia libera al hombre del error y le conduce con seguridad a su fin eterno („para que venza las nieblas ...“).

## 2º El Gloria

La reproducción del *Gloria* se lleva a cabo por medio de una técnica diferente. Calderón no ofrece ni una traducción ni una paráfrasis completas de esta oración litúrgica. Su método es aquí el siguiente: nuestro autor dedica 62 versos a la escena del *Gloria* (pp. 305 B y s.). Estos versos son enmarcados por una traducción bastante literal del principio y del final de esta antifona de la Misa, que canta la *Música* y que, como en el oficio litúrgico, surge de improviso tras los Kyries:

| Auto                                                                                                                                                                                                                 | Ordo Missae                                                                                                                                                                                              |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Mús.: <i>Gloria a Dios en las Alturas<br/>y Paz al Hombre en la Tierra.</i><br>.....<br>.....<br><i>Tú solo de polo a polo<br/>Santo, a todos te prefieres,<br/>el Señor Tú solo eres<br/>y Tú el Altísimo solo.</i> | <i>Gloria in excelsis Deo<br/>et in terra pax hominibus<br/>bonae voluntatis.</i><br>.....<br>.....<br><i>Quoniam tu solus Sanctus,<br/>Tu solus Dominus,<br/>Tu solus Altissimus,<br/>Iesu Christe.</i> |

Además entre los versos que componen el fragmento repite la *Música* dos veces más la introducción: „Gloria a Dios en las Alturas / y Paz al Hombre en la Tierra“. El autor crea así el entorno simpráctico adecuado del cántico litúrgico tan conocido por el espectador / lector.

La catequesis de este pasaje sabe ponerla el autor al servicio del júbilo característico en la recitación del *Gloria*. Calderón ejemplifica esta parte de la Misa con la escena, narrada en el evangelio de San Lucas (2,8 y ss.), del anuncio del Nacimiento a los pastores de Belén. Veamos un fragmento de esta escena:

Auto (p. 306 A)  
(Sale San Juan Bautista, cantando)

*Bautista:*  
Ciega ignorancia, destierra  
el temor de tus temores.  
*Ignorancia:* ¿Conmigo habla?

Luc. 2,9 y ss.

Et ecce angelus Domini stetit iuxta illos  
(sc. pastores) ... et timuerunt timore  
magno.  
Et dixit illis angelus: Nolite timere.

*Sabiduría:*

No lo ignores;  
pues que los primeros fueron,  
que esta venida supieron  
(Ignorancia) tus Pastores.

*Ignorancia:*

Responderle quiero, cuando  
hablar conmigo desea;  
y pues en voz me habla, ¡ea!,  
responded todos cantando.

*Música:*

Lucero Divino, que vas publicando  
con vuelo tan dulce, con voz tan süave,  
¿de qué quieres que el Hombre te alabe?  
¿De rayo o de ave? Que en blando desmayo  
no sé cómo cantas; si sólo eres rayo,  
no sé cómo abrasas; si sólo eres ave.

*Bautista:*

Albricias mi voz procura.

*Ignorancia:*

¿De qué?

Ecce enim evangelizo vobis gaudium  
magnum, quod erit omni populo: quia  
natus est vobis hodie Salvator, qui est  
Christus Dominus.

*Bautista:*

De que ya ha llegado  
lo Inmenso, ceñido; lo Eterno, abreviado,  
siendo Dios y Hombre, Criador y Criatura.

*Ignorancia:*

¡Ay, qué ventura!

¿Mas dónde tan grande Misterio se encierra?

*Bautista:*

De Nazareth lo diga esa Sierra,  
enterneciendo sus pañas más duras.

*Música:*

Gloria a Dios en las Alturas  
y Paz al Hombre en la Tierra.

Et subito facta est cum angelo multitu-  
do militiae caelestis laudantium Deum  
et dicentium: Gloria in altissimis Deo,  
et in terra pax hominibus bonae volun-  
tatis.

Los textos paralelos de la Vulgata muestran que el evangelio proporciona a Calderón simplemente el tema, sirviendo a su vez de contexto referencial para una escena de júbilo. Así pues, aquí habrá que prestar atención especialmente a la elaboración lingüística y a su acoplamiento al marco situacional descrito.

Calderón consigue naturalidad en la escena contrastando convenientemente el lenguaje de San Juan Bautista —en el papel del ángel del Nuevo Testamento— con el de la Ignorancia —en representación de los pastores—, la que, como ve el espectador y sabe el lector, va vestida de villana. En la acotación se señala que el Bautista „sale cantando“, lo que ya impregna sus palabras de una cierta ceremonia. Las palabras mismas del

Bautista ofrecen la correspondiente estructura arcaica y estereotipada: „el temor de los temores“, „albricias mi voz procura“, „lo Inmenso, ceñido; lo Eterno, abreviado, / siendo Dios y Hombre, Criador y Criatura“. En boca de la Ignorancia, Calderón sabe poner expresiones afectivas de mayor sencillez: „¡ea!, / responded todos cantando“; „¡Ay, qué ventura!“ . Por otra parte, la canción que entona la música, salutación jubilosa de los pastores al Salvador, está elaborada a base de elementos formales del salterio. En ella resaltan las construcciones paralelas en sus modalidades sinónimas y antitéticas: „con vuelo tan dulce, con voz tan süave“; „no sé cómo cantas; si sólo eres rayo, / no sé cómo abrasas; si sólo eres ave“. Tampoco faltan en esta canción expresiones vocativas y metafóricas („Lucero Divino“), así como hipérboles y formas energéticas interrogativas, tan propias de este tipo de lenguaje („¿de qué quieres que el Hombre te alabe? / ¿De rayo o de ave? ...“).

Como puede verse, Calderón ha sabido modelar en este pasaje su propio lenguaje según los parámetros constitutivos del lenguaje litúrgico, sin que por ello haya forzado artificialmente el contexto de júbilo popular, que sirve de base a su mensaje catequético.

A modo de reflexión final podemos decir que en el proceso de reproducción literaria del lenguaje religioso, el autor va creando una situación sacra, a la que adapta convenientemente los actos de habla, bien con traducciones literales del original latino, bien con paráfrasis o construcciones propias. Estas se adaptan a la situación sagrada gracias a su elaboración a base de parámetros determinantes del lenguaje litúrgico y catequético.

La naturalidad y veracidad de este entrelazamiento entre situación, comunicación y los propios actos de habla servirán para medir el grado de maestría de un autor, una cualidad que ya hacen entrever en Calderón los breves ejemplos comentados.

Sonderdruck

# ARCHIVUM CALDERONIANUM

Band 3

## HACIA CALDERÓN

Séptimo Coloquio

Anglogermano

Cambridge 1984

Ponencias publicadas por  
Hans Flasche



FRANZ STEINER VERLAG WIESBADEN GMBH  
STUTTGART

1985