



5
2ej

Universidad Nacional Autónoma de México
 Facultad de Filosofía y Letras
 Departamento de Literatura Dramática y Teatro

**LA PIEDAD-IMPIEDAD EN LA VIDA ES SUEÑO
 DE PEDRO CALDERON DE LA BARCA**



T E S I S

Que para optar por el título de :

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA

Y TEATRO

P R E S E N T A

RAMON IGNACIO FRANCO GUTIERREZ

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCION

CAPITULO 1 : EL BARROCO

- 1.1. La arte barroco y su influencia en Pedro Calderón de la Barca.
Notas al capítulo 1.

CAPITULO 2 : LOS CONCEPTOS DE PIEDAD E IMPIEDAD

- 2.1. La piedad teológica-bíblica.
- 2.2. La filosofía de la piedad.
- 2.3. La impiedad teológica-bíblica.
- 2.4. La piedad e impiedad en la España del siglo XVII.
- 2.5. La piedad e impiedad en el teatro de los Siglos de Oro.
Notas al capítulo 2.

CAPITULO 3 : LA PIEDAD E IMPIEDAD EN EL TEATRO DE CALDERON

- 3.1. La piedad e impiedad en su vida.
- 3.2. En El Alcalde de Zalamea.
- 3.3. La piedad e impiedad en el auto sacramental.
 - 3.3.1. En El Gran Teatro del Mundo.
 - 3.3.2. En La Cena del Rey Baltasar.
 - 3.3.3. En La vida es sueño.Notas al capítulo 3.

CAPITULO 4 : LA PIEDAD E IMPIEDAD EN LA VIDA ES SUEÑO

- 4.1. La piedad e impiedad en la trama.
- 4.2. La piedad e impiedad en los personajes.
 - 4.2.1. En Sogismundo.
 - 4.2.2. En Basilio.
 - 4.2.3. En Clestales.
 - 4.2.4. En Rosaura.
 - 4.2.5. En Astolfo.
- 4.3. La piedad e impiedad en la acción.
Notas al capítulo 4.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

Si bien es cierto que el hombre es un ser de conductas matizadas por las reglas que cada religión marca a sus fieles, la piedad en sus múltiples manifestaciones ha brillado por su ausencia. Son tan constantes las acciones, y actitudes humanas, actuales llenas de impiedad, que se hace patente la necesidad de tratar el tema desde el punto de vista literario y teatral, pues el compromiso del teatro para con la sociedad es tratar sus problemas, para ayudar a sus habitantes a tomar soluciones reales para su supervivencia.

Pero, ¿cómo tratar un tema de esta naturaleza, sin caer en errores que puedan distorsionar los resultados? Bueno por principio de cuentas, debemos ubicar una época determinada, análoga a la nuestra, posteriormente definir al autor que mejor haya creado con base en la piedad y a falta de ella, en especial, aquella que responda al tema de la piedad e impiedad, planteado por la sociedad, la literatura y el teatro.

En esta época la encontramos en el barroco español, el autor su máximo representante, Calderón de la Barca, y la obra, La

vida es sueño; aunque para definirla, se revisó otras de igual importancia como El Alcalde de Zalamea y algunos autos sacramentales, que tienen también elementos de piedad e impiedad, pero de entre los dramas de Calderón, no existe otro que los maneje tan bien, como en los autos sacramentales, que el drama de Segismundo, Basilio, Clotaldo, Rosaura, etc.

Hubo otros elementos que me ayudaron en mi elección, y es que Calderón manifestó su pasión religiosa a muy temprana edad, desde que heredó de su abuela una Capellanía, y posteriormente a los cincuenta y un años en que se decide a cumplir los deseos de sus padres, ser sacerdote, pero nunca dejó de escribir.

¿Por qué el barroco? Porque la miseria, la falta de valores morales bien definidos y la falta de amor en todos los ordenes de la vida del español común del siglo XVII, fueron tan patentes, que la crisis por la que atravesaban, es análoga a la que vivimos en la actualidad. Además, un factor fundamental barroco del que se valió Calderón para plantear conceptos abstractos: el contraste que ayuda a detectar el tino de piedad o impiedad ^{de su} se trata; cuando analizamos los diálogos, acciones o pensamientos de los personajes de La vida es sueño, lo que le da al presente trabajo un interés mayúsculo para el planteamiento teológico de una posible puesta en escena.

Es obvio que la forma en que actuamos, ya sea buena o mala, tiene un porqué y una determinante, que la conduce a una interpretación por los demás. El estudio de la piedad e impiedad tendría que ser por principio de cuentas, desde un punto de vista bíblico, ya que no se puede negar su origen religioso y desde la filosofía; y entre las dos la encumbran como un valor

universal necesario en todo ser humano.

Pedro Calderón de la Barca como hombre y sacerdote era un convencido de que la maldad existía por la mala interpretación que se hace de la piedad; lo que redundaba en forma definitiva en las reacciones impías de la gente, en todos los ámbitos de la vida.

En cuanto a su producción literaria, la cual refleja en forma obvia sus ideas y convicciones, notamos una profunda reflexión de los temas religiosos, en particular de la piedad, y en este tema, llegó a la conclusión de que ser piadoso es actuar de manera correcta, tomando el ejemplo de Cristo y de la palabra de Dios; y ser impío es actuar de una manera perversa, por momento sin escrúpulos, que van no solo en detrimento físico de la víctima, sino moral que es todavía más grave. Por ejemplo en El alcalde de Zalamea, el capitán que deshonoró a Isabel, la hija de Pedro Crespo, sólo piensa en una satisfacción sexual (sin escrúpulos), pero el daño no fue sólo el que ella perdiera su virginidad, también, el sentirse sucia, mancillada y avergonzada ante su padre, le impide ser nuevamente la joven alegre, servicial y piadosa para convertirse en una sombra, en un ser temeroso y sin identidad.

En los Autos Sacramentales, Calderón de la Barca tiene mayor oportunidad de plantear el conflicto piedad-impiedad, al ser apoyado por pasajes, dichos o temas de La Biblia; por lo que en ellos confirma la idea antes expuesta (buenas obras=piedad; mala interpretación+malas obras=impiedad). Ya sea con el hombre pío en El Gran Teatro del Mundo o en Baltasar, del Auto, La cena del Rey Baltasar; la mala interpretación de su pa

pasaje breve por la vida, los hace olvidar que una misión del ser humano en la tierra es hacer el bien y no aferrarse al papel que les tocó desempeñar, olvidando también el servicio a Dios y al prójimo.

El presente trabajo tiene como finalidad particular, una nueva valoración de la piedad, a partir de una obra literaria, para ser mostrada en la ascensión de la misma; cambiando el punto de vista que hasta ahora se tenía de La vida es sueño; de presentarla como la tesis ya estudiada, de que la vida es un sueño y la muerte, su despertar. Ya que la vida es sueño, es mejor dormir bien (piadosamente) que dormir mal (impiadosamente).

En cuanto a la fundamentación bibliográfica, se intentó hacer una recopilación del material, con los grandes especialistas en Calderón de la Barca, el barroco, el teatro de los siglos de Oro, temas bíblicos, la piedad e impiedad, así como teóricos de la literatura y de su análisis.

S I G L A S

EAZ.....El Alcalde de Zalamea

EGTM.....El Gran Teatro del Mundo

LB.....La Biblia

LCB.....La Cena del Rey Baltasar

LVSA.....La vida es Sueño(Auto Sacramental)

LVSD.....La vida es Sueño(Drama)

EL BARROCO

1.1. El arte barroco y su influencia en Pedro Calderón de la Barca.

El siglo XVII señala un cambio radical en la historia cultural española. Las clases altas, inconscientes de la derrota moral y económica que se va fraguando, se dejan arrastrar por un desenfrenado apetito de lujos y placeres, al tiempo que crecen de modo alarmante una multitud de vagos, mendigos y delinquentes en las guerras perdidas en el extranjero y la indiferencia del gobierno.

Sin embargo, existen algunos sectores del pueblo español en los que se despierta una aguda conciencia de la realidad, y se reacciona con desolado pesimismo. La noción cristiana del pecado original, sustituye, en efecto, la confiada y jubilosa exaltación de la perfección de la naturaleza, y la ilusión humanística de la bondad natural del hombre se quiebra, para dar paso a una ascética desvaloración de todo lo terreno. La vida humana se siente como un sueño¹, la imagen de la muerte

es ahora rigurosa advertencia de la fugacidad de las cosas y de su apariencia engañosa, y la doctrina del desengaño, conviertese así en el núcleo del pensamiento del siglo XVII.

La literatura reflejará, pues, las dos actitudes que ya he apuntado. De un lado, el desenfrenado materialismo; del otro, la ascética renunciación. El desequilibrio de este momento impresiona más a la literatura porque las dos no se muestran separadas e irreductibles, sino interfiriéndose constantemente y en un incesante vaivén, con lo cual la inestabilidad y el desasosiego que se observa en el espíritu del siglo borra en ella toda la mesura y sobriedad y da un tono violento y angustioso al pensamiento de la época. Por parte de Pedro Calderón de la Barca, esta situación provoca en él una minuciosa reflexión sobre el hombre, Dios, los valores éticos, religiosos, sociales, económicos, etc. Y Calderón responde de una manera clara pero muy a su estilo. Empezando por lo más externo vemos que a la somera y casi nula escenografía del teatro del corral, se opone ahora un despliegue magnífico de trucos escenográficos: seres sobrenaturales que aparecen en escena, jardines maravillosos, castillos que viajan por el aire, montañas que cambian de lugar... bien es cierto decir que algunas de ellas se repre... sentaban en la corte, en donde no se repara en gastos para montar una obra con todo el aparato que se requiere². La naturalidad del estilo lopesco, y la facilidad con que en el surgían los versos, se frena y se complica en el teatro barroco merced a las dos direcciones propias de este arte: el culteranismo con sus alambicadas metáforas y el conceptismo, con la sutileza de los conceptos agudos; ayudaron a conformar la principal

manifestación de Calderón en el barroco: su lenguaje³.

Pero no es sólo esto lo que influye en Calderón; sino que, si Lope concebía sus obras sin premeditación y las dejaba manar libremente de su fecundísimo numen, sin otro norte que su visión esencialmente poética de la vida, Calderón, y como él todos los autores del barroco, crean las suyas con meditada precaución concibiéndolas con una sólida estructura por la que todos los elementos dramáticos quedan subordinados a un motivo central. Si a esto añadimos el alcance desmesurado que toman las pasiones y la imponente fuerza de contención que situa a los personajes en lucha con sus propios impulsos, obtendremos la fórmula del dinamismo contenido que es la clave del arte barroco.

Por lo antes dicho, entendemos que el teatro de Calderón reflejaba la crisis moralista de su sociedad; pero que la combatía con personajes, acciones e ideas que eran conceptos completos que la propia iglesia marcaba como patrones de conducta; y que se oponían a la vida decadente, materialista y fría de la sociedad barroca de la España del siglo XVII.

Para concluir, hablemos de uno de los elementos más importantes del teatro calderoniano: el lenguaje. Y es que el culturanismo y el conceptismo influyeron tanto en el lenguaje de Calderón que lo pone en boca de los personajes principales, en los graciosos y criados quienes suelen burlarse de estas exageraciones literarias.

Los conceptos tan abstractos de Calderón, para que pudiesen ser escenificados, debían contrastar con algunos elementos dramáticos; para facilitar el paso de la literatura a la acción

dramática; y lo logró, Calderón con un lenguaje que, sin dejar de ser poético, enfrenta de manera adecuada los dos aspectos de sus personajes, el material y el espiritual; y que cumple su función moralizadora con una actitud distinta al teatro de Lope y al de sus demás seguidores.

NOTAS AL CAPITULO I.

- 1 Cfr. "Sobre la vida de Pedro Calderón de la Barca", F. Picatoste, en Biografía de Pedro Calderón de la Barca. Gredos. Madrid 1981. p 81.
- 2 Cfr. "Sobre la vida en la corte" , en Deforneaux, Marcelín. La vida cotidiana en España en los Siglos de Oro. Librería Hachette. Buenos Aires 1976. p 160.
- 3 Cfr. "Sobre el lenguaje calderoniano y el barroco". Alborg, Juan Luis, en Historia de la literatura española. Gredos. Madrid, 1953. Tomo II, p. 544.

LOS CONCEPTOS DE PIEDAD E IMPIEDAD

2.1. La piedad teológica-biblica

La humanidad en el transcurso de los siglos ha vivido momentos de crisis, miseria y destrucción con otros de reflexión, superación y acción. Pero aún en esos momentos, las virtudes han salido a dar la cara en los conflictos humanos; alejándonos de nuestro egoísmo, falta de empatía y de nuestra destrucción. Como tantas otras virtudes, la piedad se ha vuelto hoy problemática. Ahora bien, dado que no existe una piedad en sí, una piedad sin relación a algo, una piedad sin determinada dirección a que se aplique; se debe partir de que la piedad, plantea siempre, al mismo tiempo, el problema de Dios, el problema de que es lo que Dios espera del hombre, y que espera el hombre de Dios.

Pera el que no cree en Dios, ni en la relación del hombre para con Dios, ser piadoso es de antemano mero ensueño, ilusión o mentira, lo que le provoca un vacío en el alma; que desemboca en la soledad, hostilidad, y en grados extremos, en la muerte.

Pero comencemos analizando el concepto de piedad. La piedad nace de la fe en Dios y en su palabra; y de ella, la rela_ ción del hombre con el mundo. Se sabe que el hombre tomó con_ ciencia de la piedad cuando reconoció que existía un ser superior a él, que lo observaba en todos los ordenes de su vida. Posteriormente ya con el cristianismo, el hombre reconoció la piedad en las obras de Dios, y tal vez este sello monástico de la piedad, nos ha impedido que desarrolláramos una piedad acorde con la situación de esa mayoría cristiana que parece vivir en una relación distinta con el mundo a la que tienen los homores de la iglesia. Alfred Kassing, Padre de la Abadía de María Laach, dice "Cada edad de la vida y cada ámbito de la existencia preguntan cuales son las necesidades y las posibilidades para ellos en la piedad" ¹.

¿ Es bueno ser piadoso ? Muchos no podremos contestar más que con una mezcla confusa de sentimientos, vocablos y valores transmitidos como cristianos. En el terreno de la piedad, esa mezcla confusa es también una auténtica aversión contra toda exteriorización de la piedad. La tradición cristiana no es un depósito de respuestas y resultados ya listos, sino un proceso histórico que tiene siempre dos componentes: de un lado, la conservación de lo originario e inalienable; del otro, el que se encuentre cercano al presente. Esta cercanía hay que conseguir la siempre de nuevo, y únicamente mediante ella resulta posible la conservación real y viviente dentro de la piedad.

Según La Biblia, la piedad cristiana significa dejar que la entrega de Cristo transforme todas relaciones y encuentros humanos. De este modo llega a su meta la encarnación de Dios,

que por medio de la cruz persigue su despliegue universal. Esto significa pues, más que el mero dedicarse, también al lado de la piedad propia, al servicio del prójimo. Esto es que la piedad del cristiano vive en este servicio mismo, porque en él continua la entrega de Cristo. "El servicio al hombre, al hermano es servicio a Dios" ².

Es difícil definir lo que nosotros llamamos piedad sin fijarnos en un tipo determinado de piedad. Pero si tomamos en consideración la concepción de la piedad en La Biblia captaremos que, piedad es " sencillamente la realización espiritual de la existencia cristiana" ³, es decir, no sólo los actos especiales de adoración. La piedad es, pues, auténtica cuando no llena únicamente determinados momentos y prácticas del hombre mismo, a su vivir y a su obrar.

Con ese concepto se puede entender porque el hombre debe ser piadoso pero no nuede. ¿Cómo se puede y se debe ser piadoso en la vida entera, en la vida mundana, en lugar de ser piadoso únicamente en determinados momentos y en determinados lugares reservados a la piedad? ¿Cómo se puede ser piadoso y al mismo tiempo realista, es decir, "Tal como la vida realmente es" ⁴.

La Biblia a este respecto nos dice que el cristiano según su preparación, sus intereses y sus debilidades se mueve en tres conductas distintas dentro de su misma religión: la piadosa, la profana y la mala; aunque podríamos agregar otra, que ayuda a esclarecer las dudas sobre los otros tres: la antipiedad o impiedad. Con todo esto, el problema de la piedad nos obliga a ubicarla de acuerdo con las necesidades y posiciones religiosas; y que son iguales en esencia, pero distintas por naturaleza

za, la piedad social, la piedad cristiana y la piedad mariana.

Fundamentar teológicamente la piedad cristiana en el mundo mediante la doctrina de la creación y sobre todo mediante las dos realidades de la encarnación y la consumación escatológica del universo de Cristo, sería utopía si no se tuviera un punto de partida. Y ese punto de partida, lo es también el de toda la piedad en La Sagrada Escritura: La piedad brota de la obra de Dios y no de necesidades e inclinaciones humanas. Si se intentara desarrollar una piedad cristiana que esté vuelta al mundo y sea responsable de él, partiendo de la fe en estas grandes realidades de la obra de la creación y de la salvación, se pisará suelo bíblico firme.

Hay que entender que, desde luego, es bueno y necesario ser piadoso, empezando con la fe en la creación. Pero tal cosa se tornaría falsa si no se comprendiera y no se tomara en consideración que todo lo asumido por Jesús en la encarnación tiene que pasar aún por la pasión, la muerte y la resurrección.

La Biblia misma explica el concepto: "La piedad es aquella de la que hablamos en obras buenas; mencionada en el Nuevo Testamento como la expresión religiosa, útil para el hombre" ⁵. Con lo que trata de explicarnos que en todas nuestras obras como cristianos, sigamos el ejemplo de Cristo; y en el objetivo de nuestro acto, su palabra y redención por el hombre. Eso es piedad.

Un ejemplo de este concepto lo encontramos en San Juan 9:35, en donde Jesús cura a un hombre ciego de nacimiento:

Yendo de paso, vio a un hombre ciego de nacimiento. Y sus discípulos le preguntaron: maestro, ¿quien pecó, él o sus

padres para que naciera ciego? Jesús respondió: Ni pecó este, ni sus padres, sino para que resplandezca en él las obras de Dios. Nosotros debemos hacer las obras del que me envió mientras es de día. Viene la noche cuando nadie puede obrar. Mientras estoy en el mundo. Dicho esto, escupió en la tierra e hizo lodo con la saliva, le untó con ello los ojos y le dijo: ve a lavarte en la piscina de Siloé (que significa enviado). Fue, se lavó y volvió viendo.

Entonces los vecinos y los que lo habían visto antes, pues era mendigo, decían ¿ No es este el que se sentaba a pedir limosna? Unos decían ¡Es este! Y otros: No sino uno que se le parece. 6

La historia encarna un ideal cristiano de piedad: Haz el bien sin mirar a quien. Enseñándonos que la verdadera piedad no se queda en un simple deseo o idea puramente religiosa, si no que trasciende en los actos humanos; pues como sabemos, Je sús aunque era hijo de Dios padre, era también un hombre de carne y hueso; así pues, la convertimos en justicia humana per medio de la palabra divina, y esto puede ser lo más importan te de la piedad cristiana como concepto para la vida y como virtud para el ser humano.

El misterio de María es el misterio de la concepción de Dios. Por ello, la piedad mariana tiene que vivir y dejarse configurar de manera especial por la palabra de Dios. La Biblia habla poco y reservadamente de María. Habla ante todo de Cris to y de su obra en nosotros. Lo mariano es precisamente seguir a La Biblia en esta impiedad cristológica.

Mas lo que La Biblia dice de María es importante para nues tro tema. Hay en ese libro una imá gen de la apertura sincera y realista del alma de María en la vivencia de la án unciación; 'A

hay una imagen de su disposición incondicional para el servicio, de conservar en su corazón lo que todavía no puede ser entendido, pero quiere conservar; hay, por otro lado la imagen de su fe en el hecho de que jamás defrauda las esperanzas.

Puede sonar extraño el que subrayemos precisamente estos rasgos, de las pocas palabras que el Nuevo Testamento dice acerca de María. Pero así lo sugiere la actitud y las palabras de Dios mismo; y así es como se hace visible su significación universal; y sin embargo, es tan silenciosa la figura de María en cuanto a la piedad, que el camino de María es como el del cristiano en general, incierto. Este camino es la existencia misma para servir, de manera paciente, fiel, que así se transforma en salvación.

En cuanto a la piedad social, el evangelio no indica al cristiano la solución a sus problemas sociales, y el único camino a seguir es la redención. Esto es un mero juego de palabras, pero que expresa la verdad en cuanto al significado de la redención, que llama al cristiano al camino del sacrificio, sin quitarle su necesidad humana de encontrar soluciones, ya que esas necesidades se convierten en su propia cruz. Como ocurre en todos los problemas humanos, se tratará siempre de una lucha entre Dios y el mundo, entre la evangelica entrega y el egoísmo. A menudo parece como si la predicación evangélica, no dijera ni al rico ni al pobre la palabra clara del mensaje de la cruz de Cristo. Para ambos es la cruz de peso y salvación, exigencia e invitación divina a la libertad y la alegría. La respuesta cristiana a esta llamada de la cruz, no consiste firmar un contrato con párrafos fijos, sino en iniciar y seguir un camino. "En

él, una piedad cristiana despierta, no dejará jamás de saberse arrastrada hacia al lugar de donde procede la llamada" 7 .

En cuanto a las tres conductas contrarias al cristianismo y a la piedad (profana, maldad y antipiedad o impiedad), es preciso decir que revelan en mayor o menor grado la falta de piedad.

La conducta profana por ejemplo es aquella que manifiesta el cristiano, cuando su fe se debilita y recurre a otras formas de protección espiritual que lógicamente se encuentran fuera de la palabra divina, aunque aún cree en Dios. Pero al llegar a los extremos de la conducta profana; como la hechicería y la mágia negra, cae ya en la maldad. Y es por esto que la iglesia castiga muy severamente a los cristianos que recurren a ella.

La maldad en cambio, aunque es el extremo de la conducta profana, sus consecuencias son mas graves que la conducta anterior, pues la maldad conduce al hombre a realizar actos que no sólo dañan su relación con Dios sino también intentan recurrir a la negación de los mandamientos de Dios para poseer riquezas y poderío que lo ubiquen en otra dimensión del mundo que habita. Este tipo de individuos es cruel, sin escrúpulos y sus sentidos se ven embelesados con una sola idea; poder y riqueza. Todavía no se llega, si embargo a la impiedad pura, y aún es factible su salvación si se arrepienten. Pero el grado extremo es sin lugar a dudas la impiedad, que es la falta total de piedad. El hombre impío es aquel que ha perdido el respeto a sí mismo, a los demás y, sobre todo, niega rotundamente la existen

cia de Dios, y de Cristo. Su sentido de la vida se ha perdido por completo, ya no es el poder y la riqueza unicamente lo que lo hace actuar así, es ahora también la destrucción, la muerte, la perdición de un alma poseída por el demonio, como dice La Biblia; ya no es un ser humano, ni siquiera un ser malo; es la destrucción personalizada, pues no es dueño ya de su mente, ni de su corazón .

Pero no existe ser humano que sea totalmente falto de pidad, porque simple y sencillamente no lo resistiría. Y es aquí donde reside la importancia del tema, pues el ser humano común, piadoso, profano o malo, tiene momentos de falta de piedad en los que se comporta con algunas características; y que no por eso se le considera un ser inhumano. Con esto comprendemos en tonces, porque la piedad y la impiedad tienen tantos matices, de acuerdo con las circunstancias y las características de cada individuo. Calderón, por lo tanto, captó todo este mundo de la piedad, con sus cambios y matices, y los plasmó en sus obras. Autós Sacramenta es, en sus comedias y en sus dramas, en espe- cial en La vida es sueño.

Para concluir podemos señalar que la piedad está caracte- rizada en las siguientes facetas:

PIEDAD CRISTIANA	PIEDAD SOCIAL	PIEDAD MARIANA
AYUNO	MISERICORDIA	ENFERMEDAD Y CURACIÓN
CREACIÓN	JUSTICIA	FE CRISTIANA
CULTO A DIOS	CARIDAD	FIDELIDAD A DIOS

2.2. La filosofía de la piedad

La piedad como concepto filosófico, no está muy alejado del teológico, pero en cambio, en la filosofía, se centra en una actividad moral, propia del alma humana que distingue los elementos terrenos de los divinos.

Para poder entender como ve la filosofía a la piedad, empezaremos por explicar que el hombre, según la filosofía, se diferencia de otras especies vivas por el tipo de alma que tiene. Aristóteles por ejemplo, afirmaba que "el alma es en cierto modo todas las cosas" ⁸, y Santo Tomás, basándose en ese dicho, escribe que "la naturaleza del ser que no conoce es más limitada y angosta; en cambio la del ser que conoce es más amplia y vasta" ⁹. Con esto, nos argumentan que el alma humana por su conocimiento es más amplia y vasta. El alma del hombre no es como la de los animales irracionales, ni mucho menos como la de las plantas, que agotan por así decirlo, su función en animar o vivificar a la materia. El alma del hombre es espiritual, lo que quiere decir que no agota su cometido en ser alma, forma vivificante de un cuerpo sino que trasciende esa función suya, y es capaz de subsistir por sí misma y de realizar ciertas operaciones al margen del cuerpo. Y en la medida en que el alma humana es espiritual es también inmortal. Esas operaciones no son más que las facultades humanas, llamadas también virtudes, que sirven como medios de trascendencia hacia su espiritualidad.

Uno de los puntos de la doctrina clásica que la psicología

y antropología modernas han visto con más antipatía y han intentado cubrir de ridículo, es el de la existencia en nosotros de unas facultades o potencias operativas, que, interpuestas entre la sustancia humana y las operaciones que esta realiza, vinieran a ser los principios próximos de tales operaciones. Pero al mismo tiempo que se rechazaban tales facultades, no se veía inconveniente en hablar de aptitudes, de capacidades y de funciones, que no son sino palabras nuevas para expresar lo mismo de lo que hablan los antiguos.

La exigencia de las facultades en nosotros viene determinada por el hecho de que debe haber congruencia entre las operaciones que realizamos y los principios próximos de ellas, y así, si las susodichas operaciones están en el plano de los accidentes, también deben de estar en dicho plano las potencias operativas de que proceden. Por tanto, si un acto no está en el género de la sustancia, la potencia correspondiente a él tampoco lo estará. Pero las operaciones de nuestra alma no están en el género de la sustancia, pues solo en Dios la operación es su sustancia. De aquí que la potencia operativa de Dios se identifica con su esencia; lo que no puede ocurrir ni en el alma humana ni en ninguna otra criatura.

Todo esto no es más que el principio de una actividad operativa humana, muy especial, la virtud. La virtud significa el principio del movimiento o de la acción.

En un sentido más restringido, la virtud significa la perfección de la misma potencia activa, tanto que dicha perfección tiene por sí misma, como si se tratara de una perfección sobre

añadida y complementaria; o sea, un hábito de la potencia activa que la dispone para establecer un orden a la operación perfecta, a la consecuencia del fin.

Dichas potencias son las capacidades que el ser humano tiene para hacer el bien en cualquier ámbito de la vida. Dichas potencias están clasificadas en tres grandes grupos, según su naturaleza, entre las que se encuentra la piedad. Estos grupos son: virtudes especulativas, activas y productivas.

La virtud según el significado de su nombre, designa el complemento de una potencia activa; y por esto también se le llama fuerza, en tanto, que una cosa cualquiera, por la potestad completa que tiene, puede realizar su impulso o movimiento. Las virtudes pues, con arreglo a su nombre, designan la perfección de la potencia 10 .

En otras palabras, la virtud hace bueno al que la posee. Es decir lo perfecciona pues bueno es sinónimo de perfecto. Pero habrían entonces de diferenciar entre virtudes morales e intelectuales. Las primeras están en relación a la educación familiar y religiosa, y las segundas, a las habilidades propias de las características individuales y profesionales. Hablemos ahora de los grupos de virtudes en los que hay virtudes morales e intelectuales en cada uno. Hay unas virtudes que perfeccionan a las facultades humanas en orden a la especulación perfecta, que es la especulación verdadera y necesaria, ¿qué virtudes son éstas ? : la inteligencia, la ciencia y la sabiduría; inteligencia que perfecciona el entendimiento humano en orden al conocimiento intuitivo (y naturalmente verdadero); ciencia que perfecciona a esa misma facultad, en orden al conocimiento discursivo (también, por supuesto, verdadero), y la sabiduría,

que comprendía en cierto modo las perfecciones de las dos virtudes anteriores. El segundo grupo es el de las virtudes activas, que son aquellas que perfeccionan las facultades humanas en el orden de la acción perfecta o sea, en la praxis (el uso activo de la voluntad). Pues bien, ¿qué virtudes son necesarias para todo este complejo de la acción humana?, por de pronto habrá dos virtudes para perfeccionar el momento cognoscitivo de la praxis, que es la justicia, y dos para perfeccionar los apetitos sensitivos: la temperancia y la fortaleza. Aunque cabe señalar que cada una de ellas tiene a su vez otras virtudes que las subdividen, como por ejemplo la justicia, que puede ser conmutativa, distributiva o legal.

Y es en esta división donde la piedad, es prudencia y temperancia, fortaleza y sindéresis. La piedad es en suma, la sintesis de cada una de las virtudes activas, pero con pleno concimiento de ellas en la vida y obra de Jesús de Nazareth. Por ejemplo, la prudencia, que tiene el mensaje negativo, la vocación para continuar la obra de los hombres buenos. De ella tiene también la sensatez y la moderación de todo aquello que pueda causar perjuicio. De la temperancia, la piedad tiene el equilibrio necesario para encontrar la armonía y de la fortaleza, ... la fuerza moral para soportar el trance de los obstáculos que los vicios humanos ponen en todo momento y en todo lugar.

No obstante que la piedad entra en el grupo de una de las virtudes activas, también encuadra como elemento fundamental de una de las virtudes especulativas: la sabiduría. Ya que la filosofía entiende que el hombre piadoso está en vías de ser

sabio. Y no que por la sabiduría, llegar a la piedad. En consecuencia, la piedad es una virtud que debe tener el hombre que se jacte de ser sabio. Pero, aun con toda esta explicación, la filosofía no le da la mayor importancia a la piedad más que de una virtud de origen religioso, inerte en nuestra alma, pero que funciona según como lo hagan en esa persona sus virtudes activas.

2.3. La impiedad teológica-biblica

El arte barroco se caracterizó por un profundo uso de los conceptos y sus contrastes. En el caso de la piedad, este elemento no podría descartarse para analizar la vida y la obra de Pedro Calderón de la Barca, en relación a la piedad. ¿Y cuál es el contraste a esta? la impiedad.

Con un vocablo variado, tanto en hebreo como en griego, describe La Biblia una actitud espiritual, contraria a la piedad: al desprecio de Dios y de su ley añade un matiz de hostilidad y de balandronada. Por ejemplo en La Biblia, San Pablo anuncia la venida de la impiedad, y que en los últimos tiempos "se elevará a sí mismo como un Dios" (2 Tes. 2, 35.3); añade que "en el misterio de la impiedad está ya en acción en el mundo" (Ibid, 2,7). En realidad está en acción desde el principio de la historia, desde que, Adán despreció el mandamiento de Dios (Gen, 3, 5.22) .

La impiedad es un hecho universal en la humanidad pecadora; y La Biblia también nos cita ejemplos en los momentos importantes del género humano: en el diluvio (Gen. 6,11; cf. Job

22, 15 55) , de los constructores de la torre de Babel(Gen 11, 4), de los habitantes de Sodoma (Sab, 10,6) Pero se afirma con especial claridad en los pueblos paganos enemigos de Israel.

En la literatura sapiencial aparece el género humano dividido en dos categorías: frente a los justos y a los sabios, los impíos y los locos. Entre los de una oposición y una lucha fratricida que anuncia ya el drama de las dos ciudades, empezando por la lucha entre Caín y Abel.

En el vocabulario griego del Nuevo Testamento se designa en forma aún más precisa la actitud espiritual estigmatizada por el Antiguo Testamento: es la impiedad(asebeia), la injusticia(adikia), el repudio de la ley(anomia). Sin embargo, a través de las discusiones de Jesús con los fariseos, no se tarda en ver enfrentarse dos concepciones de este desorecio de Dios. Para los fariseos la piedra de toque de la piedad es la práctica de las prescripciones legales y de las tradiciones que las rodean; la ignorancia en esta materia es ya impiedad. Pero Jesús sabe muy bien que todo hombre es pecador y que nadie puede llamarse a sí mismo piadoso y justo. Pues el evangelio aporta precisamente a los pecadores "una posibilidad de penitencia y salvación"(Lc,5,32). La piedra de toque auténtica de la piedad será, pues, la actitud adoptada frente a este evangelio.

El problema cristiano de la impiedad es exactamente el mismo desde que Cristo consumó su sacrificio muriendo por la mano de los impíos, "murió justo por los injustos" (1Pe,3,18). Sin embargo, el Antiguo Testamento cita que el castigo para la impiedad, es una certeza. En forma permanente revela que la ira

de Dios contra toda impiedad humana, durante el juicio final será severo y definitivo. El señor aniquilará al impío con el resplandor de su venida, y todos los que participen en el misterio de la impiedad serán confundidos y castigados(Jds, 15; 2, Pe 2,7). Si tarda el castigo es que Dios usa de paciencia para permitir a los impíos se conviertán en siervos del señor(2Pe, 2,9).

La impiedad es tan antigua como la humanidad, pero no incumbe únicamente a la iglesia, ni combatirla. Sino que cada ser humano, necesita estar consciente de su falta de piedad y que sea la conciencia individual la que alcance a discernir sobre esta disyuntiva humana: piedad-impiedad.

Como hombres, con defectos y virtudes, no somos totalmente piadosos o impíos. Pero al evitar actos de destrucción, venganza, hostilidad, rebeldía, odio, injusticia, infidelidad, avaricia, falta de culto o de temor a Dios, estamos siendo más piadosos y nuestra alma está más cerca de Dios.

Existen también otras formas de impiedad humanas en las que se entremezclan otros sentimientos, que son los que al fin mueven al hombre a actuar en forma impía. Entre ellas están, la blasfemia, la hipocresía, la incredulidad, la locura, la mentira, la soberbia y la idolatría.

Al clasificar las formas más frecuentes de impiedad serían estas:

Impiedad por	Destrucción	Avaricia
	Venganza	Falta de cul
	Hostilidad	to
	Mentira	Falta de to
	Injusticia	mor a Dios
	Infidelidad	Soberbia

2.4. La piedad e impiedad en la España del siglo XVII

Sinceridad y fervor son las características de la piedad española, aunque algunas de sus manifestaciones no siempre nos parezcan de buena ley. Su carácter "vivido" se expresa en particular, por la especie de fervor que rodea al pobre, imagen del Cristo, y por una práctica de la piedad que va más lejos que la simple limosina.

El tratar a un pobre sin cortesía es desacato que se hace al Rey de Reyes, porque el pobre que pide es un hombre que es enviado del cielo a que le rueguen, de parte de Dios que haga una buena obra...El no dar le limosna es villanía infame 11.

En la España del siglo XVII son frecuentes las fundaciones de hospicios u hospitales destinados a los desheredados, pues los ricos piensan que con esto contribuirán a abrirse las puertas del cielo. Sin embargo, la adhesión a las verdades dogmáticas y a los mandamientos de la iglesia, se manifiestan en la práctica religiosa: asistían con frecuencia cotidiana a misa, frecuentaban también todos los sacramentos, recitaban el rosario, cumplían con los días de ayuno y escuchaban la palabra de los predicadores; con estas actividades, el español común, creía cumplir una de las tres condiciones del cristianismo, la caridad (piedad). Por otro lado vemos que los sacerdotes propenden a menudo a dar a sus sermones un carácter virulento, a veces teatral, que pasa de la invectiva al enternecimiento y a las lágrimas para conmover a su auditorio.

Por otra parte, la piedad tiene en el culto a la Virgen, un lugar esencial; por el culto diversificado, por la multitud de

ellos mismos ligados a tradiciones locales. Algunas de ellas, empero, son objeto de una veneración que atrae a su santuario peregrinos de todas partes de España: la Virgen del Pilar, en Zaragoza; la Virgen de Guadalupe, venerada en un monasterio perdido en la Sierra de Extremadura; la Virgen de Monserrat, a la que se viene a adorar en la fiesta de septiembre, al precio de una difícil ascensión entre las rocas y precipicios en las montañas de Cataluña, La Virgen de Guadalupe en México, desde 1531.

A los dogmas piadosos de la iglesia católica, España ha agregado, por su cuenta, desde el siglo XVI, el de la Inmaculada Concepción, que sus teólogos habían intentado hacer admitir por el Concilio de Trento. Para su defensa, el estado y todas las clases sociales están unidos: en diversas ocasiones, a principios del siglo XVII, las cortes piden que sea proclamado por la iglesia; la orden de Calatrava, impone a sus caballeros que profesan el misterio de la Concepción de nuestra señora, y hasta los bandoleros de Sevilla se declaran dispuestos a defenderlo con las armas en la mano si es necesario.

Y desgraciadamente no se distinguen a aquellos que lo hacen como un fructuoso vagabundo, de aquellos a quienes la piEDAD los conduce a una misión que como cristianos sienten como ineludible 12.

Uno de los rasgos más característicos de la vida piadosa es una tendencia cada vez más marcada a la ostentación. La época de Felipe II y de Santa Teresa, con sus fundaciones de conventos de estricta observancia en rincones perdidos de Cas

tilla y de Extremadura, señaló el apogeo de un pensamiento místico y ascético en el que se expresa una religiosidad vuelta hacia el interior; en el medio siglo siguiente, la expresión exterior y visual del sentimiento religioso asume una importancia creciente. En las iglesias en que la piEDAD de los fieles no cosa de enriquecer, las ceremonias del culto se hacen más suntuosas; las grandes solemnidades (canonizaciones, traslado de reliquias), dan lugar a manifestaciones espectaculares que pueden prolongarse durante varios días, como las que organizaron en 1627 los franciscanos de Madrid en honor de los mártires de su orden:

Hubo una procesión desde San Francisco hasta San Gil; llevaron las estatuas de bulto con las insignias de su mártirio, los vestidos bordados de oro y plata, y detrás el glorioso padre San Francisco, con un rico vestido, iban más de cuatrocientos religiosos, alumbrando con hachas. Llevó el estandarte el Duque de Medina de las Torres, con todos los grandes honores y títulos. Pasó por palacio, donde le vinieron los reyes. Estuvo la iglesia de San Gil ricamente adornada. Hubo ocho sermones de los mejores predicadores de la corte 13.

La piedad española del siglo XVII, fue muy rica en celebraciones y en compromisos del fervor del pueblo, comprometidos por los sermones de los sacerdotes y por su misma sociedad que casi los obliga a cumplir con ellos. Aunque esa misma piedad tenía un carácter espectacular, dado en las manifestaciones públicas en las que se asocian lo sagrado y lo profano.

Para terminar, podemos mencionar que la piEDAD en la España de Calderón de la Barca, estuvo llena de artificios y celebraciones, pero se perdió el sentido humanitario de la piedad.

2.5 La piedad e impiedad en el teatro de los Siglos de Oro

La obra dramática se formula por medio de la expresión específicamente teatral: el diálogo. El intercambio del lenguaje por los personajes, la conversación que sostienen en voz alta y que el público oye, constituye la forma característica de expresión del teatro. La trama de la acción se va desarrollando por medio del diálogo. Por esto, el diálogo, que el autor maneja para comunicar el asunto, necesita tener calidad dramática. Porque un alto nivel dramático parecería detrimento expresado en el lenguaje pobre, rudo, inexpressivo, y repercutiría lamentablemente en la misma calidad de la obra dramática.

En el diálogo, lenguaje sometido a una ordenación especial, se vierten los pensamientos, sentimientos, metas de los personajes gradualmente. Poco a poco, según se avance en la lectura de la obra dramática, el diálogo va reflejando la idiosincrasia de los personajes y el carácter de la obra. Escrito para ser hablado, el diálogo gana expresado en voz alta; posee cualidad tonal tanto en prosa como en verso y cualidades afectivas y vitales; el diálogo al ser declamado, siendo el mismo, se modifica según la entonación. Así mismo, la mímica, la expresión de los rostros, los gestos y movimientos actorales contribuyen a dar efectividad y hacer creíble la letra del diálogo. En las piezas teatrales de los siglos de oro, el diálogo es sonoro por la versificación.

Parece que los escritores españoles estaban por naturaleza inclinados a utilizar el diálogo. Aún sus novelas "los es-

pañoles figurarán a la cabeza en el desarrollo de esta forma moderna del género narrativo largo"¹⁴, utilizaron mucho la comvesación. El drama hablado era pues, inevitable en España.

Es esta la razón por la que los comediógrafos españoles, ganaron mucho con estar libres de las trabas que ceñía la forma clásica; cómo ignorar las unidades de tiempo y lugar, aunque por lo general respetó la unidad de la acción dramática. Por otro lado, nunca rindió culto al ídolo de la comedia en cinco actos, pero pronto los redujo a tres.

Por otro lado, al teatro de los siglos de oro se le conoce con el nombre genérico de comedia, y hasta este drama filosófico, se le denomina así. Los dramaturgos de la época usaban el término para nombrar las incontables piezas dramáticas que escribían aunque a veces las llamaban tragicomedias, y en ocasiones, tragedias. Ese vocablo, comedia, significaba tanto los elementos trágicos como los cómicos. Ambos se funcionaban en unidades opuestas, contradictorias, pero vital y rica. Era la tragicomedia.

En cuanto al tema de la piedad en el diálogo de obras dramáticas del siglo XVII, no era, por momentos, tan abierto, ni tan claro, pues se interrelacionaba con otros problemas humanos como, el honor la venganza, la pasión, los celos, la tranquilidad moral, etc. Para este estudio tomaremos tres de los más reconocidos genios del teatro español: Tirso de Molina, Lope de Vega y Miguel de Cervantes.

Empecemos con Lope de Vega. Sus temas predilectos fueron el honor, la justicia y la venganza. Pero siempre mezclando los puntos de vista, divino y humano. Por su concepción dramá

tica se le considera el máximo exponente del teatro clásico español. En este sentido, pondremos como ejemplo un diálogo de Frondoso en el primer acto de Fuenteovejuna :

Frondoso: Tal me tienen tus desdenes,
bella Laurencia, que tomo,
en el peligro de verte,
la vida cuando te oigo.
Si sabes que mi intención
el desear ser tu esposo,
mal premio das a mi fe.

Las palabras desear y fe nos mueven a pensar en intenciones humanas terrenales (deseo) y divina (fe), que provocan en el personaje un desconcierto, pues su deseo y su fe están separadas por el desprecio de la muchacha (Laurencia), con lo que su pidad se ve desangelada.

Pero si hay una obra del siglo de oro que manifieste más el problema de la piedad, es El Condenado por Desconfianza, de Tirso de Molina, en donde el autor pone frente a frente a dos almas humanas, con concepciones divinas opuestas. La de Paulo que parece auténtica pero que a la menor vacilación desconfía de Dios y de su piedad; y la de Enrico que parece ser desalmado y sin escrúpulos cristianos, pero que por amor a su padre, al ser encarcelado y antes de ser ejecutado se arrepiente de todo el mal que hizo y gana así la pidad divina. Como

en la escena XV del tercer acto en que Enrico dice:

Enrico: Señor piadoso y eterno,
que en vuestro alcázar pisáis
cándidos montes de estrellas,
mi petición escuchad.
Yo he sido un hombre muy malo
pero, sabiendo que mayor es vuestra
piedad, vos, por redimir
el mundo por el pecado de Adán,
en una cruz os pusisteis:
pues merezca yo alcanzar

una gota solamente de aquella
sangre real.
¡Gran señor! ¡misericordia!
no puedo decirnos más.

Esto nos lleva a pensar que el hombre, aun que viva sin piedad durante su vida; si se arrepiente con verdadera fe y honestidad, alcanzará la piedad y misericordia divinas. Cabe señalar que Tirso de Molina es también escritor religioso y enterado de la finalidad de su época, igual que Calderón de la Barca.

En cuanto a la piedad en Cervantes, quise tomar una obra con un tema no tan serio, para poder contrastar con el carácter moralista de la obra de Tirso de Molina. Para esto escogí un entremés, obra en un acto, de tipo costumbrista que describía la vida y los problemas comunes de su tiempo y con cierto tono jocoso: La guarda cuidadosa. En esta obra la piedad como tal, no se da en toda la extensión, sino que hay un juego de palabras y conceptos que van de lo profano a lo divino, de la piedad a la impiedad como en el caso del Sacristán que le presume al soldado, el método para enamorar a una frengoncita de nombre Cristinica con elementos para la piedad y culto religiosos:

Soldado: ¿Qué dádivas le has dado?

Sacristán: Dile una destas cajas de carne de membrillo muy grande, llena de cercenaduras de hostias blancas como la nieve, y de añadi dura cuatro cabos de vela de cera, así mismo blancas como un armiño.

Los dos personajes contrastan con los dos polos de la sociedad española del siglo XVII, la iglesia y el ejercito. Y por lo tanto en aquello de que se valen para defender lo que creen como suyo y que al final de cuentas, aunque la muchacha al fi

nal de cuentas se decide por el Sacristán, no lo hace por lo que representa, sino por sus virtudes humanas (entre ellas la de ser un hombre piadoso por convicción).

Los conceptos que Cervantes manejó en este entremés, están dados siempre en contraste, para provocar la risa y la piedad del público; pues la vida común es así. Por otro lado la ridiculización de la falsa religiosidad y la falsa milicia están marcados con ciertos elementos de moral popular, que enjuician a cada uno de los soldados españoles y a cada uno de los miembros de la iglesia católica de España.

Los elementos religiosos y piadosos en la literatura del siglo de oro, son muy vastos y ricos en matices y contrastes, pero creo que con los tres ejemplos que se citaron, se muestra la concepción púdica de cada autor, de acuerdo con su estilo y el problema que está planteando.

NOTAS AL CAPITULO 2

- 1 Kassing, Alfrid. Reflexiones bíblicas sobre la piedad. Libros del Monograma. Madrid 1964, p 14. Prefacio.
- 2 Idem. sobre la piedad social, p 46.
- 3 Idem. sobre los problemas de la piedad teológica, p 22.
- 4 Mutandas, José María. 15 Normas de piedad. Mi-nos. Madrid 1984. Colección sisal No. 20. pp. 45-46.
- 5 Idem. p. 22.
- 6 Idem. p. 46.
- 7 San Agustín. De anima. Mi-nos. Madrid 1980, Tomo III,8;BK 431 b21.
- 8 Santo Tomás. El problema de la naturaleza humana. Mi-nos. Madrid, 1980. p 36.
- 9 ——— De virtutibus in communi. Mi-nos. Madrid, 1980. p 77.
- 10 Zabalata, Jorge: Día de fiesta por la noche, citada por Pfanl, Edwin. en Introducción al siglo de oro. Bajel. Buenos Aires, 1955. p 147.
- 11 González, Palencia. Noticias de Madrid. Bajel. Buenos Aires, 1953. sobre la fecha del 4 de Noviembre de 1627, p 163.
- 12 Pérez de Herrera: Discursos, citada por Domínguez Ortíz en Los extranjeros en la vida española. Eacé. Buenos Aires, 1964. p 340.
- 13 Macgowan, K. Las edades de oro del teatro. Fondo de Cultura Económica. México 1975 (Colección popular no. 54) p 118.
- 14 Ticknel, Jorge. Histeria de la literatura española. Bajel. Buenos Aires, 1948. Tomo II. p 416.

LA PIEDAD E IMPIEDAD EN EL TEATRO DE CALDERON

3.1. La piedad e impiedad en su vida

Calderón de la Barca, siempre fue un hombre muy ligado a sus principios éticos y morales, cosa que se vio durante toda su vida. Sin embargo en cuanto al aspecto piadoso de su personalidad tuvo altibajos durante los primeros cuarenta y cinco años de su existencia, pero que se acentuó definitivamente al ingresar a los cincuenta años de edad al servicio religioso del que había estado escapando por su vida pública como escritor.

La piedad como principio moral fue bien enseñado por sus padres quienes desearon que su hijo Pedro, tomara en el futuro la Capellanía que había sido fundada por su abuela paterna.

Para irlo preparando, en 1617 ingresó en la Universidad de Salamanca para estudiar Teología escolástica y Filosofía; y durante sus estudios, siempre estuvo presente en los concursos literarios o de ocasiones religiosas para rendirle a Dios de una manera piadosa el tributo a su talento como escritor. Pero al llegar 1625, tomó las armas en las guerras del ducado de Milán y de Flandes, con lo que su concepto de piedad, dada su juventud, cambió para ser otro matiz de la justicia, la que pensaba

venía de Dios mismo¹ .

Pero su vida comienza a cambiar cuando en 1635 Lape de Vega muere y estrena una de sus más grandiosas obras: La vida es sueño. Y este momento marcó en él la presencia de Dios en su obra, puesto que al haber muerto el gran maestro, alguien tenía que tomar su lugar y comienza a escribir comedias para los teatros reales. Cosa que también lo desconectó de su vocación moralista y religiosa.

Sin trabajo durante casi siete años (1643-1650), es el momento clave de su vida, ya que se refugia en Dios y en su piedad; y encuentra el verdadero valor de su vida como escritor: servir a Dios a través de sus obras, enseñando su ejemplo y el de Cristo a los hombres² . Esto lo motivó a tomar la decisión de hacerse sacerdote a los cincuenta y un años, y escribir pensando en Dios, Cristo y el hombre. Elemento totalmente piadoso que se verá reflejado en el resto de su obra.

Ya en su carrera como Capellán, Calderón recibió numerosas recompensas y ventajas que le estimularon a nuevos esfuerzos dramáticos, tanto que las catedrales de Toledo, Granada y Sevilla le ocupaban de ordinario en escribir autos para el día de Corpus Christi. Y cosa curiosa, es que el día de su muerte, (25 de mayo de 1631) en plena pascua de Pentecostés, estaban siendo representados algunos de sus autos sacramentales.

Otro aspecto de la piedad en la vida de Calderón es en la belleza física que conservó hasta los últimos años de su vida en la que reflejaba la piedad en lo apacible de su condición y la quietud de su alma y su ser. En cuanto al carácter, la piedad estaba manifestada en su franqueza y en su bondad; pues so

lia convidar a sus amigos y vecinos a compartir su pan y su vi
no. Por otro lado nunca aceptó que sus autos sacramentales fue
ran publicados, puesto que él pensaba que podía adulterarse su
carácter sagrado con impresiones subrepticias y llenas de erro
res ³.

Hay también al final de su vida otro elemento de piedad
muy importante. Al sentirse cercano a la muerte, dice:

sin más cercano peligro de la vida,
que de la vida misma, y en mi entero y
cabal juicio; mando que me vistan con la
correa de San Agustín, el escapulario de
Carmen y se me entierre en la forma que se
usaba con los pobres, de caridad, con una
manta blanca como la de Jesús, para lim
piar las partes vanidosas del mal en mi
alma y destruir así todo vestigio que im
pida la piedad divina por mis actos terre
nales ⁴.

Calderón de la Barca, como hombre de la iglesia católica
tenía la necesidad de conocer y manejar el concepto de piedad
en todos los actos de su vida, pero esto no fue necesario, por
que lo conoció desde muy niño y en su adolescencia, cuando mu
re su padre le recuerda el concepto con estas palabras:

A Pedro le mando y ruego que por piedad,
y por ningún motivo deje sus estudios, sino
que los prosiga y acabe, y sea muy buen Capa
llán de quien con tanta liberalidad le de
con qué poder hacerlo ⁵.

La piedad fue en un principio para Calderón un mandato pa
ternal, pero después se convirtió en una responsabilidad que
Dios le había encomendado por medio de sus comedias, sus dra
mas y por supuesto de sus autos sacramentales.

La idea de la piedad marca todo un sendero en la vida de
Calderón, y de prácticamente toda su obra a partir de 1635, cuan

do escribe y estrena La vida es sueño, que aunque en forma literaria está sujeta a los dos estilos barrocos: culteranismo y conceptismo, encierra en forma latente o patente, la verdad sobre la piedad calderoniana. Por otro lado el sentido estricto de piedad, lo maneja también con un fondo mordaz y trágico cuando se trata de hacer una crítica social o religiosa, un tanto fuerte.

Cabe señalar también que como contrarreformaista (tardío) Calderón fue directo cuando de piedad se trataba; pues se daba cuenta que la Reforma debilitaba los tres elementos sagrados de la iglesia católica: fe, esperanza y caridad. Y esto no es más que un signo inequívoco de que la Reforma no tenía nada de piadosa y sí de profana, cristiana y hay hasta quienes la calificaron de desconfiada.

Por otro lado ese concepto de piedad se hace cada vez más patente en sus demás obras, dice Valbuena Prat:

Calderón ha dramatizado con vigor intenso el horror de la muerte, el vacío de la vida, el engaño de la aparente felicidad, que no son otra cosa que la falta de piedad en los hombres de su época.

3.2. La piedad e impiedad en El alcalde de Zalamea

A diferencia del mundo tenebroso de las tragedias del honor calderoniano (A secreto agravio, secreta venganza; El médico de su honra , etc.) , donde el hombre y la mujer se mueven abrumados por la desconfianza, el recelo, el silencio, el miedo a la opinión ajena, con la conciencia esclavizada a unas bárbaras, anticristianas leyes sociales de venganza y derrama

miento de sangre; el mundo de El Alcalde de Zalamea está lleno de claridad, de dignidad humana, de ternura, de comprensión pues el honor no es aquí una barbara ley que imponga al hombre una conducta inhumana, sino virtud del alma cuya raíz es la dignidad personal. Como dice Pedro Crespo, el protagonista:

el honor
es patrimonio del alma
y el alma sólo es de Dios.

Pedro Crespo es una figura ejemplar, llena de dignidad. En paz consigo mismo, conoce lo que debe a los demás y lo que se debe a sí mismo, sabe cuáles son sus derechos y cuáles son sus deberes, y se comporta nada menos que como todo un hombre. Un hombre equilibrado maduro, sereno, con dominio de sí mismo, lleno de amor a los suyos, de sano sentido de la realidad, de humor y de plena conformidad con el puesto que ocupa en el mundo; en una palabra, es lo que llamamos un hombre niadoso, que la idea de servir a Dios y al prójimo están en él antes que nada.

La acción del drama se desarrolla durante la breve estancia de una tropa militar en la aldea de Zalamea. Los personajes pertenecen a dos grupos: el militar y el aldeano. La soldadesca con su afán de placer y de jolgorio, viene a turbar la paz y la tranquilidad de la vida cotidiana de la pequeña comunidad.

A lo largo de una serie de escenas modelo de realismo y dominio de la técnica teatral, Calderón hace ver y sentir al espectador que son interrupción momentánea de la pacífica vida de Zalamea, alterada, de pronto, por la presencia de los militares.

Don Alvaro de Ataíde, capitán de una compañía, a quien le ha tocado la suerte de albergarse en la casa del labrador, Pe

dro Crespo y que al conocer a su hija Isabel, quiere gozarla. Se produce una situación muy repetida en el teatro: el caballero noble y valeroso, rechazado por la villana, hermosa y dotada de una profunda conciencia de su dignidad personal. Es entonces que decide raptarla cuando el ejército se marcha de Zalamea y Pedro Crespo sale en busca de su hija y del villano que la raptó, pero es amarrado a un árbol y escucha los gritos y lamentos de su hija Isabel, una vez que fue mancillada. La reacción de Pedro Crespo no es la inhumana de los padres de las tragedias de honor, poseídos de la furia de la venganza y vacíos de amor y piedad respecto a su hija.

Pedro Crespo asume el dolor de su hija y la trata como padre lleno de afecto y de limpia humanidad del hombre de bien habiendo agotado sus recursos para remediar la deshonra de su hija, se vengará del culpable (sin piedad), pero sin llevar su furor a la víctima. Y cuando castigue, sin renunciar a sus derechos y responsabilidades como alcalde, y sin atender amenazas, lo hará no solo como padre que venga su honor y el de su hija, sino como juez que detecta la vara de la justicia, que, como alcalde, le corresponde. Aunque claro está, bien que falte en él su astucia del campesino.

En este aspecto la piedad de Pedro Crespo se ve eclipsada por dos fuerzas humanas mucho más pesadas: el honor y la justicia, sin embargo siempre tuvo piedad para con su hija y sus sentimientos; como en la escena segunda, de la jornada tercera en la que Isabel llora y se lamenta y su padre la escucha:

Crespo: (dentro)
Vuelve a matarme
serás piadoso homicida;

que no es piedad el dejar a un desdichado con vida.

Isabel: ¿Qué voz es esta, que mal pronunciada y poco oída, no se deja conocer?

Crespo: (dentro)
dadme muerte, si os obliga a ser piadosos.

Isabel: ¡Cielos! ¡Cielos!
otro la muerte apellida,
otro desdichado hay más,
que hoy a pesar suyo.
(aparta unas ramas y se ve a Crespo atado),
más ¿qué es lo que ven mis ojos?

Crespo: si piedad solicita
cualquiera que aqieste monte temerosamente pisa,
llege a dar muerte...más ¡Cielos!
¿ a Isabel ven mis ojos?

En este mismo fragmento, encontramos que a su victimario lo llama piadoso homicida, pues, tuvo menos piedad al haberlo dejado con vida, que si le hubiera dado la muerte. Esto nos hace pensar en una aparente piedad del capitán para con Pedro Crespo; pero la verdad es que haberlo matado no lo hubiera hecho sufrir tanto y su piedad se hubiera visto reflejada. Este hecho curioso nos da la pauta de que el capitán efectivamente era un hombre sin piedad alguna(impio), como expresa el mismo Pedro Crespo en la escena vigésimo tercera de la segunda jornada, en que después del rapto de Isabel, se ve indefenso para rescatar la:

Crespo: ¡Cómo echáis de ver (¡ah, impíos!)
que estoy sin espada, alives,
falsos y traidores!

Este diálogo es el primer contacto que en el lenguaje de los personajes, se raya en la piedad, y es curioso ver que no fue para la alabanza de la piedad humana, sino de su impiedad, de su falta de escrúpulos, de sus instintos bestiales (muy común

por la pobre a en que vivía el pueblo español en el siglo XVII).

A qué grado habrá llegado la falta de piedad del capitán que un sargento de su propio ejército lo incita a que tenga una poca para el pobre de Pedro Crespo:

Sargento: Mirad que es rigor imio
quitarle vida y honor.
Mejor es en lo escondido
del monte dejarlo atado,
porque no lleve el aviso.

Son pocos los elementos de piedad en esta obra, porque como ya se dijo, fue encubierto por el honor y la justicia. aunque por momentos la piedad y la impiedad se hacen presentes, los conceptos anteriores de honor y justicia, se mezclan con la piedad e impiedad y le dan forma y carácter a los personajes de El Alcalde de Zalamea.

3.3. La piedad e impiedad en el Auto Sacramental

Las siguientes tres obras de Calderón a analizar desde el punto de vista de la piedad e impiedad, son los autos sacramentales. Estas son las obras dramáticas que más dominó. No en vano se dijo que el género del auto parece haberse inventado para la mayor gloria de Calderón. Aunque El Móbiera; religiosamente, protestado, ya que diría que se inventó para apoteosis del misterio de los misterios: la Eucaristía ⁷.

El auto sacramental es una obra dramática en un acto, alegórica y referente al misterio de la Eucaristía. La alegoría es un elemento básico en estas composiciones. El adjetivo sacramental alude a la comunión, aunque haya autos que teniendo esta

denominación se referiran a otros misterios, especialmente de la Virgen, por lo que lo más exacto sería llamarlos "Autos de Nuestra Señora".

3.3.1. En El Gran Teatro del Mundo

El gran teatro del mundo, por ejemplo, ofrece, como asunto, el tema de la vida humana como una comedia, de la que solo quedan las buenas obras (la piedad de cada hombre), y que al terminar es sustituida por la verdadera existencia de la eternidad. Puede observarse la notable semejanza con la comedia La vida es sueño, en el que solo permanece el obrar bien y cuyo despertar es la muerte; por lo que se acude a lo eterno.

El auto plantea el problema del libre albedrío y de la gracia, en sico, acaso en las contiendas del siglo anterior; pero sobretodo es la afirmación esencial de la libertad frente a la plena predestinación protestante.

La trama es como sigue: el autor soberano llama a su presencia, al mundo, creado por él, para que disponga una representación teatral cuyos actores sean los hombres y el teatro el propio mundo. El autor hace venir ante sí a quienes van a repartir sus respectivos papeles: uno será el rey, otro la hermosa humana y otros; el rico, la discreción, el labrador, el niño que sin nacer morirá, el pobre, que lamenta papel tan triste y riguroso. El autor promete que acabada la representación, cenará con el que mejor haya representado su papel, y les advierte que esa representación no caben los ensayos, pues los actores han de acertar de una vez. A punto de empezar la representación

el mundo da a cada representante el atributo que le corresponde: púrpura y laurel al Rey; matices y flores a la hermosa; riquezas al rico; algodón al labrador; desnudez al pobre; silencio y disciplina a la discreción, pues toma el estado de religiosa piedad. Y así comienza la representación, presenciada desde el cielo por el autor.

La ley de gracia recuerda a todos el deber de obrar bien, que Dios es Dios. Pero excepto la discreción y el pobre, nadie la escucha, preocupados sólo por su belleza, de sus riquezas, de ganar más, de alcanzar más poder. Pero al llegar la hora, de salir de escena, todos, menos el rico, se arrepienten de sus pecados. Depuestos por atributos terrenales, igualados todos por la muerte, se presentan al juicio del autor, que condena el infierno al rico y al purgatorio al Rey, al Labrador y a la Hermosura, si bien los admite después en la gloria, donde ya habían sido acogidos el pobre y la discreción. Con ellos reparte el pan de la Eucaristía, mientras el niño que murió sin nacer, quedará sin pena ni gloria.

La piedad en este auto sacramental, está dado de dos formas: en el personaje de la discreción y a lo largo de la obra con la palabra "religión". La discreción representa las virtudes que el ser humano y en especial, el cristiano, debe tener. El ejemplo a este caso lo tenemos en un diálogo de la misma discreción:

Discreción: alaben al señor de tierra
y cielo, el sol, luna y estrellas,
alábenle las bellas
flores que son caracteres del suelo;
alábenle la luz, el fuego, el yelo
la escarcha y el rocío,
el invierno y el estío,
y cuando esté debajo de ese velo
que en visos celestiales,
arbitro es de los bienes y los males.

Este texto llama a la piedad humana, para la adoración de Dios padre, creador del cielo y la tierra. Existe también el personaje gemelo de la discreción: La ley, que no es otra más que la Ley de Dios para los que han de participar en el gran teatro del mundo:

Ley: ama a otro como a tí,
y obra bien, que dios es dios.

Otra llamada a la piedad humana para alcanzar la piedad divina, que es única y el más poderoso juicio que existe, el de Dios.

Solo dos personajes del auto sabe escuchar a la ley y re conocen en ella, a la voluntad divina, aquellos a quienes los bienes materiales, ciega la claridad de su devoción a Dios con poder o riquezas : el pobre y la discreción

Pobre: La miseria mía
no sabe si hay en el mundo
necesidad y dolor;
la religiosa, que siempre
se ha ocupado en oración,
si bien a Dios sirve, sirve
con comodidad a Dios.

Aunque también se vuelve una crítica severa a las falsas ocupaciones religiosas, que en nada ayudan a los pobres, por lo que podría considerarse una falta de piedad por parte de la iglesia. Pero, sin duda alguna, la antítesis de la discreción y el pobre, lo es el rico quien representa todas las facetas de la impiedad; Sofándose de todos los designios naturales y divinos, que intenta encubrir con su dinero y riqueza.

Rico: Pues pródigamente el cielo
hacienda y poder me dio,
pródigamente se gaste
en lo que delicias son.
Nada me parezca bien

que no lo apetezca yo;
registre mi mesa cuanto
o corre o vuela veloz.
Sea el lecho la esfera
de Venus, y en conclusión
la pereza y las delicias,
guía, envidia y ambición
hoy mis sentidos posean.

En tanto la palabra religión aparece siempre que se trata de incitar a las costumbres e ideas del catolicismo, esto es en busca de la piedad humana, como en el diálogo de la discreción:

Discreción: Aunque ella (religión) acabar no puede, yo sí, porque yo no soy, la religión, sino un miembro que aqúeste estado eligió. Y antes que la voz llame yo me anticipo a la voz.

O en otros en donde se cita con la misma palabra, varias obligaciones cristianas, para con Dios y el prójimo:

Discreción: pedí una religión y una obediencia, Cilicios, disciplinas y abstinencias...

Autor : ...el pobre y la religión que, aunque por haber salido del mundo este pan no coman, sustento será adorarle ser objeto de gloria.

Pero también se plantea a la piedad por medio de las acciones de los seres humanos, pues, al morir; todos dejamos en el mundo lo que a él le pertenece; y las obras buenas nos acompañarán siempre, pues nos pertenecen:

Discreción: pedí una religión y una obediencia cilicios, disciplina y abstinencia

Mundo: Pues déjalo en mis manos; no me puedan decir que nadie saca sus blasones.

Discreción: No quiero; que en el mundo no se queden sacrificios, afectos y oraciones; conmigo he de llevarlos, porque excedan a tus mismas pasiones tus pasiones; o llegar a ver si ya de mí las cobras.
Mundo : No te puedo quitar las obras buenas.
Estas alas del mundo se han sacado.

Y sea con este mensaje, al final del análisis. Cuando la piedad y la impiedad están tan equilibradas que nuevamente nos da a pensar en la idea de justicia (vista también en El alcalde de Zalamea). Y, en la recompensa divina por la buena actuación del hombre, fuere cual fuere su papel.

3.3.2. En La cena del Rey Baltasar.

En este auto sacramental, el conflicto de la piedad se presenta en el diálogo de Daniel con el Pensamiento del Rey Baltasar. Se representó por primera vez en Madrid en 1634, durante las festividades de Corpus Christi.

La trama es la siguiente. La acción se desarrolla en Babilonia durante las fiestas en las que el Rey Baltasar, va a contraer matrimonio (segundo) con la Idolatría, emperatriz de los reinos de Oriente. Baltasar se juzga el más feliz y poderoso de los hombres en posesión de sus dos esposas (Vanidad e Idolatría), que serán los pilares del reino. El Rey se ufana de su ilustre ascendencia, de sus glorias militares, de su inmenso poder. La vanidad le promete nuevos laurelos, alas más amplias de su ambición; la idolatría le asegura que, si se iguala a los dioses, le labrará estatuas y hará que sea adorado como un Dios. Baltasar está en la cumbre de su soberbia. ¿Quién podrá romper los lazos que unen a sus dos esposas? , alguien, Daniel, un mí

sero hebreo cautivo en Jerusalén, se atreve a decirle que será la mano de Dios quien los rompa. La indignación se apodera de Baltasar, arrebatado por la ira, va a matar al profeta, pero el temor, un oscuro temor inexplicable detiene su mano la muerte, en figura de galán, se presenta a Daniel como única vengadora de tales injurias; pero el profeta le suplica que, antes de dar el fatal paso, recuerde a Baltasar su cualidad moral. Conducida velozmente por el pensamiento, la muerte se aproxima al Rey, que horrorizado ante su vida, le da un memorial que le recuerda que sólo es polvo.

La Vanidad le arrebató el memorial y lo rompe quitándole de este modo la memoria de la muerte. Así, Baltasar cree que todo ha sido una ilusión de su fantasía, y se adormece arrullado por los cantos de la vanidad. Ante el Rey dormido medita la muerte, y cuando se dispone a matarlo, Daniel detiene su brazo recordándole que aún no ha llegado su hora. El Rey ve en sueños a la Vanidad y a la Idolatría levantarle templos y consagrar estatuas; pero una voz de bronce deshace en el viento templo y estatua. Para tranquilizar a Baltasar y distraerlo, la Idolatría prepara un festín digno de tal Rey, en que servirán para beber los vasos sagrados del templo de Jerusalén; mezclada con los criados, la muerte asiste al festín, y como ya está próxima la hora final de Baltasar, le da a beber un veneno. En medio de la fiesta un ensordecedor ruido siembra el terror entre los asistentes; de pronto, una mano atraviesa el salón y escribe con el dedo sobre la pared tres palabras: Mane, Tecel, Fares. La hora ha llegado; la muerte, que con el veneno había

muerto el alma de Baltasar, mata el cuerpo con una espada. La Idolatría comprende entonces que Dios la rechaza, y suspira por ver la ley de gracia. Daniel le ofrece la visión del sacramento con un altar con un cáliz y una hostia ante el que la Idolatría se prostra con toda humildad.

La fuente de este auto sacramental es el episodio bíblico contenido en el libro de Daniel, V.

La cena del Rey Baltasar, nos proporciona al igual que El Gran Teatro del Mundo, la tesis de que las obras buenas le dan al ser humano su real tamaño. Pero, en otros aspectos se diferencia del anterior auto, por otros elementos como son el antagonismo marcado entre Daniel y el Rey Baltasar, solamente comparado con el del autor y el rico de El Gran Teatro del Mundo.

Por otro lado tenemos la representación del juicio de Dios (Daniel) y el ejecutor de su voluntad (la muerte) con los que el aparato crítico de la obra, va constuyendo el tribunal donde se enjuiciará a Baltasar y a los pilares de su soberbia, la vanidad y la Idolatría.

La piedad está representada en la figura de Daniel pues es el juicio de Dios.

Pensamiento: ... porque si eres Daniel,
(que es decir juicio de Dios)
mal ajustarse procura
hoy nuestra conversación.
Si somos en conclusión,
tu juicio y yo locura.

Y también está dada su contrapartida, la impiedad, representada por la ceguera irracional que es producida en Baltasar, por la Vanidad y la Idolatría:

Idolatría: ... pues desde que en abismos sepultado,

del gran diluvio del mundo salió a
nado,
fue este imberio primero
que introdujo, político y severo,
dando y quitando leyes,
la humana idolatría de los reyes
y la divina luego de los dioses
en lámparas de fuego.

Es tal su ceguera y su falta de piedad, que no sólo proclama infamias en contra de Dios y de lo que su juicio y su palabra representan, sino que se atreve a robar los vasos que los sacerdotes usaban durante los rituales religiosos:

Muerte:..Los vasos que Salomón
consagró al Dios verdadero;
y donde los sacerdotes
los sacrificios hicieron
los separadores cubren...
¡Oh juicio de Dios entero
suelta ya tu mano, suelta
la mía, porque el peso
de sus pecados cumplió
con tan grande sacrilegio!

En cuanto a la palabra piedad, la encontramos únicamente en un diálogo de Daniel (representante del juicio de Dios y de su piedad), en el que, no obstante, los pecados de Baltasar; le pide a la muerte, que antes de ejecutar la justicia divina, lo requiera de palabra, de una manera piadosa:

Daniel: no quiero, no, que el decreto
del libro, que es riguroso
de acuerdo, aunque ya en los hombres
es libre de olvido hoy,
ejecutes sin que antes
le hagas con piadosa voz
los justos requerimientos,
que pide la ejecución.

Por último, una vez que Baltasar ha muerto y la Vanidad y la Idolatría se ven perdidas, reconocen (como en La vida es sueño) que han despertado del sueño en que estaban fuera de la

ley de Dios e intentan refugiarse en la piedad divina, reconociendo su importancia en el mundo:

Idolatría: De los sueños de mi olvido
como dormida despierto
y pues a la idolatría
Dios no acepta, según veo
en la sábana bordada
de tantos brutos diversos
como Cristo mandará
que mate y que coma Pedro,
¡quién viera la clara luz
de la ley de gracia, ciegos!
que ahora es la ley escrita.

Para culminar, citaremos a Angel Valbuena Prat en la que nos hace referencia a La cena del Rey Baltasar y su relación con las características del arte barroco:

El fin inminente de la grandeza y aparato reales, predicha en las palabras misteriosas grabadas en la sala del banquete, es el pretexto para una obra cumbre en que los arcanos de la vida y la muerte se llevan a la escena la poesía castellana del desengaño que bate sus negras alas sobre el preciosismo del arte del siglo XVII 8 .

3.3.3. En La Vida es Sueño

El tema básico del auto sacramental se metamorfosea de los modos más sorprendentes; y el de éste no es la excepción pues para un lector de ciertos conocimientos escriturísticos no puede ser sorprendente que siga la prefiguración ofrecida por ciertos motivos bíblicos (las espigas de Ruth, La torre de Babilonia, La piel de Gedeón, etc.) pero esa lectura dramática, ya de por sí compleja, se complica aún más con otros numerosos sobreañadidos como es el caso de la obra que acabamos de ana-

lizar, La cena del Rey Baltasar, donde los niveles de significación, como diríamos hoy en día, llegan a formar una maraña. Y pues con esto, el formalismo dramático, ha llegado a su extremo precisamente por "un planteamiento religioso y doctrinal" 27.

Y este es el caso del auto de La vida es sueño en que esos niveles de significación, se entiende, tanto a lo largo de la obra, que alcanzan matices muy interesantes, que ayudarán al análisis del drama La vida es sueño. Pero, tanto en los autos, como en el resto de la obra calderoniana, la trama se sostiene y avanza en su desarrollo formalista gracias al acierto, no para la lectura, en la que resulta siempre pesado, sino para la representación teatral.

La síntesis del auto es como sigue: Los cuatro elementos clásicos (fuego, aire, tierra y agua), están en discusión cuando aparece Dios en sus tres personas Poder (Padre), Sabiduría (Hijo y Verbo), y Amor (Espíritu Santo), para armonizarlos. En tonces, los elementos piden un rey a Dios que los gobierne, y se revela el plan de crearlo, efectivamente, en el hombre, quien podrá emendar la rebelión y caída de Lucifer y algunos otros ángeles, que se negaron a casarse con la naturaleza humana. La sabiduría predice que también el hombre se portará mal, como Lucifer, a lo que habrá de dar remedio la propia sabiduría asumiendo ser hombre. El Amor también insiste en la esperanza: la caída del hombre no será fatal, porque siempre le quedará el albedrío. En todo caso, la prevención de su caída no es razón para no crearle, porque sería castigarle antes de la falta. Hay que crearle, y que él gane o pierda por sí mismo. Se sacará pues al hombre de la cárcel del no ser. Si desobedece a su creador,

los mismos elementos del mundo le desobedecerán. Al retirarse las tres personas, con el bíblico plural "hagamos al hombre", aparece la sombra, consternada ante esos planes (sabe que la luz será símbolo de gracia), y pide auxilio a Lucero; también llamado príncipe de las tinieblas revelándole que el rey (Dios) tiene un hijo oculto en la tierra (paralelo con Segismundo, encerrado en la torre) y piensa hacerle todo un pequeño mundo (microcósmos) en armonía con el gran mundo (macrocosmos).

Aparece entonces el hombre vestido de pieles (como Segismundo), acompañado por la gracia, que lleva un hanchón. Lucifer dice que el hombre es libre, pero proclama su anhelo de libertad en décimas muy semejantes a los más famosos del drama; luego se duerme, bajo los efectos de una pócima dada por Lucero y Sombra con intención de que despierte inhábil. Al despertar, los elementos saludan al hombre, pues el entendimiento y el albedrío le acompañan.

El albedrío le incita a gozar, mientras que el entendimiento le llama en vano a la razón. Sombra y Pecado, disfrazados de jardineros villanos, buscan como matar al hombre, que se enorgullece de sí mismo al verse en el espejo ofrecido por el agua. El fuego le ciñe la espada, como armandole caballero; el pecado (Lucero), pide a la sombra que se la envenene para que se hiera y se muera, pero no puede porque la espada tiene forma de cruz, y la sombra no se atreve. El aire ofrece al hombre un sombrero con plumas, y sombra quiere envenenarlas, pero las plumas sugieren un ave que salida de las Sagradas Escrituras, simboliza a la Virgen María, y no le es posible hacerlo por eso.

Tampoco sirven para el envenenamiento las flores ofrecidas por la tierra, porque una azucena entre ellos alude también a la Virgen. Entonces Sombra, como campesina morena, se adelanta hacia el hombre, que la requiebra y acepta la manzana que aquella le ofrece con mágicas promesas. Al albedrío le parece bien que coma; al entendimiento, mal, y dice al hombre (como en el drama). En cuanto el hombre muerde la manzana, los elementos le niegan su obediencia, con terremotos y tinieblas, la luz se apaga el hanchón de la gracia. El hombre, entonces, comprende, furioso y arrepentido.

Salen las tres personas divinas: el poder habla de hacer volver al hombre a la tierra, pero el amor dice que puede y debe enmendarse, para suplir la falta del Angel rebelde y se decide la unión de la sabiduría con prisión primera, y ya no sabe si todo lo ocurrido fue un sueño. Viene el entendimiento que no ha muerto en la caída, y luego va a buscar al Albedrío, porque sin él no hay arrepentimiento, ni salvación posibles; tras de la cual profetiza la redención. Apareca la Sabiduría en disfraz de peregrino, y toma las cadenas del hombre y las pieles con que se viste, recostándose en su gruta. Entonces Lucero y Sombra vuelven a escena para matar al hombre, pero matan al peragrino en su lugar, confundiendo las apariencias. Vuelve el hombre y encuentra al peragrino, que aunque ha muerto, resucita abrasado a un leño de cruz. En la apoteosis eucarística final, de redención, cada uno de los cuatro elementos se gloriará de su aportación al sacramento: el agua, como bautismo previo; la tierra, dando espigas y vides; el aire, como

elemento de las palabras de la consagración, y el fuego, como símbolo del amor.

Calderón enfocó a las dos piedad, la humana y la divina, de manera totalmente distinta. Y aparte las contrastó con la impiedad, con lo que son varios los aspectos análogos con La vida es sueño (drama), pues el juego de contrastes alcanzan en este auto sacramental, la máxima expresión de religiosidad calderoniana.

Por principio de cuentas, la piedad divina está representada por las características de Dios Padre, que son llevadas por el autor a rango de personajes: El poder, la Sabiduría y el Amor, que son los ejemplos que nos pone para ejercer nuestra piedad, de una manera completa, cristiana y humana:

Poder: El poder
 que enteramente infinito
 pudo.

Sabiduría: La Sabiduría,
 que supo desde el principio
 disponerlo así.

Amor: El Amor,
 que de los dos precedido,
 también lo quiso.

Otro elemento análogo al drama de La vida es sueño es sin duda el monólogo del hombre en el que hace referencia a su existencia, su libertad y su destino, y nuevamente aquí se relaciona la piedad con los tres elementos:

Hombre: ¿Por qué, si es bruto el que a bellas
 manchas salpica la piel
 (gracias al docto pincel),
 apenas nace, y las huellas
 estampa, cuando a piedad
 de bruta capacidad,
 uno y otro laberinto

corre, yo, con más instinto,
tengo menos libertad?

Y finaliza el auto con la referencia de que los cuatro elementos de la vida (tierra, agua, aire y fuego), hacen sobre lo que el hombre gana, actuando bien, con su albedrío, el papel que le ha tocado hacer en esta gran representación:

Los cuatro: Se sabrá que el hombre está hecho de
Aire, Agua, Fuego y Tierra,
concha, espiga, voz y afecto,
tiene, goza, incluye y sella,
gracia, venia, amparo, asilo,
piEDAD, refugio y clemencia.

Hombre: Y pues es de perdón día,
nuestros defectos le tengan,
para que puedan mejorar
repetir las voces nuestras.

Música: Gloria a Dios en las alturas

y paz en la tierra a los hom-
bres de buena voluntad!

La palabra piedad, comienza a aparecer más frecuentemente, y comienza a vislumbrarse, el contraste que llevó a Calderón a escribir el drama La Piedad-Impiedad. Por las semejanzas con los diálogos del drama filosófico (La vida es sueño), nos abre la posibilidad de que en este último, ese contraste se da en marcados matices que califican las acciones y los parlamentos de cada personaje; y que se transforman en una actitud humana realista, propia de la dramaturgia del siglo XVII.

NOTAS AL CAPITULO 3

1 Ticknal, Jorge. Historia de la literatura española. Bajel. Buenos Aires, 1948. Tomo II. p 418.

2 Idem., p 420.

3 Selser, Alejandro. Estudio a la obra La vida es sueño. Editores Mexicanos Unidos. México 1979. p 18.

4 Idem., p 16.

5 Valbuena Prat, Angel. Historia de la literatura española. Gili. Barcelona, 1950. Tomo II, p 363.

6 ----- Prólogo a la obra: Calderón de la Barca
Obras Completas. Aguilar. Madrid, 1978. Tomo III. p 9.

7 ----- El teatro español en su siglo de oro. Planeta. Barcelona, 1969. p 251.

8 Calderón de la Barca, Pedro. La vida es sueño. Oración ante sacramental. Planeta. Barcelona, 1981. p 18.

LA PIEDAD - IMPIEDAD EN LA VIDA ES SUEÑO

4.1. La piedad e impiedad en la trama

¿A qué se le llama trama? ¿de qué está constituida?. El teatro permite contemplar la vida a través del espectáculo. La

serie de acontecimientos, progresivos, del mismo, constituye el elemento básico o trama. Bentley, en La vida del Drama, explica

que

el asunto que nos ocupa es la trama o argumento teatral... en tanto que el novelista puede mostrarnos los acontecimientos, en la mente de otros hombres, el dramaturgo nos permite ver la mente de otros, los ladrillos con que están constituido son entonces acontecimientos, sucesos, eventos, incidentes.

Cuando el autor determina su particular punto de vista sobre una red de acciones humanas y como se realizarán está eligiendo la trama. La trama de La vida es sueño de Calderón de la Barca, empieza cuando Rosaura, acompañada del gracioso Clarín, vuelve a su patria, Polonia, vestida de hombre y con una espada que fue de su padre (a quien no conoce) y que le ha dado su madre al morir, desterrada de Polonia, diciéndole que se-

rá reconocida en la corte polaca, por el que debe ser su padre a la vista del arma. Pero Rosaura no llega en busca sólo de su desconocido padre, también de quien la abandonó en promesa de matrimonio, Astolfo, Duque de Moscovia, y sobrino de Basilio, quien la ha seducido y deshonrado. Entonces Rosaura y Clarín encuentran a un personaje cubierto de pieles, dentro de una torre que le sirve de prisión: es, aunque él mismo no lo sepa, Segismundo, príncipe de Polonia y heredero, a quien su padre, el Rey Basilio (por miedo al dictamen astrológico, que lo destronaría y por argumento, Segismundo desplegaría una conducta feroz), Basilio ha hecho criar a su hijo Segismundo, desde pequeño en ese encierro, sin más compañía que un preceptor, Clotaldo, quien le instruye sobre el mundo sin revelar le su condición de príncipe. Clotaldo, al detener a los intrusos, a quienes debería dar muerte según las disposiciones del Rey, se da cuenta, por la espada, de que uno de ellos es su hijo. Pero los intrusos quedan libres y perdonados porque el Rey está de humor benévolo; ya que quiere probar si Segismundo es realmente tan malo como anunciaban los horóscopos y oráculos, (antes, Basilio ha hablado con los posibles herederos del reino de Polonia, Astolfo, el seductor de Rosaura, y la princesa Estrella; que han acordado casarse en bien de la unidad del país). Segismundo, narcotizado por orden del Rey Basilio, es trasladado al palacio real, donde al despertar, se ve saludado como príncipe; al saber que su padre le ha mantenido apartado, se enfurece y se deja llevar de malos instintos, matando a un criado, peleando con su primo Astolfo e intentando

abusar de Estrella, cuya belleza, sin embargo, le dejará imore sionado de modo más espiritual. El Rey Basilio decide que los oráculos tenían razón, y hace narcotizar a Segismundo por segunda vez, quien al despertar en su prisión y verlo todo como de costumbre, tiende a pensar que el episodio en el palacio, ha sido un sueño, por más que le parezca que la belleza de Estrella tuvo que ser verdadera. Entonces, renunciando a averiguar si fue sueño o verdad todo aquello, decide que lo importante es portarse bien (para tener amigos para cuando llegue la muerte). Pero en esto, el pueblo de Polonia, que ha tenido noticia de la existencia de Segismundo se subleva contra el Rey y Astolfo, y venciendo en batalla, ofrece la corona a Segismundo, quien la acepta cautamente, perdonando a su padre y a todos, para reinar con justicia y moderación. Mientras, por lo que toca a la acción secundaria, Rosaura, en el papel de dama de Estrella, ha intentado inútilmente llevar adelante sus planes para recuperar su perdido honor, haciendo que Astolfo se case con ella o matándolo; al final, Segismundo, como parte de sus planes, de buena conducta, renuncia a Rosaura para que esta recupere su honor casándose con Astolfo, mientras que Segismundo se casará con la princesa Estrella, conforme a la razón del estado.

La obra está repleta de constantes cambios de piedad-impiedad y viceversa. Por ejemplo: Segismundo vive en un total ambiente de impiedad; Rosaura cuando lo encuentra, está lleno de impiedad por desesperación en estado infrahumano, sin embargo, Rosaura tiene piedad de él al escuchar sus lamentos. Segismundo, por su parte, al saberlos presentes durante su discurso (a

Rosaura y Clarín), decide darles muerte (impiedad), pero al enterarse de quien se trataba, se tranquilizó y tuvo piedad con ellos, que podríamos clificar como justicia .

Otro ejemplo sería cuando Clotaldo lleva prisioneros a Rosaura y Clarín y los presenta al Rey para ser castigados, pero Basilio decide perdonarlos por la esperanza que tiene en que su hijo Segismundo pueda llegar a ocupar su puesto en el trono de Polonia. El hecho de que Clotaldo decida que su Rey escogerá el destino de su hija y de su criado, puede prestarse a pensar en cierto tipo de impiedad pero en tal caso se trataría de injusticia, pero no es así, ya que intenta ser justo con ellos, y con el castigo que merecen, y la justicia es un matiz de la piedad. Ahora bien, Basilio aparentemente es un hombre piadoso ~~por perdonarles el castigo, pero la realidad es que su impiedad está a punto de poner a prueba a su hijo Segismundo, pues~~ es injusto con él a todas luces, que es matiz de impiedad.

Continúa la trama y nos enteramos de que el príncipe de Moscovia, Astolfo, ha dejado deshonrada a Rosaura, con la promesa de matrimonio y que se fue a Polonia en busca del trono de Basilio, que le pertenece a Segismundo. En este caso la impiedad se presenta en Astolfo y de dos matices diferentes, en la destrucción de su matrimonio con Rosaura y en la codicia de un trono que no le pertenece, y trata de conseguir, casándose con la otra sobrina de Basilio, Estrella; quien también codicia el trono de Basilio.

En el siguiente bloque de la trama, está Segismundo, probando las mieles del poder, y el odio (matiz de impiedad) que

reprimía su alma, lo desborda en forma de soberbia, prepotencia que llega al extremo del asesinato por una simple apuesta, lo que podríamos calificar de impiedad pura, pues muestra tres o más matices de impiedad: odio, soberbia, prepotencia, venganza e injusticia.

Ese mismo Segismundo, impío cambia totalmente con dos elementos de la trama cuando lo vuelven a encerrar en la torre, haciéndolo pensar que fue un sueño; y las palabras donde Clotaldo lo invita a ser bueno y realizar buenas acciones, pues como la vida es sueño, es demasiado corta para soñarla haciendo daño a los demás. Y, prueba de ello es que una vez que Segismundo es liberado por unos soldados del reino, trata a Clotaldo con piedad, pues recuerde sus palabras, que se catalogarían de piedad pura, ya que lo realizó con misericordia, justicia y amor a Dios.

Sin embargo, aun con toda la impiedad que muestra la trama durante toda la obra, la piedad triunfa como todo conocimiento de Dios para el mundo; pues como se sabe, ordena todo el cosmos del reinado de Polonia y le da a cada uno, lo que le corresponde, por justicia, honor y misericordia.

4.2. La piedad e impiedad en los personajes

Sin personajes, lo mismo que sin acción, no hay teatro. El conflicto que se presenta en una pieza dramática necesita caracteres que lo protagonicen. El personaje es alguien a quien muchos reconocen y que, por la fuerza de su personalidad, se destaca claramente a la luz dramática que el autor ha sabido crear.

Los personajes tienen que ser capaces de actuar voluntariamente. La situación original del conflicto proviene de los personajes quienes, a su vez, provocan nuevas situaciones conflictivas. Es evidente que la trama va tejida por tejida por ellas. unos contra otros, o uno junto a otros, las acciones de los personajes conforman la secuencia de acontecimientos. Son algo tan importante los personajes, que hasta los defectos dramáticos que puede contener una obra, son superados por el valor de aquellos. Hay obras cuyo valor radica en la creación de un gran personaje.

El carácter es un elemento de valor en el personaje; este se define en su actuación por la fuerza de su carácter, generador de acciones. Los personajes encarnan las fuerzas de lucha del conflicto.

La creación de caracteres vigorosos y complejos, es una de las habilidades básicas del dramaturgo. Algunos emocionan por su alta calidad humana, hasta el punto que tienen vida propia, independiente de su creador. Son los llamados caracteres prototípicos: Segismundo, Hamlet, Fedra, Edipo, Mefistofeles, El Rey Lear, La Celestina, Don Juan, Calixto y Melibea, etc., son personajes a quienes hemos visto alguna vez, si no puros, si en algunos de sus rasgos, personajes que hemos aceptado o rechazado.

4.2.1. En Segismundo

El análisis de un personaje con respecto a un tema determinado, no es fácil, y por ello tenemos que determinar la manera

de cómo ha de hacerse; no sólo en Segismundo, también en los demás. El parlamento es lo más concreto a estudiar, pero no únicamente en relación con aquellos donde pudiese aparecer las palabras piedad o impiedad, también en aquellos donde esté implícita toda conducta de piedad o impiedad.

En el caso de Segismundo, el contraste de la piedad-impiedad, el autor encontró toda la riqueza de actitudes humanas que pueden encerrar la concepción de alguna de las dos. Sin embargo, como el análisis se realizará con el desarrollo normal de la obra, las dos palabras o actitudes se irán entremezclando, de tal manera que dará, como resultado, la evolución real de la piedad e impiedad en la construcción de Segismundo, de su papel en la trama, y su interrelación con los demás actores.

Dentro del primer parlamento de Segismundo, se encuentran que cita algunos elementos de la naturaleza como el viento, el agua y algunos animales como las aves, en que se pone de manifiesto que ellas, como no tienen raciocinio, son seres impíos:

...negándose a la piedad
del niño que deja en calma. (I, 2, vv. 129-130).

... siempre lo pone a la par de su falta de libertad, con lo que Calderón explica que el ser impío tiene más libertad, que el más infeliz de los hombres. Esto es Impiedad del ave.

Para Segismundo, la impiedad comienza en el cielo y en los hombres en el momento de nacer:

¡ay, misero de mí, ay, infelice!
...que delito cometí contra vosotros
naciendo;... (I, 2, vv. 105-107).

Por lo que se pone de manifiesto que su preparación teo-

lógica no fue tan completa o tan clara como Basilio hubiera querido, para evitar su crueldad contra Polonia, en el caso de que le cediera el trono; pues condena a los elementos divinos acusándolos de hostiles. Esto es Impiedad de culto.

En cuanto a la pregunta que se hace durante todo su primer parlamento nos va dando en forma de claves las cualidades de un ser humano capaz de sentir piedad:

¿Y teniendo yo más (alma, instinto, albedrío)
tengo menos libertad? (I,3, vv.130-65).

Es precisamente el alma, el instinto, el albedrío y la vida lo que determinan la libertad interior del hombre (piedad) o su reclusión en el abismo negro de la impiedad: Conclusión Impiedad en la justicia.

En el siguiente fragmento donde aparece la piedad-impiedad vemos aquel "dónde su sufrimiento se ha visto y sentido", pues Rosaura y Clarín lo han visto llorar, cosa que podía cegar la equanimidad del hombre:

Pues la muerte te daré
porque ni sepa que sé
que sabes flaquezas mías (I,2, vv.130-83).

Este tema aparece también en toda La vida es sueño, y será objeto de discusión en los otros personajes en relación a la piedad e impiedad. Conclusión Impiedad en el deshonor.

Para el verso 1295, Segismundo continúa en forma gradual incrementado su impiedad, al enterarse de que él es el príncipe de Polonia que heredará el trono de Basilio, cuando este muera, demuestra impiedad al crearse en él la soberbia y poder, propios del puesto que le ha sido negado:

¡Pues, vil, infame y traidor!
¿Qué tengo más que saber,
después de saber quien soy,
para mostrar desde hoy
mi soberbia y mi poder? (II,3, vv.1295-99).

Aquí mismo, Segismundo utiliza calificativos de impiedad, para aquellos que lo mantuvieron aislado, sin sentimientos y como a una bestia, 'sin piedad':

¡Pues, vil, infame y traidor! (II,3, vv.1295).

A este tipo de impiedad lo podemos calificar; ya que es producido por la soberbia y el poder, como impiedad por soberbia.

Continuando con su soberbia, se niega a rebajarse al nivel de parientes y criados, con palabras que demuestran, al mismo tiempo pedantería y presunción:

...si digo que se guarde Dios,
...bástame agrado por el muestro. (II,4, vv.1358-59)

Por la impiedad de Segismundo llega a tal grado, que no es uno o dos calificativos impíos los que encierran la intención de sus palabras, ya que se conjuntan varios de ellos, haciendo, de esa impiedad, el punto máximo al que pudo haber llegado, y se satisface por el hecho de ser el príncipe, como a él le parece, y lo hace ver caprichoso, e inhumano:

a mí,
todo eso me causa enfado.
nada me parece justo
en siendo contra mi gusto. (II,5, vv.1414-17).

Palabras que lo alejan de manera definitiva del cause cristiano y de Dios, y aparte, le dan la razón a Basilio, que justifica la acción de apartarlo de la civilización; y esto lo hará sentir que fue justo y piadoso con su pueblo. Conclusión Impiedad perfecta.

Y cuando a llegado al fondo, a lo miserable de la impiedad, reflexiona sobre lo que lleva al hombre hasta ese extremo y del porque él mismo llegó:

...libertad, vida y honor;
y así agradece a mí
que yo cobre de tí. (II,6, vv.1516-18).

Exactamente estos son los tres móviles que llevan al hombre a la piedad o impiedad: libertad vida y honor. i. que lo embelesan; cegándole todo raciocinio y su capacidad de comprensión del mundo mismo. A Segismundo le han robado la libertad, le han coartado su vida, y su honor no existe. Estos mismos móviles controlan las conductas de los demás personajes, aunque de manera distinta, pero, al fin y al cabo son las mismas causas de impiedad en la obra. Conclusión. Libertad, vida y honor, causan de la piedad.

No obstante que Segismundo está encerrado en su impiedad, esta comienza a ceder y el nivel de la impiedad en él llega a la idolatría, donde se percibe ya un resquicio de piedad, la

¿quién eres? que sin verte
adoración me debes; y de suerte
por la fe te conquisto. (II,7, vv.1536-38).

Como dijimos, da ya su primer indicio de piedad, pero aún no es el definitivo, el que lo conducirá a la piedad pura, que lo convertirá en el gran triunfador de la obra; porque se palpa la presencia de la idolatría: adoración me debes (Ibidem), y lo catalogamos como, impiedad por idolatría.

En su siguiente parlamento, donde encontramos ideas de piedad o impiedad, plantea en otro nivel, una impiedad más cercu

na a la piedad y que todavía es impiedad grave, la venganza y la injusticia:

Sírvate de morir; pues desta suerte
también sabre vengarme con tu muerte
aquel pasado enojo. (II, 9, vv. 1702-04).

En este fragmento aparece otro de los temas favoritos por los dramaturgos barrocos, la venganza, que Calderón con mayor intención al encuadrarla en los polos opuestos: el honor y la piedad; que como ya dijimos la falta de honor es causa de impiedad. Conclusión, impiedad por injusticia.

Llegamos al punto en que Segismundo, comienza a valorar la vida en el que no es piadoso o impío. Se pone a comparar las acciones de los hombres que al llegar al momento de la muerte, no queda más que las acciones positivas. Aquí, el príncipe de Polonia ha sido encerrado nuevamente y Cidraldo, por mandato de su Rey Basilio, le hace creer que todo ha sido un sueño:

...sueño el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso que recibe,
en cenizas la convierte la muerte...
(II, 12, vv. 2158-62).

Al reflexionar sobre la vida y el aparente sueño en el que cada hombre vive al representar su papel, se da cuenta de que, efectivamente, la vida es un sueño, pero injusto, hostil sin fe, ni compasión de o para el hombre. En una palabra, es un sueño impío. Conclusión La vida es un sueño impío.

Apartir de ese momento, Segismundo comienza a revelarse como un ser piadoso. Como en el caso de cuando los soldados de basilio van en busca de Segismundo para que se haga cargo del

puesto de Basilio, pues rechazan a Estrella y Astolfo; y como Segismundo piensa en que todavía sueña, pretende realizar buenas acciones; Clotaldo al ver que Segismundo ha descubierto la verdad se arrodilla ante él, pues reconoce que merece morir en su espada, al ser cómplice de Basilio:

Levanta,
levanta, padre del suelo;
que tu has de ser norte y guía
de quien fie mis aciertos;... (III,4,vv.2401-04).

La piedad que demuestra aquí el personaje es apenas de misericordia, pero con ciertos destellos que rayan en la justicia, con lo que Clotaldo queda asombrado de Segismundo y es el primero en darse cuenta de que los presagios eran erróneos, trampas de su propia vanidad, que le impiden ver la verdad del hombre y su conducta. Conclusión, Piedad en la misericordia.

En el verso 2443 encontramos ya la justificación que Segismundo busca para actuar en forma piadosa, dando a su padre la lección de que Dios y el alma del hombre son más auténticos, que creer en la astrología y en la posición de los planetas:

...Más sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa;
si fuese verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos. (III,4,2423-22)

La piedad está dictaminada también, a partir de las buenas obras; la necesidad humana de la compañía, que la soledad es tal vez más amarga y cruel que cualquier daño extra que le pudo ocasionar su padre, al encerrarlo solo durante tantos años en la torre. Conclusión, Piedad en la justicia y verdad.

Otro fragmento en donde hallamos piedad en la justicia es

en el diálogo que sostiene Segismundo y Rosaura en el que ella sabe de su deshonor, provocado por su primo Astolfo y que por eso actúa de una manera impía. Y él le promete que:

...Rosaura está sin honor;
más a un príncipe le toca
el dar honor, que quitarle.
¡Vive Dios! que de su honra
ha de ser conquistador,
antes que de mi corona. (III, 10, vv. 2986-91).

Segismundo sufrió al verse sin libertad, vida y honor, pero al verla sin honor, comprende que es más importante que la corona de Polonia, y se compromete a restaurarle antes de que él recupere su trono.

Las acciones continúan y la piedad va llegando al fin al plano que le corresponde y que se ve plenamente realizado en el

discurso que Segismundo dice frente a sus familiares y toda la

Lo que está determinado,
Dios con el dedo escribió... (III, 14, vv. 3009-10).

...la fortuna no se vence
con injusticia y venganza;
porque antes se incita más,
y así quien vencer aguarda
a su forma a de ser
con cordura y con templanza... (III, 14, vv. 3014-19).

...sentencia del cielo fue;
por más que quiso estorbárla
él no pudo; y podré yo,
que soy menor en las canas,
en el valor, y en la ciencia,
vencerla? (III, 14, vv. 3082-87).

Señor levántate.
Dane tu mano, que ya
que el cielo te desengaña
de que has errado en el modo
de vencerla, humilde aguarda
mi cuello a que tu le vengas;
rendido estoy a tus plantas. (III, 14, vv. 3088-94).

Cuatro fragmentos en que Calderón nos expresa de manera

directa, pero muy bella, las cualidades que un hombre debe tener para ser piadoso : alabanza y temor a Dios, justicia, misericordia, humildad, servicio y respeto a nuestros padres y al prójimo; con lo que llegamos a la conclusión de que se trata de la piedad pura, que triunfa así sobre toda la impiedad que se vio durante toda la obra: Concusión, Piedad pura.

Y culmina con una de las más bellas acciones que la piedad puede demostrar en el ser humano: el perdón.

...Pues así llegué a saber
que toda la dicha humana
en fin pasa como sueño,
y quiero hoy aprovecharla
al tiempo que me durare
pidiendo de vuestras faltas
perdón, pues de pechos nobles
es tan propio perdonarlas. (III, 14, vv. 5312-19).

En Basilio

El padre de Segismundo, por lo contrario, aunque comienza un tanto piadoso, sus intereses lo inclinan a la impiedad de manera irremisible, lo que hace de Basilio el segundo personaje más impío de la obra, después de Astolfo. Dentro de su primera intervención en La vida es sueño, en la que habla a sus sobrinos Estrella y Astolfo, les explica todo lo referente a su hijo Segismundo, y presume de hombre de ciencia, (astrología y de grandes conocimientos, aun sobre la sabiduría divina:

...ya sabéis que yo en el mundo,
por mi ciencia he merecido
el sobrenombre de docto;
pues contra el tiempo y olvido,
me aclaman el gran Basilio. (I, 6, vv. 605-09).

No apenas es su primer parlamento, y demuestra ya su impiedad, gracias al puesto que ocupa, a la falsa presunción de un conocimiento incompleto y sin criterio, que lo llevó a encerrar a su propio hijo en una torre oculta; nos hace pensar en que lo que deseaba era adoración, no como ser humano, como un gran Rey. Por lo que comete pecado de impiedad por idolatría.

Sin embargo en otro parlamento del mismo acto, habla con Clotaldo, su más fiel servidor y el que lo ha ayudado durante todos los años que lleva encerrado Segismundo; le platica de su deseo de probar la inteligencia y comprensión de su hijo, pero que si falla en su intento lo volverá a recluir:

Es la segunda, que si él
soberbio, osado, y atrevido
y cruel, con rienda suelta
corre al campo de sus victorias,
hábrese yo obligado entonces
con mi obligación cumplida,
y luego en desposeerle,
el volverle a la cárcel
no crueldad, sino castigo (I,6, vv.742-50).

Basilio demuestra en este diálogo una dualidad de criterios, pues menciona su obligación, cumplida de manera piadosa y, por otra parte, el volver a encerrar a Segismundo en la torre, lo plantea como un castigo y no como una acción de impiedad por crueldad. Pero la realidad no indica que ni es piadoso por cumplir con su deber, ni es castigo el que desea propinar a Segismundo, en caso de fracasar en su intento. Conclusión, Impiedad en las apariencias.

También se descubren algunos destellos de piedad en forma clara. Es que en realidad quiere lo mejor para su pueblo y su hijo, pero no tiene la certeza de como debe actuar.

Por ejemplo, en el siguiente fragmento, en el que Clotaldo trae como prisioneros a Clarín y Rosaura, para que sean castigadas por hablar con Segismundo, pero Basilio los perdona, porque en realidad desea que su hijo lo comprenda y perdone, por actuar contra él:

...Y a esos presos; porque al fin
no presumáis de castigo
descuidados vuestros perdono. (I,9, vv.312-14).

Es pues un hombre misericordioso, que sabe perdonar las faltas ajenas, por muy graves que fueran. Y, posiblemente, fuera esa misericordia la que lo salva al final, de la espada de su hijo Segismundo. Sin lugar a dudas se trata de: Piedad en la misericordia.

Si hay algo en lo que el Rey Basilio cree ciegamente es en la astrología, y todo el tiempo lo menciona, olvidando a Dios y su influencia en las acciones humanas:

A Segismundo, mi hijo,
el influjo de su estrella
(bien lo sabéis) amanaza
mil desdichas y tragedias. (II,1, vv.1098-1101).

Esto lo convierte en un hombre profano y totalmente elivado de cualquier elemento divino, que lo califica de impío. Por otro lado, manifiesta que la vida de su hijo le pertenece, y que sólo él lo puede juzgar y castigar si lo desea. Conclusión, Impiedad en los elementos profanos.

La impiedad de Basilio llega a identificar en los brazos de su hijo a la misma muerte (porque Segismundo arrojó al vacío a un criado), siendo que él fue el causante de que un elemento de amor, de piedad, de protección como son los brazos, se con

virtieran en un arma de destrucción y muerte. i cuando dice el siguiente parlamento, no huye realmente de su hijo, o de la acción de asesinar al criado; lo hace del monstruo que por su ignorancia cree haber diseñado:

...yo así, que en tus brazos me miro
de esta muerte el instrumento,
y miro el lugar sangriento,
de tus brazos me retiro;... (II,6,1468-71).

Podría calificarse como una impiedad por injusticia, por temor. Conclusión, impiedad por miedo al castigo de Dios.

Su impiedad llega a tal extremo, que al verse perdido frente al empuje de Segismundo, reconoce su derrota, pero su altivez y su soberbia no lo dejan ver la realidad y pretende defender su trono, hasta con la espada:

Dadme un caballo, porque yo en persona
vencer valiente a un hijo ingrato quiero;
y en la defensa ya de mi corona;
lo que la ciencia erró, venga el acero.
(III,7,2484-87).

Admite también que la astrología erró y que su experiencia y sabiduría de padre se vieron desafiadas ante la verdad de la injusticia que provocó en Segismundo; impiedad producida simplemente por el miedo a perder el poder y la fortuna. impiedad por avaricia y soberbia.

i no obstante todas las experiencias anteriores de impiedad con resultados desastrosos, insiste en su avaricia, injusticia, soberbia y cobardía:

En batallas tales
los que vencen son leales,
los vencidos los traidores.
Huyamos Clotaldo, pues,
del cruel; del inhumano
rigor de un hijo tirano. (III,13,vv.3065-70).

La traición aparece como una expresión de disculpa, sobre los hechos que él mismo desencadenó y lo contraponen con otra palabra importante para la justicia humana: la lealtad, y los que no lo son; son tiranos, crueles e inhumanos; ellos son los impíos no yo.

4.2.3. En Clotaldo

La problemática de la piedad en Clotaldo es diametralmente opuesta a la de Basilio. Es obvio que después de analizarlo, nos damos cuenta de que actúa en forma impía, mientras que Clotaldo después de reconocer en Rosaura a su hija, entiende lo que es la piedad; cosa que se refleja posteriormente en Segismundo, cuando lo convence de actuar bien.

En su primer parlamento, Clotaldo, descubre que dos personas acompañan a Segismundo en la obscuridad de la torre, y que al estar ellos sin permiso, violan las disposiciones del Rey Basilio, y por tanto, deben ser castigadas;

¡Acudid, y vigilantes,
sin que puedan defenderse,
o prenderles, o matarles! (I,3, vv.248-50).

Ese castigo lo está manejando en tono de venganza porque bien sabe que el primer castigo por tal fechoría, sería él; con lo que demuestra Clotaldo que está actuando con impiedad, intentando igualarse al Rey Basilio. Conclusión, Impiedad por venganza.

Sin embargo, al reconocer la espada que trae uno de ellos y escuchar la historia en voz de Rosaura, su alma entera entra

en conflicto, ya que como padre debe proteger a su hija, pero como servidor al Rey, debe una completa lealtad, que le haría a Clotaldo castigar a Posaura muy severamente:

...Esta espada es la que yo dejé a la hermosa Violante por señas que el que ceñida la trajera, había de hallarme amoso como hijo, y piadoso como padre. (I,5, vv.399-404).

Muestra el primer indicio de piedad, que se antepone a su responsabilidad que le indica su conciencia y al sentimiento de culpa, que como padre siente por haberla tenido que abandonar a su suerte, junto a su madre. Conclusión, Piedad paternal.

Otro parlamento, donde encontramos la misma disyuntiva es en el momento en que cuestiona lo que debe hacer:

...¿Qué ha de ser? porque llevarle al Rey, es llevarle (¡ay triste!) a morir. Pues ocultarle al Rey no puedo, conforme a la ley del homenaje. (I,6, vv.427-31).

Se da cuenta de que no está en sus manos, la posible misericordia y perdón, para su hija y su acompañante Clarín, y todo lo deja a la voluntad del Rey Basilio; pero con la esperanza de que Dios, se apiade de ellos. Conclusión, Piedad en el culto a Dios y en la misericordia.

Pero al saber que su hija ha sido abandonada por el príncipe de Moscovia, Astolfo, para obtener el trono de Polonia, Clotaldo, a la vez piadoso e impío, le promete que hará justicia con la venganza:

...Quizá la misma piedad de mi honor podrá obligarle; y si le merezco, vivo, yo le ayudaré a vengarse. (I,6, vv.461-64).

En este texto existen los dos conceptos (piEDAD-impiedad) en las expresiones: "la misma piedad de mi honor" y "yo le ayu-
daré a vengarse" (LVS,J1). Como ya hemos dicho, la falta de ho-
nor provoca impiedad (venganza), pero Clotaldo trata de equili-
brar su impiedad, implorando a la piedad de su honor. Conclu-
sión, Piedad en la justicia, e impiedad en la venganza.

Con toda la impiedad que ha demostrado Clotaldo hasta el momento, no se compara a la de Basilio, pero Clotaldo a dife-
rencia del Rey de Polonia, se convierte en la clave de la pie-
dad de Segismundo. Esto se realiza cuando Segismundo, ha demos-
trado su soberbia durante la prueba que se le hizo por mandato
de su padre, el Rey Basilio; por lo que es encerrado nuevamen-
te, haciéndole creer que todo ha sido un sueño, y Clotaldo le
profesa con sus palabras, toda la verdad piadosa de la que es
capaz:

...honra a quien
te crió en tantos empeños,
Segismundo, que aun en sueños
no se pierde el hacer el bien. (II, 18, vv. 2145-48).

Toda la piedad que debió aprender de su padre Basilio; lo
vino haciendo con Clotaldo, porque para este momento de la obra,
el Rey está cegado por lo que él cree como justicia, siendo que
es soberbia.

Es tal vez el aprendizaje más profundo del que tienen en
la trama los personajes; y es tan importante, que a partir de
ese momento, Segismundo reacciona con reflexión a la vida y a
lo que ella le ofrece, de una manera humilde y de respeto. Con-
clusión, Piedad en el temor de Dios.

Después de ese gran momento de piedad, Clotaldo, lo único

a lo que puede aspirar es a la piedad pura; aun a costa de basilio, Astolfo o cualquier otro que estuviera en contra del perdón a los agravios humanos:

Darle pensé muerte, cuando
Segismundo pretendió
dárnela a mí, y él llegó,
su peligro atropellando,
a hacer en defensa mía
muestras de su voluntad,
que fueran temeridad,
pasando de valentía.
¿ves cómo yo ahora, advierte,
teniendo alma agradecida
a quien me ha dado la vida
le tengo que dar la muerte? (III, 10, vv. 2856-47).

Más enseña que el agradecimiento y el perdón son, pues, los elementos morales que más resisten al paso del tiempo, ya que los elementos impíos como la venganza, la destrucción el deshonor y el odio, desaparecen junto con los que los anidaron en su alma. Por tanto, se confirma la lección de Segismundo en el sentido de que la piedad y las buenas obras son de hombres; la venganza, el odio y la destrucción, de bestias. Y como todo son solo sueños, es mejor soñar bien que soñar con acciones que no podemos heredar, sin dañar la memoria del hombre en la tierra.

4.2.4. En Rosaura

Rosaura, al igual que Clotaldo y Basilio, tiene acciones de piedad e impiedad contrarias a Segismundo. Por ejemplo, Clotaldo y Segismundo empiezan impíos y terminan como hombres piadosos, mientras que Basilio y Rosaura comienzan bien y terminan con acciones de impiedad.

Al comenzar su intervención en la obra, hallamos a Resau
ra que encuentra en el bosque, la torre en que se encuentra Se
gismundo recluido; al entrar escucha sus lamentos, y al obser
var las condiciones en que se encuentra, dice:

...bien mi suerte lo dice;
m'as ¿dónde halló piedad un infelice?
(I,1, vv.20-21).

La pregunta, "¿Dónde halló piedad un infelice?" (LVS, J1)
denotan una angustia provocada por la compasión, sentimiento
de piedad que tiene por aquel ser con pieles de animal y enca
denado. Conclusión, Piedad en la compasión.

Al comprender las palabras de Segismundo le brota un sen
timiento de compasión, que la obliga a identificar al pade
cimiento de aquel ser, con su honor destruido y acorralado por
la venganza:

temor y piedad en mí
sus razones han causado. (I,2, vv.172-73).

Y esa identificación le ordena ser piadosa, para que cuan
do llegue el momento, le tengan piedad también. En par. esa que
el temor y la piedad se encuentran en la conclusión, Piedad por
piedad y misericordia.

Aprénde también a dar consuelo a sus desdichas, e intenta
hacerlo con Segismundo:

...Solo diré que a esta parte
hoy el cielo me ha guiado
para haberme consolado,
si consuelo puede ser
del que es desdichado, ver
a otro que es más desdichado. (I,2, vv.247-52).

En este caso, la piedad fue recíproca, pues Segismundo con

sus palabras le aminoró su pena y ella, le brinda consuelo con su compañía, por lo que concluimos que los dos están enfermos del alma y han encontrado un poco de alivio en la piedad que se inspirarán. Conclusión, Piedad en el alivio a la enfermedad.

Posteriormente, se encuentra Rosaura frente a Basilio y Clotaldo, al ser perdonada por el Rey, se acerca a su padre, que aun cree un extraño y dice:

La vida, señor, me has dado,
y pues a tu cuenta vivo,
eternamente será
esclavo tuyo. (I,8, vv.898-901).

El ser agradecido, es otro tipo de piedad, pero piedad al fin. Aunque por agradecimiento se comprometa a ser esclava de Clotaldo, y la esclavitud es impiedad pura. Conclusión, Piedad en el agradecimiento.

Y como ya hemos mencionado, el honor es motivador de impiedad, es junto con la esperanza de encontrar a su padre lo que movió a Rosaura a ir a Polonia. Y es, precisamente, el deshonor lo que cambia la sensatez y armonía, con las que se había lanzado a la aventura en Polonia:

En tu nombre segunda vez
me le cito,
y en él juro mi venganza,
aunque fuese mi enemigo
más poderoso. (I,8, vv.927-31).

Pero lo peor en esto no es el deshonor, sino la venganza. ¿Cómo fue posible que perdiera todo sentimiento de piedad, de buenas a primeras, sin una razón aparente?. Únicamente es posible, en la situación de llegar a la impiedad pura, por la pérdida de la libertad, de la vida e del honor. Conclusión Impiedad pura.

Las apariencias, el eterno dilema de los seres humanos que aparentan ser lo que no son o que creen conocer a alguien y en realidad no saber de quien se trata. Pero el problema se agrava cuando se hace en forma deliberada; aunque sea en el aspecto externo de la persona: /no soy lo que parezco/(LVS,JI). En este caso Rosaura se valió de un elemento impío, el travestismo, para llegar a Astolfo y a su padre:

...enigma, pues no es de quien
parece:juzga advertido,
si no soy lo que parezco. (I,8, vv.968-70)

Esto último se clasificaría como un engaño, que es también impiedad. Conclusión, Impiedad en el engaño.

Pero gracias a la piedad tan completa de Segismundo, a Rosaura, también le toca y se hace justicia; pues al final se casa con Astolfo, y su venganza se desvanece ante la fuerza de la verdad divina.

4.2.5. En Astolfo

En toda la obra de La vida es sueño, no hay personaje que sea en toda su acción, más impío que Astolfo: se presentan momentos de impiedad en Segismundo, por ejemplo cuando despierta en la cama del Rey, rodeado de sirvientes; en Basilio cuando su soberbia lo ciega de la injusticia que cometió; o en Rosaura cuando intenta imponer la idea de la venganza en Clotaldo, para que le ayude; pero la impiedad de Astolfo es por momentos inhumana, y se vuelve el concepto abstracto de la impiedad, como le gustaban a Calderón de la Barca en los autos

sacramentales; en ningún momento cambia a piedad, hasta el final; donde tuvo que ceder ante el empuje de la piedad de Segismundo.

Astolfo tiene pocos diálogos durante el texto, y todos presentan en mayor o menor grado, la idea de impiedad tanto en sus palabras como en sus acciones.

Lo contrastante en él, es su apariencia noble y su idealismo material; con sus mentiras, avaricia, soberbia, la falta de culto a Dios y por supuesto, su falta de escrúpulos.

Por ejemplo, en el verso quinientos cuarenta, cuando se encuentra con Estrella, a la espera de Basilio, no oculta sus verdaderas intenciones:

Vos alegráis que habeis sido
hija de hermana mayor;
yo, que varón he nacido,
y aunque de hermana menor,
os debo ser preferido. (I,5, vv.340-44).

La ambición por el trono es causa de reto y antagonismo frente a Estrella y es, por esto, que dejó a Rosaura en Moscú para buscar el poder y la fortuna; que por supuesto no desea compartirlas con nadie. Es decir, impiedad por avaricia y codicia.

Cuando conoce a Segismundo, su altivez y soberbia, unidas al coraje que siente de no ser el único varón aspirante al trono, lo hacen seguir actuando con impiedad:

El no haberse conocido
sólo por disculpa os doy
de no honrarme más. Yo soy
Astolfo, duque he nacido
de Moscovia, y primo vuestro;
haya igualdad en los dos. (II,4, vv.1352-57).

Su soberbia es tan clara que la disculpa que supuestamente le da a Segismundo, raya en la prepotencia e idolatría; y nuevamente sale el tema del honor, que es un importante símbolo de integridad y riqueza frente a los demás hombres. Impiedad por soberbia.

4.3. La piedad e impiedad en la acción

La voz del drama, proviene del griego DRACO que significa acción. En el presente, significa "yo actúo". La estructura de todo drama o pieza teatral es la acción. En el teatro, tras el velo de los acontecimientos o acciones, se oculta la dicha o el dolor, la vida que se manifiesta en el encadenamiento de las partes y en la construcción general del drama.

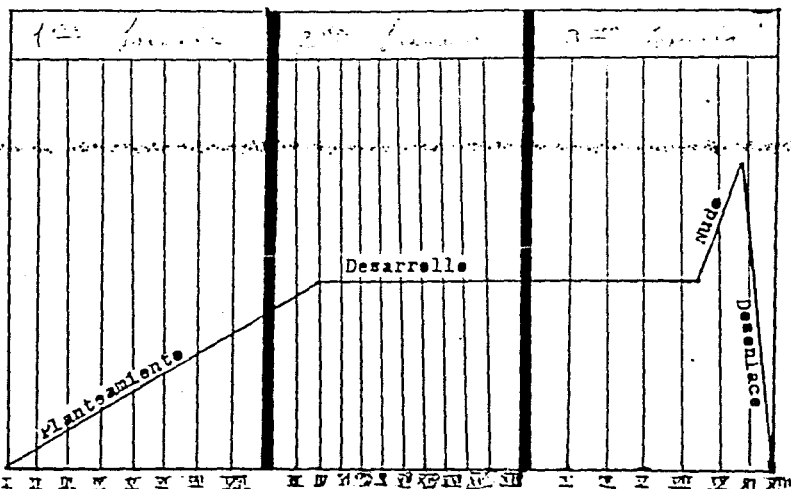
La acción va conformando la ordenación del mundo teatral, el movimiento dramático, la especial disposición de los sucesos que hacen posible la realización del teatro. La acción va trazando en su desarrollo la sucesión de cuadros y escenas, la arquitectura teatral, especie de eje dramático, tejido de movimientos, dinamismo y paso del tiempo. Por ello la acción acontece siempre en el teatro en un continuo presente.

La acción nace cuando los personajes se deciden a ejecutar algo. Los caracteres provocan la acción que realizarán esos mismos personajes; la acción es el resultado del carácter y viceversa. La acción dramática requiere personajes que protagonicen los actos; caracteres eternos del teatro, que conforman hechos eternos del teatro.

En el caso del teatro nacional español, desarrolla la acción mediante planos o cuadros sucesivos; cada uno de los cuales se somete a su primera unidad espacio-temporal. Varias unidades de tiempo y acción múltiples, cuya articulación dramática, el desarrollo de la acción, dibuja melódicamente la imagen de la estructura espacial y temporal de la vida humana.

Las partes de la acción de la obra dramática son: el inicio, el nudo o climax y el desenlace. En el caso de La vida es sueño, el inicio o planteamiento se da desde la entrada de Rosaura, hasta cuando Clotaldo la lleva junto con Clarín, a ver a Basilio; posteriormente se desarrolla la acción, hasta llegar al nudo o climax, que se encuentra desde la llegada de Segismundo al palacio, hasta que su padre se arrodilla frente a él para implorar piedad; y el desenlace es por supuesto, el discurso de Segismundo ante la corte de Polonia, hasta el final, donde Calderón nos manda un mensaje de piedad por boca de Segismundo.

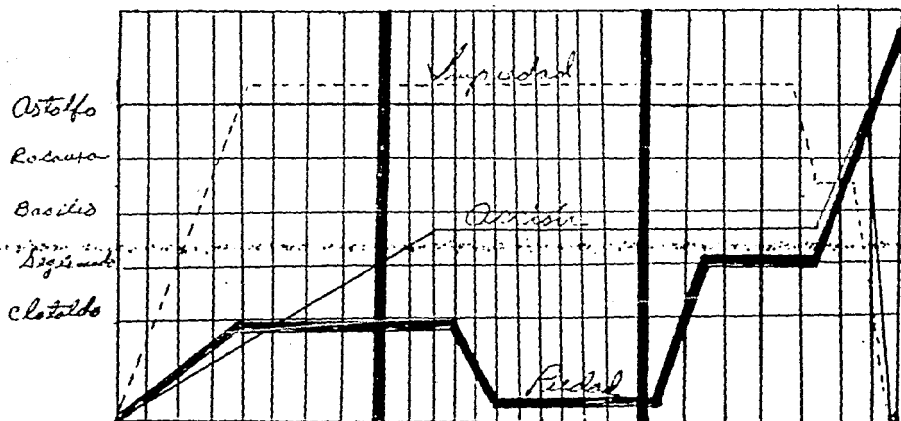
Gráfica 1



Escena

En el inicio o planteamiento, de acuerdo al análisis realizado a los personajes, sería de una profunda impiedad por parte de Basilio, Rosaura y Clarín. Mientras que los únicos que muestran piedad son Clotaldo y Segismundo. Sin embargo al culminar el inicio, se muestra ya impio y Clotaldo es el único que queda como personaje piadoso. Ya para la segunda parte del desarrollo, después de las palabras que Clotaldo le profesó a Segismundo, éste reacciona y la piedad en la obra aumenta, aunque la impiedad se mantiene intacta. Al llegar al clímax, surge un cambio repentino, donde la impiedad pierde un poco de fuerza y la piedad gana terreno. Y casi al final del clímax, se da la resolución final de la derrota de la impiedad por parte de la avasallante piedad de Segismundo. usando la gráfica 1, apreciamos la trayectoria de la piedad e impiedad en La vida es sueño, quedaría de la siguiente manera:

Gráfica 2



Otro aspecto importante en la acción dramática de la obra y su interrelación con las ideas de piedad e impiedad, le es sin duda la mezcla de lo trágico y lo cómico.

El teatro de los Siglos de Oro se conoce con el nombre genérico de comedia, y hasta este drama filosófico, se le denomina así. Los dramaturgos de la época usaban el término para nombrar las incontables piezas dramáticas que escribían aunque a veces las llamaban tragicomedias y, en ocasiones, tragedias. Ese vocablo comedia, significaba tanto los elementos trágicos como los cómicos. Ambos se fusionaban en unidades opuestas, con trádictorias, pero vital y rica. "Era la tragicomedia." 2

La acción de La vida es sueño está determinada por los elementos cómicos, representados en Clarín y trágicos representados en Rosaura. Se diría que los dos son el termómetro del que se valió Calderón, para que su público juzgara a cada persona je. Clarín es la parte cálida, humana piadosa, y Rosaura, es la parte fría, inhumana, cruel e impiadosa.

Veamos dos textos de ellos en los que el contexto trágico y cómico, están bien representados. Por ejemplo la escena III de la segunda jornada, están Clarín y Segismundo, en la recámara de este último en el palacio real:

Segismundo: ¿Quién eres tu, di?

Clarín : Entrometido,
y de este oficio soy jefe
porque soy el mequetrefe
mayor que se ha conocido.

Segismundo: Tu solo en tan nuevos mundos
me has agradado.

Clarín : Señor,
soy un grande agradador
de todos los Segismundos.

(II, 4, vv. 1332-42).

No cabe duda que Clarín tiene un gran sentido del humor, ya que primero, como está frente a un príncipe, presume lo que él controla; el ser entrometido, / y de este oficio soy jefe/.

Y ese calor humano, vino a ser más ligero el momento de piedad de Segismundo, con lo que está siendo piadoso con él, /soy un gran agradador de todos los Segismundos/, de todos aquellos que por sus desgracias son impíos.

Ese humor, ese calor que llevan sus palabras le proporcionan a Segismundo la piedad suficiente, como para que el segundo sueño que lo vuelve a la torre, lo acepte sin tantas preguntas.

Pero su contrapaso está en Rosaura, en su deshonor, en su venganza, en su frialdad. La impiedad de Rosaura, aparentemente, justificada por el abandono de Astolfo se coloca en una condición cruel que la lleva a pedir a Clotaldo, la muerte para quien la deshonró:

Rosaura: Cuando tu mi padre fueras 2628.
sufriera esa injuria yo;
pero no siendolo, no.

Clotaldo: ¿Pues qué es lo que hacer esperas?

Rosaura: Matar al duque.

Clotaldo: ¿una dama?,
que padres no ha conocido,
tanto valor ha tenido?

Rosaura: Sí.

Clotaldo: ¿Quién te alienta?

Rosaura: Mi fama.

(III, 8, vv. 2628-38).

Con su arrogancia, soberbia y orgullo, insulta a la piedad divina, y rompe la armonía del orden universal católico, que al redimirse ante la piedad de Segismundo alcanza la piedad que tanto despreció; la de Dios de su padre.

La mezcla de lo trágico y lo cómico era del agrado del vulgo. Francisca Ruiz Ramón en su Historia del teatro español dice:

En efecto, el drama español del siglo de oro es drama hermafrodito, porque es expresión de una concepción centáurica del mundo. La forma dramática propia de esa bifronte concepción de vivir humano no es por tanto, el poema puro (tragedia y comedia), sino el poema mixto... ¿por qué?

no se han de mezclar pasos alegres con los tristes, si los mezcla el cielo? Esta comedia ¿No es retrato de aquellas obras? pues si es retrato, claro está que ha de referir su imagen. 3

La fusión de lo trágico y de lo cómico da por integración de contrarios, la imagen real de la vida humana, la de la sociedad española de los Siglos de Oro; la única manera de comprender el mundo en su auténtica dimensión era entenderlo como auténtica paradoja.

NOTAS AL CAPITULO 4

- 1 Bentley, Eric. La vida del drama. Paidós. Buenos Aires, 1964.
p. 16.
- 2 Vega, Félix Lope de. Arte nuevo de hacer comedias. Espasa Calpe.
Madrid, 1973. p 83.
- 3 Ruiz Ramón, Francisco. El teatro nacional del siglo de oro. En
Historia del teatro español. Planeta. Madrid, 1971. p. 140.

CONCLUSIONES

Para poder concluir un trabajo como este, se debe tomar en cuenta de que el carácter distintivo de toda conclusión en su brevedad, su concreción. Para esto se desarrolla una labor de síntesis, o sea capturar la esencial, y que es la labor más difícil de la tesis y en general de toda actividad intelectual.

La primera conclusión a la que se llega es que la literatura barroca refleja el desenfrenado materialismo y la ascética renuncia de sus moldes cristianos tradicionales, y que esas dos actitudes se manifiestan en las dos escuelas barrocas el culteranismo y el conceptismo; de las que nacen sin duda los contrastes en los conceptos manejados por los dramaturgos del siglo XVII, especialmente en el lenguaje.

El objetivo de la piedad, según nos cita La Biblia, es dejar que la entrega de Cristo transforme todas las relaciones y encuentros humanos. La piedad católica se divide en cristiana, social, y mariana.

La filosofía dicta que la piedad es una virtud, determina por el tipo de alma que se tiene (espiritual, animal o ve-

geta). Las virtudes están divididos en especulativas, activas, y productivas. La piedad se encuehtra en las activas(sindéresis, prudencia, justicia, temperancia y fortaleza), ya que ellas son condiciones para que se dé la piedad. por lo tanto es una vir tud de virtúdes.

La impiedad mientras tanto es el resultado del desprecio a Dios y a su ley, con un matiz de grandeza, e idolatría(hombre profano y malo), pero que nace de un elemento piadoso, analogia al sacrificio de Cristo: pagan justos por pecadores.

En cuanto a las formas de piedad e impiedad son:

PIEDAD:

crístiana: ayuno.
creación.
culto a Dios.

social :misericordia.
justicia.
caridad.

mariana :enfermedad y curación.
fe cristiana.
fidelidad a Dios.
obediencia.

IMPIEDAD:

destrucción
venganza.
hostilidad.
mentira.
injusticia.
infidelidad.
avaricia.
falta de culto a Dios.
falta de temor a Dios.
soberbia.
blasfemia.
hipocresía.
idolatría.

España durante el siglo XVII practiccó su cristianismo con aparente fidelidad sinceridad y fervor, en todas las formas de culto y de compromisos religiosos; sin embargo estuvo llena de artificios y celabreciones, pero perdió el sentido humanitário que representa la piedad. Por lo que se determina que el conflic_ to piedad-impiedad, fue algo demasiado común, aún en los círculos cristianos.

En la que se refiere al teatro, el diálogo es el elemento dramático que mejor refleja ese contraste, y prueba de ella es que dramaturgos como Lope de Vega, Tirso de molina, y Cervantes

lo manejan en torno a temas, como el honor, la justicia y la venganza; a pesar de que eran diálogos en verso, que podrían demeritar el carácter serio de lo temas.

La influencia del conflicto de la piedad-impiedad, no podía faltar en el máximo representante del barroco español: Calderón de la Barca. Como hombre civil y católico, siempre maneja la piedad en forma práctica para con Dios y el prójimo. En sus obras, plasmó esa idea, como en El Alcalde de Zalamea, donde Pedro Crespo maneja con belleza, en la balanza de su autoridad, la justicia (piedad), y la idea de la venganza (impiedad). En Los Autos Sacramentales: El gran teatro del mundo, La cena del Rey Baltasar y La vida es sueño, encuentra que los temas alegóricos, bíblicos y referentes a la eucaristía; manifiestan la idea de la conducta piadosa en las buenas obras del hombre, y que las causas por las que el ser humano se manifiesta impío son: por la falta de libertad, del honor o de la vida. Pero siempre conducidas por su libre albedrío.

Dentro del análisis del drama de La vida es sueño, hallamos que en la trama, Calderón describió hechos impíos por honor, ambición y venganza; y de piedad en las acciones buenas de Segismundo y Clotaldo. En el protagonista, se encuentran nuevamente las causas de la impiedad: libertad, honor y vida. El momento de la piedad de Segismundo es cuando Clotaldo lo invita a actuar bien en la vida, ya que solo es un sueño. En su último parlamento largo, expresa toda la gama de piedad de la que es capaz; con lo que se encumbra sobre la impiedad, manifiesta en toda la obra. Basilio es lo contrario a Segismundo y no

por ser su padre, sino porque trata de huír de su destino, de su hijo, lo que provoca que tenga una trayectoria impía durante la obra; de la que sobresalen su injusticia, su idolatría y de sus elementos profanos como el amor desmedido y ciego en la astrología.

Clotaldo, es el otro hombre maduro de La vida es sueño, y es después de Segismundo el más piadoso. Demuestra muchas gracias de piedad como la justicia, la verdad, la misericordia, y el culto a la palabra de Dios. Pero lo que es su hija Rosaura es opuesta a su padre (al igual que Segismundo y Basilio), ya que fue abandonada y deshonrada por Astolfo, lo que la obliga a actuar en forma impía. Y Astolfo, por último, es el personaje más impío de la obra. Aunque contrastan en su concepción, su aparente nobleza y honestidad con su idealismo material de la vida y la muerte, su avaricia y soberbia. Como personaje contrasta con Segismundo.

En la acción, la piedad y la impiedad comienzan a la par. Pero antes de terminar el planteamiento, la impiedad aumenta y la piedad disminuye. Y al comenzar la tercera jornada, la piedad toma fuerza, hasta alcanzar su máxima expresión al final de la obra, mientras la impiedad se debilita hasta ceder totalmente en el desenlace.

Por último, el contraste entre lo trágico y lo cómico en La vida es sueño, también tiene su significado de piedad e impiedad, pues Clarín representa la comicidad, el calor y lo piadoso, y Astolfo lo trágico, el frío y la impiedad.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE PEDRO CALDERON DE LA BARCA

La dama duende y autos sacramentales. Planeta. Madrid, 1981.

Estudio de José María Valverde.

La vida es sueño. 'Alhambra. Madrid, 1980. Estudio de Enrique Rull.

Colección clásicos No. 17.

La vida es sueño. Cátedra. Madrid, 1985. Estudio de Ciriaco

Merón.

La vida es sueño. Salvat. México, 1983. No. 23. Colección básica

Salvat.

Obras completas. Aguilar. Madrid, 1978. Tomos II y III.

La vida es sueño. Rei, México, 1979. (Colección Letras Hispánicas

No. 7.)

ESTUDIOS SOBRE CALDERON

Casaldueiro, Joaquín. Sentido y forma de La vida es sueño. Gredes.

Madrid, 1962. (Biblioteca Románica Hispánica).

Cetarelo, E. Ensayo sobre la vida es sueño y la vida de Calderón.

Cátedra. Madrid, 1977.

Frutes, Eugenio. Calderón de la Barca. Labor. Barcelona, 1949.

Tomos II.

Menéndez Pelayo, Marcelino. Calderón y su teatro. Encicé. Buenos

Aires, 1964.

DE CONSULTA GENERAL

Abadía de María Laach. La piedad. Libros del Monegrama. Madrid, 19

(Colección cristianismo y hombre actual. No. 17)

- Andueza, María. Análisis de obras de teatro 2. Edicel. México 1979. Talleres de lectura.
- Alberg, Juan Luis. Historia de la literatura española. Gredes. Madrid, 1958. Volumen II. (Época barroca).
- Bentley, Eric. La vida del drama. Paidós, Buenos Aires. 1964.
- Deferneaux, Marcelín. La vida cotidiana en España en las Siglas de Oro. Librería Hachette. Buenos Aires, 1976.
- Dominguez Ortiz, F. Los extranjeros en la vida española. Emecé. Buenos Aires, 1964.
- Dufour, X, León. Vocabulario de teología bíblica. Herder. Barcelona 1985.
- González, Palencia. Noticias de Madrid. Bajel. Buenos Aires, 1953.
- Hausser, Arnold. Historia social de la literatura y el arte. Guadarrama. Madrid, 1980. Tomo II.
- Herrera García, Miguel. Ideas de los españoles del siglo XVII.
- Kassing, Alfrid. Reflexiones bíblicas sobre la piedad. Libros del Menegrama. Madrid, 1964.
- Macgowan, K. Las edades de oro del teatro. Fondo de Cultura Económica. México, 1975. (Colección popular No. 54.)
- Mutandas Barniel, José María. 15 normas de piedad. Mi-nos. Madrid 1985. (Colección Sisal No. 20.)
- Picatoste, F. Biografía de Pedro Calderón de la Barca. Gredes. Madrid, 1981.
- Pfanl, Edwin. Introducción al siglo de oro. Bajel. Buenos Aires, 1953.
- Rico, Francisco. Historia y crítica de la literatura española. Grijalbo. Barcelona, 1980. Tomo III.

Ruiz Ramón, Francisco. Historia del teatro español. Alianza. Madrid 1971. (Colección el libro de bolsillo no. 66.)

Sagredo, José. Diccionario de la literatura. Ediplesa. México, 1981.

San Agustín. De anima. Mi-nes. Madrid, 1980. Tomo III.

Santo Tomás. El problema de la naturaleza humana. Mi-nes. Madrid, 1980.

----- De virtutibus in communi. Mi-nes. Madrid, 1980.

Tickner, Jorge. Historia de la literatura española. BajeI. Buenos Aires, 1948. tomo II.

Valbuena Prat, Angel. El teatro español en su siglo de oro. Planeta. Barcelona, 1969.

----- La vida española en la edad de oro. Planeta. Barcelona, 1966.

Vega, Félix Lope de. Arte nuevo de hacer comedias. Espasa Calpe. Madrid, 1973.

HEMEROGRAFIA

Alense, Dámaso. La correlación en la estructura del teatro calderoniano. en Durán y González, pp. 388-454.

Andueza, María. Homonimia y polisemia de la palabra sueño en La vida es sueño de Calderón de la Barca. en thesis, Nueva revista de Filosofía y Letras. No. 13. Año IV. Abril de 1982. pp. 52-61.

Heiple, Daniel. The tradition behind the punishment of the rebel soldier in La vida es sueño. BHS, 50 1973, pp. 1-17.

Merrick, C. A. Cotralde's role in La vida es sueño. BHS, 50. 1973. pp. 256-269.