

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

2éje.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

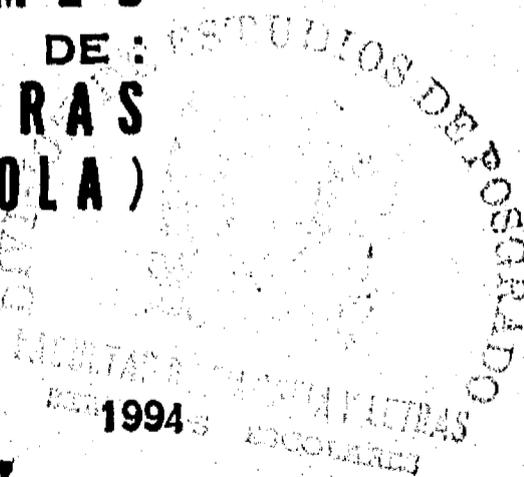


**EL FONDO ISLAMICO EN EL TEATRO
DE CALDERON DE LA BARCA
(CON REFERENCIA A AUTORES ANTERIORES)**

T E S I S
QUE PRESENTA
ALY AMIN AHMED
PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTOR EN LETRAS
(LITERATURA ESPAÑOLA)

MEXICO, D.F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



**TESIS CON
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.

Con gran orgullo y profundo agradecimiento, dedico esta tesis a mi asesora DRA. PACIENCIA ONTASON cuya generosidad traducida en orientación y pertinentes observaciones me permitieron llevar a acabo este trabajo.

RESUMEN DE LA TESIS

La presente tesis trata de realizar un estudio basado en las investigaciones literarias y los estudios críticos que se han escrito sobre el teatro de Don Pedro Calderón de la Barca, pero considero una aportación mi enfoque desde una perspectiva árabe-musulmana sobre algunas de sus obras dramáticas que tienen una estrecha vinculación con la influencia de la civilización islámica en España.

El propósito principal de esta tesis es tratar de descubrir y demostrar de una forma documentada "El fondo islámico en el teatro de Calderón de la Barca", es decir, los elementos islámicos utilizados por Calderón en algunos de sus dramas después de haber modificado su forma y encarnado su contenido musulmán en sus creaciones teatrales. Para llegar a esta meta fue menester hacer una breve gira literaria sobre algunos escritores y místicos españoles que vivieron antes del gran dramaturgo, con el fin de arrojar un poco de luz sobre sus producciones y sus auténticos manantiales de que nutrieron su sed intelectual.

Tomé, por ejemplo, los elementos islámicos en el Arcipreste de Hita y su relación con la cultura árabe. El influjo del Corán en Fray Luis de Granada y su estrecha vinculación con la exégesis del Imam El-Cordobés al tratar de demostrar la existencia de Dios tomando la granada como un ejemplo. Luego intenté hacer un breve comentario sobre el concepto de los siete castillos de Santa Teresa y su relación con las moradas del erudito musulmán el Nurí y los textos del Nawadir. La influencia del sufismo islámico en San Juan de la Cruz y cómo aclimató el concepto del amor hacia las montañas y el sentido de la luz divina a su poesía.

Calderón fue heredero de una tradición cultural que pasó de generación en generación que de una manera viva y fecunda llega hasta él y se hace presente en su teatro. Por eso los críticos tanto españoles como extranjeros le han considerado el último eslabón en esta cadena y el sello de la dramaturgia española en el Siglo de Oro.

La influencia musulmana llegó a Calderón como un río subterráneo por medio de dos vías: la primera, fue indirecta mediante de la Summa Teológica de Santo Tomás de Aquino, ya que el fundamento ideológico de su teatro es tomista y, a su vez, el pilar de la Iglesia Católica fue influenciado por el pensamiento del Islam; la segunda vertiente es el conocimiento directo que el mismo Calderón tiene del Sagrado Corán y que puso al servicio de su teatro en algunos de sus pasajes. Y asimismo usó varios conceptos teológicos y filosóficos islámicos que habían constituido una relevante polémica entre los eruditos musulmanes y los sabios españoles durante siglos y que él nuevamente pone al servicio de sus argumentaciones en defensa de la fe católica. Sin duda alguna, podemos observar la influencia del Sagrado Corán en el pensamiento de Calderón al tratar de exponer y presentar el concepto del honor y la honra como un patrimonio que pertenece a Dios, ya que este concepto no existe en la Biblia, sino en el Corán que representa, a su vez, el eje central de los acontecimientos en El alcalde de Zalamea.

En El Gran Príncipe de Fez también se ve claro el influjo del Islam al tratar de discutir la identidad de Jesús y la virginidad de María, a través de un encuentro teológico entre un moro desconocido y San Ignacio de Loyola. También pertenece al Corán el concepto del tributo y el Imperio de Satán, así como la función de los dos genios y cómo Calderón los tomó del Sagrado Corán y los empleó como bases principales en su obra. Su crítica basada en datos precisos sobre la poligamia muestra su contacto directo con el libro sagrado. Y finalmente, la grandeza del estilo coránico está presente en algunas metáforas y expresiones poéticas. También utilizó elementos coránicos en su descripción del sacrificio de Isaac aunque no comulgue con el concepto de que el sacrificio fue de Ismael. Calderón de la Barca está tan imbuido de la cultura musulmana que dispone su entierro a la manera del sufi musulmán. Todo esto señala una admiración asombrosa por parte del poeta hacia la cultura musulmana.

Con respecto a Amar después de la muerte Calderón se ve como gran humanista que defiende los valores, la virtud y los derechos humanos encarnando su sensibilidad como dramaturgo al defender a una minoría morisca que sufrió largos y difíciles momentos para mantener su religión. Calderón describe este escenario con mucha honestidad como si fuera uno de ellos. Sin embargo, al tocar y discutir al Islam como religión celeste y al Profeta Muhammed (Mahoma), como Mensajero de Dios. Calderón manifiesta su fanatismo aunque él sepa bien que los dos son verdaderos a la luz de la Biblia, en la que creía como demostré en la tesis.

De esta forma esta tesis puede abrir el campo de las investigaciones hacia nuevos estudios que amplíen el interés por la cultura musulmana y enriquezcan a la crítica literaria en el campo de la investigación de esta importante fuente histórica-literaria.

Vº Bº
P. Ontañón

Directora de la tesis

P. Ontañón

Dra. Paciencia Ontañón

SUMMARY OF " EL FONDO ISLAMICO EN EL TEATRO
DE CALDERON DE LA BARCA "

The present dissertation attempts to carry out a study based on literary research and critical studies which have been written about the theater of Don Pedro Calderón de la Barca which might lead us to prove my thesis that there is, in fact, an Islamic background in some of his plays due to the fact of the great importance of the Arabic culture in Spain. What could be considered in this work an original contribution to further studies on Calderón is the fact that his theater is seen from an Arab-Islamic point of view.

I try to find and point out the Islamic elements which I consider to be present throughout some of his works and, though very much diluted and hidden in the Spanish cultural environment of the Seventeenth Century, could only be detected by someone who shares the same heritage that gave birth to the civilization that flourished in Spain.

In order to arrive at this point I considered a need to make a brief tour through some of the Spanish writers previous to Calderon, specially the mystics, in whom the Islamic elements are evident and discover the sources they had used. For example, there are obvious Muslim elements in 'El Arcipreste de Hita due to his close neighborhood with the Arab world in Spain of that time. It was specially interesting to discover the influence of the Holy Qur'án in Fray Luis de Granada and his relationship with the exegesis by the Arab theologian El-Imam el Cordobés when he tries to prove the existence of God through the praise of such a humble fruit as the granada. In Saint Teresa is very interesting to discover how much she owes to the text of the Muslim scholar El Nuri and the writings of El Nawadir in her famous metaphor of the Seven Castles. San Juan de la Cruz is immersed in the Sufism as far as his concept of Divine Light and takes from The Prophet Traditions in his love for the mountain. Calderón is an unquestionable heir of this literary and philosophical traditions, which, in turn, will appear in his works.

The Islamic influence flew like an underground river throughout many centuries and shows up in some of Calderon's plays. It could be considered as having two main streams, an indirect one is through the thought of Saint Thomas Aquinas whose Summa Theologica is the corner stone of the catholic thinking and of Calderon's arguments in his plays. The work of the great theologian was very much influenced by the Islamic thought. The other stream comes from the fact, that Calderon himself knew from first hand the Holy Qur'án and took some aspects as a direct source either for the plot of some of his plays or used some ideological concepts in them. As an example of his knowledge of the Qur'án could be the concept of honor as the patrimony of the soul and which belongs to God. This concept is specifically stated in the Qur'án and is the fundamental idea of " El Alcalde de Zalamea.

The play "El Gran Príncipe de Fez" is essentially Islamic from the plot itself, the conversion of a Moorish prince to the catholic faith, to the theological argumentations between a Moor and San Ignacio de Loyola as well as some elements that belong to the Islamic religion such as the identity of the Prophet Jesus and his mother Mary. It is also interesting to note the influence of the Qur'an in Calderon's style as well as the use of some metaphors. All this means that Don Pedro Calderon de la Barca knew and admired the Arab and the Islamic religion though he was forced by his religious beliefs to fight it.

In "Amar Despues de la Muerte" Calderon shows a great simpathy for the suffering of the Moorish minority when they were persecuted and driven out of Spain. It also shows his great human quality in his love and admiration for that people and their values.

It is my hope that my work might open a new point of view in future analysis of Spanish Literature as well as a new field of research in the Islamic Arabic heritage which will enrich literary criticism.

V.º B.º

P. Ontañón

Directora de la tesis

P. Ontañón

Dra. Paciencia Ontañón

ESTUDIO PRESENTADO ANTE EL HONORABLE COMITE EXAMINADOR

DR. ARTURO SOUTO.

DR. PACIENCIA ONTANON.

DR. MANUEL EZCURDIA.

DR. ELIZABETH LUNA TRAILL.

DR. HORACIO LOPEZ SUAREZ.

DR. ELISABETH SIEFER.

DR. CARLOS CERVANTES.

COM MI GRATITUD A QUIENES ME GUIARON EN LA ELABORACION DE LA
PRESENTE TESIS :

MTRO. ARTURO SOUTO.

DR. MANUEL EZCURDIA.

DRA. ELIZABETH LUNA TRAILL.

DRA. ELISABETH SIEFER

DR. CARLOS CERVANTES

DR. HORACIO LOPEZ SUAREZ

A MIS PADRES.

A MI FAMILIA:

SAMAYA, NADDA Y MUHAMMED

A VICTORIA

CON ESPECIAL AGRADECIMIENTO A LA MAESTRA LUCILA TERCERO DE LA
BIBLIOTECA DE FILOSOFIA Y LETRAS

I N D I C E

Indice	I
Introducción.	1
I. La corriente islámica en la literatura española a través de algunos escritores como por ejemplo:	10
Los elementos islámicos en el Arcipreste de Hita.	12
El influjo del Corán en Fray Luis de Granada.	18
Los siete castillos islámicos en Santa Teresa.	27
El Sufismo islámico en San Juan de la Cruz.	35
II. Calderón y su época:	
Teatro y sociedad.	40
El siglo de Calderón.	49
Vida de Calderón.	62
Calderón y su filosofía religiosa.	72
El teatro de Calderón.	79
III. Análisis del fondo islámico en tres obras de Calderón:	
1- <u>El Gran Príncipe de Fez</u>	90
La identidad de Jesús y de María.	96
El concepto del tributo y el Imperio de Satán.	100
La función de los dos genios.	106
El Islam visto por Calderón.	112
La venida del Profeta esperado a Arabia.	122
La actitud de Calderón hacia la mujer musulmana.	129
Calderón y el concepto de poligamia en el Islam.	131
El estilo coránico en la obra.	135
El sacrificio de Ismael y no de Isaac.	142
2- <u>El Alcalde de Zalamea.</u>	153
El concepto del honor y la honra y su relación con los musulmanes.	154
El significado del honor a la luz del Corán y cómo lo empleó Calderón en la obra.	157
La metáfora árabe en el estilo de Calderón.	167
3- <u>Amar después de la muerte.</u>	177
IV. El entierro de Calderón a la manera musulmana.	187
V. Conclusión.	193
VI. Bibliografía.	203

INTRODUCCION

INTRODUCCION

La presente tesis trata de buscar un camino, basándose en la crítica y los estudios existentes para encontrar la influencia del pensamiento islámico en algunas obras teatrales de Don Pedro Calderón de la Barca. Su finalidad es mostrar que esta búsqueda nos hace descubrir la importancia de los elementos musulmanes utilizados por el último pilar de la dramaturgia española en el Siglo de Oro. Así podemos ofrecer una nueva y enriquecedora lectura desde el punto de vista islámico, y a partir de la experiencia proveniente de un fondo cultural considerado muy poco en la historia de la crítica. En esta investigación pretendo discutir y analizar en forma objetiva, las cuestiones filosófico-religiosas planteadas por el autor en algunas de sus obras y así hacer una aportación original a la crítica sobre este autor tan leído y comentado. Considero que, después de haber recorrido arduamente la abundantísima crítica calderoniana y comentado las obras en las que encontré más evidentes estos elementos que me interesan principalmente, puedo demostrar la existencia del "fondo islámico en el teatro de Calderón de la Barca".

En el primer capítulo trataré de arrojar un poco de luz sobre la influencia del Islam en algunos escritores españoles y su relación con otros eruditos y poetas musulmanes que ejercieron un papel notable en la cultura de España durante la Edad Media y que, como un río subterráneo, sigue nutriendo la literatura española y aflora en momentos especiales manifestándose con características específicas en algunos escritores. Este rasgo

puede verse en el Arcipreste de Hita y su estrecha convivencia con el mundo árabe, en Fray Luis de Granada y la influencia coránica en las bellas imágenes y metáforas con las que ilustra "la Introducción al símbolo de la fe", así como el camino místico de Santa Teresa permeado por el sufismo en el concepto de los siete castillos, el de la luz divina, las lámparas de fuego y el amor a la montaña en San Juan de la Cruz.

En el segundo capítulo, "Calderón y su época" intentaré dar un marco teórico: la relación teatro-sociedad, sociedad-teatro; continuaré con el marco histórico social que nos permita situarnos en el mundo del que nace el teatro de Calderón, el cual le confiere sus características únicas y que a su vez, responde a las necesidades y gustos de aquella época, y de allí voy a analizar el fondo filosófico-religioso del teatro calderoniano. Para completar este panorama aludiré a la vida de Don Pedro Calderón de la Barca, su formación filosófica, religiosa y literaria.

La crítica calderoniana, en general sobre los grandes de la literatura española hasta el Siglo de Oro, puede considerarse como dividida en dos partidos: el primero encabezado por Menéndez y Pelayo y sus seguidores como Valbuena Prat, Eugenio Frutos, Bruce Wardropper y Manuel Durán. Todos estos críticos pretenden demostrar de una forma definitiva que la producción teatral de Calderón de la Barca fue el fruto del triunfo del Cristianismo ya que "Calderón es un poeta católico por excelencia...Este espiritualismo cristiano dogmático y resuelto es alma de todos los dramas religiosos del poeta".(1)

(1) Menéndez y Pelayo, Calderón y su teatro, Buenos Aires Ed. Emecé, 1945. pp. 306-307.

Desde el punto de vista de Menéndez y Pelayo podemos entender que la formación intelectual de Calderón como poeta y como teólogo tiene una sola fuente: la teología católica, sin considerar que las profundas raíces de la teología cristiana están fuertemente entrelazadas con los grandes escritos teológicos islámicos, tanto españoles como árabes que participaron en la evolución y la iluminación del pensamiento escolástico de Europa en la Edad Media, como veremos más adelante. Valbuena Prat apoya el criterio de Menéndez y Pelayo en este punto diciendo que: "Para las ideas teológicas de Calderón cuya posición es la neoescolástica de la época... Calderón temperamento sintético, sistematizador, supo en los autos más contruidos dar unidad dramática a los principios teológicos de la Summa de Santo Tomás".(2) Pues, en este aspecto, Calderón de la Barca no solamente trata de dar a su teatro un fondo religioso, sino que quiere dramatizar en una forma poética los conceptos teológicos del paladín del Catolicismo, Santo Tomás de Aquino. Por su parte, Eugenio Frutos añade que: "Calderón se liga a su tiempo y a su medio. Sus influencias filosóficas no son, sin embargo, muy concretas. Sin duda, la gran escolástica y la mística española las tenía ante su vista, pero las inspiraciones más precisas salen de las Sagradas Escrituras y de los Padres de la Iglesia".(3) Calderón se convierte en el defensor de la teología, la Biblia y de la patrística. Es decir, un mundo complejo, especializado, perteneciente a estudiosos e iniciados que él entrega al gran público de su tiempo. Su labor en favor de su religión lo convierte en una especie de misionero, de

(2) V. Prat, Historia de la literatura española, t. II, pp.667-668.

(3) Eugenio Frutos, "La filosofía del barroco y el pensamiento de Calderón," en Revista de la Universidad de Buenos Aires, 1944, p.211

predicador y de evangelizador. Luego Parker señala que los elementos religiosos dramatizados en el teatro calderoniano se deben a la enseñanza del tomismo más que al agustinianismo. "Al mismo tiempo Calderón era un fiel estudiante de Santo Tomás. Mientras el marco de sus ideas es agustiniano y franciscano, los detalles están invariablemente llenos de una terminología puramente tomista y técnica. Cuando analiza los conflictos morales casi siempre recurre a Santo Tomás para las partes que la razón y la voluntad deben representar y para la definición exacta de las virtudes y los vicios".(4) De allí, podemos comprender que no sólo los críticos españoles, tan católicos ellos mismos y tan defensores de su fe, sino la crítica inglesa también comparte este punto de vista aún en aspectos tan específicos como el estudio profundo que hace Bruce W. Wardropper sobre el diablo, en el drama de Calderón cuando dice: "Este es otro ejemplo de la fidelidad de Calderón a la filosofía que formó su pensamiento, con Santo Tomás y con él todos los teólogos morales católicos sostienen que los pecados de la carne son menos graves que los de la mente"(5).

Sin embargo, a través de la historia y especialmente desde el siglo pasado en que se revisaron y corrigieron los conceptos sobre la civilización islámica en España, algunos críticos como el padre Asín Palacios, Angel González Palencia, Américo Castro y Karl Vossler nos han señalado cuánto le debe el arte español al mundo árabe con quien convivió tan estrechamente durante un tiempo tan largo que, en su momento, fue un ejemplo sin par de tolerancia. Y si "nos acercamos al punto de vista, no de algún

(4) A.A Parker. Trad. Escorial, 42, 178, citado por Eugenio Frutos en, La filosofía del barroco y el pensamiento de Calderón, p. 225.

(5) B. Wardropper, Critic, Essays on Theatre of Calderón, N. York, 1965, p21.

musulmán fanático que siga deplorando hoy la pérdida de "la perla del Islam", España, ...sino de los muchos historiadores modernos que, con toda la imparcialidad que su oficio les impone, acaban fascinados por el dinamismo de esa expansión, y por la humanidad, la tolerancia, el amor al trabajo y a los placeres de la vida, de la cultura y el arte que mostraron los mahometanos en todos los países en que estuvieron. Esto se aplica particularmente a España. Un Cervantes, un Góngora, un Lope de Vega (y también Calderón de la Barca), sin dejar por supuesto de ser cristianos y españoles, vieron siempre a los moros con un cariño que jamás se tuvo para los godos. Y este cariño se refería a cosas muy concretas de la civilización islámica, que si había sido la fecundadora de la ciencia y la filosofía medievales, también había mostrado un tenaz gusto por las cosas buenas de la vida".(6) Esta civilización dejó huellas que no se borraron con la desaparición de esa gente del suelo español, sino que su existencia quedó arraigada especialmente, en la religiosidad del pueblo español manifestada en su literatura: "La huella islámico-judaica ha de ser tenida en cuenta y hay que reconocerlo, sin acrimonia y sin melancolía. Algunas de las más importantes creaciones de la civilización española durante los siglos XVI y XVII, e incluso durante el XVIII son meros aspectos de la singularísima religiosidad de ese pueblo..." Este espíritu dio frutos importantísimos en el Siglo de Oro: "Frailes, monjas o clérigos fueron muchas de las figuras universales de las letras españolas (es decir, hombres y mujeres dedicados a la religión),

(6) Antonio Alatorre, Los 1,001 años de la lengua española, México. Primera reimpresión, F. C. E., 1991. p. 73.

Fernando de Herrera, Juan de Avila, Juan de la Cruz, Teresa de Jesús, Luis de Granada, Luis de León, ...Lope de Vega, Calderón y Tirso de Molina...."(7) Calderón de la Barca, especialmente con este espíritu religioso lo llevará a hacer de su teatro un instrumento de defensa y explicación de la religión; una especie de cruzada o de guerra contra los moros, los paganos y herejes protestantes en el nuevo estilo de su siglo mediante complicadísimas argumentaciones para defender un dogma. Y así afirma Ludwig Pfandl: "El sentido caballeresco de la fe, que durante siglos de lucha entre la Cruz y la Media Luna había penetrado hasta la médula en el alma del pueblo, continúa despierto, y en la época de la colonización de América y del incremento de la Reforma ve brillar un nuevo ideal: la defensa en el Occidente y la extensión, allende los mares, del reino de Dios".(8) El siglo de Calderón será heredero privilegiado de ese espíritu y Calderón de la Barca uno de sus más exaltados defensores.

En un personaje de la dimensión intelectual de Don Pedro Calderón de la Barca este espíritu religioso no es sólo algo que flota en el ambiente, sino es una parte esencial de su formación que lo adquirió a través del enriquecimiento filosófico de la corriente cultural islámica y judía en la Edad Media que se extendió hasta el Siglo de Oro. "La psicología de los sentidos del poeta (Calderón) deriva casi enteramente del espíritu de los aristotélicos arábigo-judíos, y frecuentemente se consume en pensamientos místicos y teológicos".(9) Conceptos que llegarán hasta su época y conformarán la doctrina expuesta en su teatro

(7) A. Castro, La realidad histórica de España, México, 1987, pp. 192-93.
(8) Ludwig Pfandl, Historia de la lit. nacional española en la Edad del Siglo de Oro, Barcelona, ed. 2ª, Ed. Gustavo, 1952, p. 2.

aunque "no indican un inmediato antecedente arábigo-judío, pues estas ideas fueron recogidas y transmitidas por la escolástica cristiana, fuertemente teñida, como sabemos, de arabismo".(10)

La influencia árabe-islámica en Calderón puede provenir de dos vertientes quizá subterráneas y alejadas en el tiempo, pero reales y presentes en su obra: una, la indiscutible presencia y permanencia del mundo árabe en la vida cotidiana española que no desapareció con la expulsión de los moriscos y de mil maneras permanece dando al carácter y al paisaje españoles un aspecto único y diferente. Ambiente del que Calderón no es propiamente heredero, sino que es parte de su realidad circundante, de la mentalidad de sus compatriotas, y del ambiente en la historia, en las leyendas, en los recuerdos, es decir en la cultura en general. La otra, su formación intelectual, que como era lo vigente en todo el mundo católico, está fundamentada en la Summa Teológica de Santo Tomás de Aquino cuyo autor vivió en un mundo impregnado de arabismo ya que el sur de Italia en el siglo XIII estaba tan influenciado por esta cultura como la misma España.

" Bajo los reyes normandos, principalmente Roger II (1101-1154) y Federico II (1215-1250). Ambos gobernantes son conocidos como los << dos sultanes bautizados de Sicilia >>, debido a la fascinación que sintieron por la cultura árabe; y se rodearon de eruditos judíos, musulmanes y cristianos que se dedicaron a traducir obras árabes al latín. Aún más importantes, Federico fundó la Universidad de Nápoles en 1224 y le concedió una cédula real, proveyéndola de un programa de estudios orientales y animando a los eruditos a continuar sus investigaciones y estudios. En esa universidad estudió Tomás de Aquino y se puso en contacto con el contenido de las obras árabes".(11)

(9) Margraff, citado por E. Frutos en La filosofía del Barroco. p.228.

(10) Margraff, op. cit., p. 229.

(11) Anwar G. Chejne, Hist. de España Musulmana, Madrid. 1988. p.367.

Esto señala que Santo Tomás vivió durante el florecimiento de la cultura islámica en el sur de España y Sicilia que irradiaba hasta la Universidad de Nápoles, alma mater del gran teólogo. Esta valiosísima huella permanece intácta en el devenir histórico; las huellas del Sagrado Corán se filtran hasta Calderón y aparecen en algunas de sus obras ya que "En otras comedias de mártires, Calderón aprovecha pasajes religiosos - sacados del Evangelio de San Juan, de la Epístola a los Corintios, hasta del Corán-como base de su sermón dramático".(12) Por lo que intento señalar la existencia de una influencia islámica en el teatro calderoniano tanto histórica como teológica en algunos elementos determinantes en las obras que analizaré a lo largo del presente trabajo y que han podido pasar desapercibidos por críticos y lectores que no han estado en contacto con el Islam.

El tercer capítulo, cuerpo fundamental de este trabajo, que constituye el análisis del fondo islámico en El gran príncipe de Fez, drama histórico -filosófico-teológico en el que encontré no sólo evidentes huellas islámicas, sino descubrí el interés del dramaturgo en el Sagrado Corán por un lado, y por otra parte, su actitud como teólogo hacia el Islam y hacia el Profeta Muhammed (Mahoma). Por esa razón trataré de aclarar un punto importante desde la perspectiva árabe musulmana con respecto al Islam visto por Calderón entre otros puntos tratados en su obra.

En El alcalde de Zalamea intentaré discutir y señalar tres puntos que tienen una vinculación con la civilización musulmana

(12) Bruce Wardropper, prólogo El mágico prodigioso de Calderón de la Barca, Ed. rei Letras Hispánicas, México, 1988, p.35.

en España que se quedó arraigada en las costumbres del pueblo español como una parte esencial en su tradición social a pesar de la desaparición del Islam de su tierra.

Primero, el concepto del honor y la honra. ¿Acaso hay una relación directa o indirecta en cuanto a este concepto entre los cristianos y los árabes musulmanes? Para que el lector entienda el significado de este concepto utilizado por el dramaturgo, hay que buscar esta relación y comprender la actitud rígida y vengativa por parte de Pedro Crespo y su hijo cuando quisieron vengar del capitán o lavar la honra de Isabel a la manera de los árabes, sin pensar en las enseñanzas bíblicas que exhortan el perdón del culpable. Pero prefirieron ojo por ojo como insta el Corán. Segundo, el significado del honor a la luz del Corán y ¿cómo los árabes paganos inventaron este concepto y su relación, su cercanía o su semejanza en la obra que nos ocupa y cómo Calderón lo empleó en su pieza de teatro.? Tercero, la metáfora árabe en el estilo de Calderón y su relación con algunos versículos del Corán y las tradiciones del Profeta Muhammed.

La obra Amar después de la muerte trata de plantear la problemática histórico social de los moriscos y su resistencia en lo que fue el reino de Granada. En cuanto a esta obra haré una explicación sobre algunos elementos que tienen que ver con la civilización musulmana y que fueron utilizados por el dramaturgo. Además mostraré la simpatía del dramaturgo por los moriscos.

El último capítulo resume la aceptación de la influencia islámica en Calderón de la Barca y su actitud ascética al ordenar con todo detalle su entierro.

La existencia de un fondo islámico en la obra de Don Pedro Calderón de la Barca no es más que la continuación de la tradición más antigua y de mayor abolengo en la literatura española que ya para el siglo XVII estaba atenuada por muchos elementos tanto externos, corrientes literarias y filosóficas venidas de fuera, como internos: la fuerza con que se trató de borrar los últimos reductos de lo árabe. En este capítulo intento hacer notar cómo esa corriente es inherente a la literatura española. "Desde sus hermosos y complicados orígenes, la literatura española proclama a gritos su mestizaje", (13) que fue expresándose y evolucionando en ambas direcciones: la árabe y la española pero que en la Edad Media siendo más refinado y avanzado el mundo árabe, no quedaba más que aprender de él. "España cuenta con unas huellas del Islam y del Judaísmo que dotan a su cultura de una fecundidad tan compleja como admirable". (14) Proverbial es ya la tolerancia y la armonía con que convivieron las tres culturas, "pese a la guerra de la Reconquista y los disturbios y persecuciones esporádicas, los contactos culturales y humanos fueron continuos y normales". (15) Tal es el caso del Arcipreste de Hita.

A pesar de los avatares históricos, los cambios en la mentalidad de la sociedad española en el siglo XVI, las bases profundas de la espiritualidad musulmana quedaron como cimientos de la mística española, no sólo en cuanto a los conceptos y las ideas, sino muy especialmente en cuanto a la forma de expresar

(13) Luce López-Baralt, Las huellas del Islam en la lit. esp. p. 39

(14) Luce López-Baralt, op. cit., p. 33.

(15) Ibid. p. 34

sus experiencias y sus revelaciones, es el lenguaje lo que determina la literatura mística, "Los árabes, como se sabe venían utilizando el lenguaje de la revelación coránica para fines artísticos desde hacía varios siglos".(16) De esta tradición toman San Juan de la Cruz y Santa Teresa sus maravillosos conceptos y originales imágenes relacionados con el sufismo.

Mencionar estos casos, observar estas formas de expresión, descubrir su origen común no es, sino un intento de señalar el camino de lo que sucederá con Calderón de la Barca mucho tiempo después y en diferentes circunstancias y por otros motivos, pero que confirma, una vez más, la importancia del fondo islámico en la literatura española.

(16) Ibid. p. 27.

CAPITULO I

La corriente islámica en la literatura española a través de algunos escritores.

- El Arcipreste de Hita
- Fray Luis de Granada
- Santa Teresa de Jesús
- San Juan de la Cruz

LOS ELEMENTOS ISLAMICOS EN EL ARCIPRESTE DE HITA

Es bien sabido que muchos investigadores, ensayistas, comentaristas, escritores y filósofos han escrito sobre El LIBRO DE BUEN AMOR de Juan Ruiz, pero desde el punto de vista social, económico y tal vez político. Sin embargo, pocos han escrito sobre esta obra maestra desde el punto de vista musulmán. Por esa razón trataré de hacer un estudio breve de los elementos islámicos que existen en el pensamiento del Arcipreste de Hita y mostrar sus fuentes originales procedentes de la cultura musulmana. El motivo principal de este estudio es tratar de llegar a una demostración documentada de que Juan Ruiz fue influenciado en algunos aspectos por la corriente cultural del pensamiento musulmán. El primer elemento islámico existente en su obra está en la primera estrofa que expresa la maldición para con los judíos. "Señor Dios, que a los jodíos, pueblo de perdición".(17)

Si investigamos en la Biblia sobre el término de la perdición de los judíos, no podemos encontrar ninguna referencia que la explique o señale este sentido. Pero, si tratamos de buscarlo en el Sagrado Corán podemos hallar varias referencias patentes que coinciden con la opinión de nuestro escritor con respecto a este significado de la perdición y la causa principal del concepto de la maldición de Dios para el pueblo judío.

Habíamos aceptado la promesa de los israelíes y les enviamos apóstoles. Y cada vez que un apóstol les anunciaba algo que no satisfacía su concupiscencia, desmentían a unos y asesinaban a otros.(18)

(17) El Arcipreste de Hita, El Libro de buen amor, Madrid, t. I, Ed. Clásicos Castellanos, 1974, p. 1.

(18) El Sagrado Corán, sura 5, aleya 70, p. 259.

Esta aleya nos muestra que el motivo trascendental de esta perdición proviene de una promesa que Dios hizo al pueblo judío. En ella, [esta promesa] se nos informa que Dios envió varios Profetas y diferentes Enviados a aquel pueblo para enseñarle el camino hacia Dios, a través de la interpretación y la explicación de las Escrituras y los Libros revelados que contienen los principios básicos que guían a la humanidad hacia el camino recto. Pero el resultado es que cuando llega cualquier Mensajero de Dios para predicar la Palabra y establecer los mandamientos de Dios, los judíos lo rechazaban y se burlaban de él negando su profesía, pretendiendo que ellos son el pueblo elegido. Por consiguiente, no necesitaban escuchar a otra propaganda religiosa, aunque sea recomendada y revelada de Dios. El motivo fundamental es que la aceptación de otra religión es negar la suya, ya que la segunda religión será más válida que la primera y de aquí el judío siente que perdió su preferencia y su prestigio como pueblo preferido y favorito con respecto a los demás. Para lograr mantener el establecimiento de su creencia como única religión hay que combatir la segunda, por eso, unos de ellos si hubieran sentido que este Profeta o aquel Enviado pudiese constituir un peligro para el Judaísmo, lo hubieran asesinado y otros lo hubieran desmentido totalmente. Por esta razón, el Sagrado Corán nos presenta dos ejemplos sobre la causa principal de la perdición y la maldición de los judíos: primero desmentieron a los Enviados de Dios como por ejemplo Lut, Elías y al Profeta Muhammed, (Mahoma).

Los incrédulos, de entre los israelíes, fueron malditos por boca de David y por Jesús, hijo de María, a causa de su rebeldía y profanación. no se reprochaban, entre sí, lo ilícito que cometían. ¡Que detestable cuanto cometieron!. (19)

Segundo, se refiere a la matanza y la traición de aquel pueblo a la crucifixión del Profeta Jesús ya que ellos mismos desobedecieron la orden de Dios. Además el texto coránico indica que este pueblo fue maldito por boca del Profeta David y Jesús, ya que el pueblo mencionado cometió muchos errores; permitió lo que había prohibido y prohibió lo que había permitido. De allí, Juan Ruíz tomó la idea del versículo coránico y empezó el prólogo de su obra maestra.

Por otra parte, María Rosa Lida señala con gran cuidado los elementos islámicos existentes en la obra del Arcipreste.

Juan Ruíz entiende y cita frases en árabe vulgar y, como las cita sin traducirlas, quiere decir que eran también corrientes para su público. En el siglo XIII se habían traducido del árabe al castellano muchas obras científicas y algunas literarias de intención didáctica; los grandes autores del siglo XIV no traducen; elaboran artísticamente motivos de esa literatura, adoptan su estructura y su plano didáctico. (20)

El conocimiento de Juan Ruíz del idioma árabe vulgar le dio gran posibilidad de conocer a fondo la literatura musulmana para citar, copiar o traducir refranes, tradiciones o versículos en su libro después de haber cambiado su contenido islámico a los matices cristianos en su forma. Puesto que Juan Ruíz vivió entre los árabes en España y tomó de ellos lo que le convenía y quizá hubo influencias debida a la convivencia.

(19) El Sagrado Corán, sura 5, aleyas 78 y 79, p. 260.

(20) María Rosa Lida de Malkiel, Dos obras maestras españolas, p. 16.

A través de una cuidadosa lectura de su obra podemos mostrar otro elemento que pertenece a la cultura musulmana y fue utilizado por Juan Ruíz.

Por ende comencé mi libro en el nombre de Dios e tomé el verso primero del Salmo, que es de la Santa Trinidad e de la fe cathólica,...el verso que dice; Tta Deus Pater, Deus Filius e ceter.(estrofas 160-165) (21)

Este curioso principio, que semeja al Corán, difiere de la forma usual con que comienzan los libros cristianos. La originalidad del Arcipreste, sin duda, son sus lecturas coránicas que lo llevaron a emplear una forma religiosa diferente. Con la ayuda de Dios pretende comenzar el Libro de buen amor y terminarlo, cuestión que coincide con una tradición del Profeta Muhammed que dice "Al hacer cualquier cosa si no se menciona el nombre de Dios, será rota".(22). La explicación de esta tradición significa que cualquier ser humano que pretende lograr algo, tiene que mencionar el nombre de Dios antes de comenzar. Porque si no menciona el nombre de Dios nunca tendrá éxito y el éxito significa aquí la bendición del Creador, es decir, de Dios. Esta bendición guía y lleva al ser humano hacia el camino más fácil con el fin de lograr su objetivo. Américo Castro compara el libro de buen amor con el El Collar de la Paloma, afirmando que Juan Ruíz había dado un contenido cristiano a lo expresado por autor musulmán Ibn Hazm o Aben Hazam.(23)

Castro demuestra que la influencia musulmana existe tanto en la estructura misma del libro como en los elementos que lo conforman: religiosos, musicales-la mención de instrumentos

(21) El Arcipreste de Hita, op. cit., t. I, pp. 15 y 16.

(22) Tradición de Bujari y Muslim, El Cairo, 1960. p. 80.

(23) Jose Raed, Arcip. de Hita precursor del renaci. B. Aires, 1975. p.54.

árabes, conceptos sociales, la alcahueta-las costumbres y algunas ideas cristianizadas y vertidas al castellano de la época hacen de él una de las primeras obras maestras de esta lengua de todos los tiempos.

Libro de buen amor, recordemos aquí que el contacto cotidiano del Arcipreste de Hita con lo musulmán es palmario y no es susceptible de ser puesto en duda. El enigmático autor (haya nacido o no en tierras musulmanas al sur de España, como viene proponiendo recientemente Emilio Sáez en una tesis que dista mucho de estar definitivamente demostrada) sabe rimar en un árabe dialectal impecable; lleva a cabo juegos de palabras con vocablos de origen árabe. (24)

El dominio del árabe por parte de Juan Ruíz le permite rimar prosas en árabe y por supuesto la capacidad de trasladar las ideas, metáforas y contenidos islámicos al castellano. Y para que su libro lograra su objetivo dentro de la sociedad española, fue necesario cristianizar su fuente islámica añadiendo matices propios tanto en el contenido como en la forma.

Para el arabista Francisco Fernández y González, el libro (el libro de buen amor) guarda identidad con los maqámát (reunión donde un narrador cuenta en primera persona sus propias fechorías), creador por el autor árabe Al-Hamadani. (25).

Otro estudio realizado sobre Juan Ruíz señala que estuvo influido por una obra árabe muy semejante al Libro de buen amor en su estructura llamado los maqámát del autor musulmán Al-Hamadani. Los maqámát narran en una forma poética rimada la autobiografía del autor, que refleja la vida social, religiosa y política; los instrumentos musicales igual que en la obra del Arcipreste, pero en lengua árabe.

(24) Luce López Baralt, Huellas del Islam, Madrid, 1989. p. 49.

(25) José Raed, op. cit., p. 54.

no parece andar ...muy lejos de ciertas creencias vulgares que no son estrictamente de origen cristiano sino musulmán.(26)

Finalmente, podemos decir que existe verdadera influencia islámica en El libro de buen amor como consecuencia del florecimiento de la cultura musulmana en España que dejó huellas evidentes en el pensamiento de la mayoría de los escritores de la lengua española, no sólo en la Edad Media, sino se extendió hasta varios siglos después. Por eso " No podemos perder de vista que estamos ante un ligero escrito<<en jocraría>> y que todo cuanto en él es decisivo va marcado con un sello popular. La procedencia de sus ideas sobre el buen amor hay que buscarlas , precisamente por ser básicas, en lo absorbido de una manera espontánea e inevitable en la sucesión de días que integran en una vida en íntimo contacto con lo musulmán.(27)

Por otro lado, no sólo la influencia y la penetración de las ideas, lo estrictamente filosófico, religioso o lo aprendido en libros, sino el producto de su diario contacto con el mundo musulmán.

Rodríguez Puértolas insiste asimismo en el hecho de que la cultura oriental formaba parte de la realidad vital de la Castilla del siglo XIV. Para el Arcipreste esta es una corriente que no es estricta y solamente cultural, sino también, y precisamente, ambiental y real, al contrario de los conocimientos latinos, latinomedievales y occidentales, puramente libresco para Juan Ruiz en la mayor parte de los casos.(28)

Lo que tiene de vital, de auténtico la obra del Arcipreste se le debe en gran parte al mundo arabizado en que le tocó vivir.

(26) J. Rodríguez Puértolas, Arcipreste de Hita, Madrid, 1978, p.70.

(27) Puértolas, El buen amor, en relec. de lit. medieval Sevilla, 1977, p.73.

(28) Luce López, op. cit., p.49.

EL INFLUJO DEL SAGRADO CORAN EN FRAY LUIS DE GRANADA

El propósito de este estudio es intentar demostrar que Fray Luis de Granada fue influido por el Sagrado Corán en su obra titulada INTRODUCCION AL SIMBOLO DE LA FE . Es obvio que esta obra trata de demostrar totalmente la existencia de Dios a través de la contemplación en las criaturas que existen en nuestro mundo. El autor nos expone algunos ejemplos de plantas que dan varios tipos de frutas como higuera, vides, membrillos, cidros y granadas.

Sin embargo, lo extraño es que Fray Luis de Granada dejó todas estas frutas y escogió solamente la granada para realizar una interpretación detallada basada en la razón, con el fin de llegar a su meta como teólogo. Tomando la granada como un ejemplo material, la describe como una maravilla de la naturaleza en su hermosura de sus granos rojos, cada uno como una joya creada por Dios y ante la admiración que nos causa algo tan bello y tan humilde debemos dirigir nuestro pensamiento al Creador de ella.

Al estudiar la Introducción del símbolo de la fe podemos observar que Fray Luis de Granada sigue el camino de los místicos, comenta la Biblia y la explica a la luz de su propia sensibilidad poética. No es de extrañar que un autor católico interprete la Biblia y aún eso con extremo cuidado, pues la Inquisición era muy severa al juzgar cualquier error o cualquier interpretación. Y así el autor nos explica la fertilidad de las plantas, la hermosura de los campos y menciona algunas frutas.

...Mas ¿quién podrá declarar la hermosura de los campos, el olor, la suavidad y el deleite de los labradores? ¿Que podrán nuestras palabras decir de esta hermosura? Mas tenemos testimonio de la Escritura, en la cual el santo Patriarca comparó el olor de los campos fértiles con la bendición y la gracia de los santos. El olor, dijo él, de mi hijo es como el del campo lleno. (29).

Para descubrir los antecedentes de la idea de la fertilidad y la hermosura hay que buscarla en la Biblia, ya que la base de esta descripción escrita por las propias palabras de Luis de Granada proviene precisamente de un diálogo realizado entre Isaac y Jacob. Y podemos observar su autenticidad en los siguientes versículos.

¡Oh, el olor de mi hijo, es como el de un campo fértil, Yavé ha bendecido. Dios te dé el rocío del cielo y la fertilidad de la tierra, y abundancia de trigo y mostos.(30).

Estas palabras bíblicas nos expresan el amor de un padre hacia su hijo; Isaac está elogiando a su hijo Jacobo utilizando un estilo metafórico para mostrar su felicidad, y está comparando el olor de su hijo con el aroma de un campo fértil. Pero lo más importante en este aspecto es que no hay ninguna referencia que señale el concepto de la granada, sino que el versículo anterior denota el trigo y los mostos. Es decir, la relación entre la Biblia y la granada como un símbolo de fe no existe en absoluto. Y de allí surge la pregunta ¿de dónde tomó Fray Luis este concepto de la granada?

Empero, en el Sagrado Corán hay una sura que coincide precisamente con el símbolo de la fe de Luis de Granada. El

(29) Fray Luis de Granada, Antología general de la literatura española, de Angel del Rio. Nueva York, 1954. p. 436.

(30) La Biblia Latinoamericana, Génesis: 27: 27 y 28, p. 67.

objeto principal de esta sura es guiar a la mentalidad y al pensamiento de los incrédulos árabes hacia la existencia de Dios al pensar en las plantas y contemplar las frutas, inclusive la granada.

Pues el artificio de una hermosa granada ¡cuánto nos declara la hermosura y artificio del Criador!(31).

Para aclarar este punto ampliamente debemos acercarnos un poco más hacia el Sagrado Corán, con el fin de intentar arrojar un poco de luz sobre el manantial auténtico de lo cual parece que el autor tomó la idea principal y realizó su interpretación famosa.

Y él es quien envía el agua del cielo. Con ella germinamos toda clase de plantas de las cuales producimos verdes tallos y de éstos granos espigados, y las palmeras de cuyas espatas penden racimos al alcance de la mano; los viñedos, los olivares y los granados que los hay semejantes y disímiles. Reparad en su fruto cuando fructifica y en su madurez. Por cierto que en esto hay maravillas para los creyentes.(32)

Al observar este versículo podemos comprender que su objetivo principal es llamar la atención del hombre árabe idólatra para pensar en las criaturas, el universo y en los fenómenos naturales que suceden diariamente en la vida del hombre, con el fin de llegar a reconocer la existencia de Dios. La misma aleya nos ofrece el agua como un ejemplo simple para contemplar en ella al caer del cielo y se mezcla con la tierra. De la consecuencia de esta operación sencilla y común ante los ojos del ser surgen y aparecen varias plantas, diferentes frutas

(31) Fray Luis de Granada, op. cit., p. 436

(32) El Sagrado Corán, sura 6, aleya 99. p. 275.

y distintos sabores. Entre ellas se encuentran uvas, aceitunas y granadas. La diferencia entre las tres frutas existe en el color, sabor y tamaño aunque las tres son productos de la misma tierra y de la misma agua. Pero el propósito fundamental de este ejemplo es despertar y motivar al pensamiento del hombre en estas criaturas, sobre todo al pensar en la granada como símbolo de fe. Si recordamos la época de la existencia del Islam en España, encontramos que las tres frutas como símbolos de fe fueron analizadas, comentadas y descritas por el teólogo musulmán Abu Hamed el-Cordobés, que vivió en España en el siglo XII, precisamente en Córdoba, su tierra natal, desde su nacimiento hasta su muerte. Por eso los árabes lo llamaron "El Imám el-cortobí" es decir, el teólogo cordobés porque compuso una obra valiosa—desde el punto de vista islámico— para explicar el Sagrado Corán detalladamente, llamada "Exégesis del Cordobés" que contenía quince volúmenes. En el tercer volumen describió pormenores de la granada diciendo:

El prestigio de la granada entre las frutas como el de la Reina para con el ser humano...ya que sus semillas semejan las perlas y las esmeraldas que los reyes hermocean sus coronas ... Además la fe existe en su brillantez que atrae al corazón del creyente ya que sus filis están puestas de una forma magnífica que señala, sin ninguna duda a la Sabiduría Divina...y si el hombre piensa un instante en esta fruta dejando el orgullo de su ignorancia atrás de su espalda, tendría que comprender que este símbolo sencillo tiene gran posibilidad de llevarlo al camino de la existencia de Dios...Pero la naturaleza del hombre es la polémica y le gusta la ingratitud como dice el Corán: <<Que el hombre es ingrato para con su Creador>>" (33)

Al tratar de hacer una analogía entre las palabras de Fray

(33) El Imám el Cortobí, Exégesis del Cordobés, t., III, Líbano, 1950. p. 192.

Luis de Granada y la exégesis del Cordobés tanto en la forma como en el contenido, podemos llegar a decir que la granada como un símbolo de fe en la interpretación del teólogo árabe se distingue por su originalidad, ya que la idea está tomada directamente del Corán. Mientras que la obra de Fray Luis de Granada no tiene ninguna relación con la Biblia, ya que no se encuentran en ella temas como éste. Fray Luis de Granada debe este punto a la cultura islámica y no se trata de un tema completamente original.

A la luz de lo que hemos dicho anteriormente, podemos decir que Fray Luis de Granada fue influenciado por el Exégesis del Cordobés o directamente a través del Corán y de allí sacó su propia interpretación sobre la granada, debido a que las palabras coránicas muestran en una forma explícita el camino para llegar a comprender la existencia de Dios a través de las criaturas como símbolos de la fe.

Por otra parte, el autor expone una cuestión teológica que señala que cualquier cosa creada tiene que estar bajo el control, la soberanía y la sabiduría de Dios.

Porque hasta en esto se vea cómo en ninguna cosa criada se durmió, ni perdió punto aquella soberana providencia y sabiduría del Criador. (34).

El que no duerme es Dios y cuida día y noche de toda la belleza que ha creado; como si el único fin de esa belleza fuera causar la admiración del ser humano y hacerlo dirigir su pensamiento a Dios, al Todopoderoso, Creador de todo,

(34) Fray Luis de Granada, op. cit., p. 436.

Omnipresente, quien ha creado las leyes inmutables por las que se rige la hermosura que nunca cambia de las flores y las frutas y quien ha trazado la órbita inalterable de los astros.

El sol y la luna recorren su órbita sistemáticamente. Y las hierbas y los árboles se inclinan ante él. (35).

El primer ejemplo de estas criaturas son el sol y la luna. Cada uno corre en un rumbo fijo y en un círculo concreto, de modo que ninguno puede chocar con el otro o salirse fuera de su línea, moviéndose con precisión sin manifestar ningún desacuerdo, porque está sometido a la Ley de Dios. El segundo ejemplo son las hierbas y los árboles. Estas criaturas, cuando se inclinan, están adorando a Dios a su manera, están rezando y glorificando al Creador. Este ejemplo es igual al hombre; cuando reza, inclina su cabeza y su cuerpo. Lo mismo pasa con las hierbas y los árboles que se inclinan, mueven sus ramas y sus hojas con el fin de elogiar a Dios, porque cualquier criatura tiene que alabar a Dios como menciona el Corán.

Los siete cielos y la tierra, y todo cuanto en ellos existe, le glorifican. ¡Nada existe que no celebre sus alabanzas!. Pero no comprendéis sus alabanzas. (36)

Y continúa apoyándose en el Corán, directa o indirectamente, consciente o inconscientemente para explicar la magnificencia de la creación como un acto de adoración a Dios.

¿No reparas acaso en que todo cuanto hay en los cielos y todo cuanto hay en la tierra se prosterna ante Dios: el sol, la luna, las estrellas, las montañas, los árboles, los animales y muchos humanos?. (37)

(35) El Sagrado Corán, Sura, 55, aleyas 5 y 6, p. 640.

(36) El Sagrado Corán, sura 17, aleya 44, p. 396.

(37) El Sagrado Corán, sura 22, aleya 18, p. 442.

Aquí, el Corán nos da una visión completa de las cosas que adoran a Dios, cada una a su modo y en su idioma.

Por otra parte, podemos observar la diferencia que existe entre la referencia de Fray Luis de Granada y el versículo Sagrado: el autor empleó la frase "Porque hasta en esto se vea cómo en ninguna cosa criada se durmió". El sentido de la creación y la omnipresencia de Dios en las criaturas equivale al significado coránico de "Nada existe que no celebre sus alabanzas". Es decir, la palabra adecuada aquí sería alabanza. La alabanza se advierte a través de la inclinación de las ramas y las hojas de las plantas que señalan el rezo a Dios como lo aclara el texto coránico. Además, la frase "no pidió punto aquella soberana providencia y sabiduría del Criador", señala el concepto de la creación y el cuidado de su soberanía y a que todo está sometido a un sistema absolutamente divino y nada puede desobedecerlo.

Pues ¿ por qué los hombres, que son tan agudos en filosofar en las cosas humanas, no lo serán en filosofar en el artificio de esta fruta, y reconocer por él la sabiduría y providencia del que de un poco de humor de la tierra y agua cría una cosa tan provechosa y hermosa?. (38).

Fray Luis de Granada plantea una pregunta teológica con el fin de llamar la atención del hombre inteligente hacia las cosas creadas por Dios. La meta principal de esa pregunta es incitar el pensamiento del hombre a pensar en la soberanía de Dios a través de sus criaturas, con el objeto de reconocer su existencia o filosofar sobre su creación como el autor intenta con su

(38) Fray Luis de Granada, op. cit., p. 437.

pregunta. Por lo tanto toma la granada como un ejemplo, ya que esta fruta se nutre de agua y de tierra, y crece hasta hacerse de la forma conocida. Además tiene un hermoso color y un rico sabor, a pesar de lo cual, el hombre come esta fruta sin pensar un momento en su creación. No obstante, el hombre inteligente puede entender la creación de esa granada si se detiene a pensar en ella, y por lo tanto llegaría a comprender a su Creador, su soberano, es decir Dios. En otros términos, Fray Luis de Granada está utilizando algo material como esa fruta "granada" y por lo material llega a comprender lo espiritual para concebir y demostrar la existencia de Dios a través de las cosas creadas por El, ya que su motivo es teológico.

La introducción al símbolo de la Fe es la obra más extensa de Fray Luis de Granada. Su fondo es teológico y comienza demostrando la existencia de Dios. (39)

Por otra parte, al fijarnos en el símbolo de la Fe a través del Sagrado Corán, podemos señalar que había una relación semejante entre la pregunta antes planteada por Fray Luis de Granada y el versículo coránico, ya que esta semejanza o esta cercanía muestra que tal vez el autor leyó este versículo y lo redactó a su manera. De modo que, El Corán plantea la misma idea en un estilo más profundo y significativo.

¡El Graciablesimo!. Enseño el Corán. Creó al hombre. Le enseñó la elocuencia... Y la tierra, El la ha asentado para sus criaturas. Hay ahí frutas y dátiles con racimos envainados, Y el grano con su cáscara y fragancia. Entonces, ¿cuál de las dádivas de vuestro Dios negaréis?... El ha hecho que los dos mares fluyan

(39) Varios autores, Lit. espa. y mexica. México, 7ª ed, 1977. p.134.

libremente...se encuentran...Surgen de ambos perlas, grandes y pequeñas... hay ahí frutos y dátiles y granadas...Entonces, ¿cuál de las dádivas de vuestro Dios negaréis?.(40)

Dios ofrece al hombre una visión concreta y un modelo preciso sobre el símbolo de la Fe. Comienza el texto sagrado con uno de los nombres de Dios. Luego describe de una armonía estelística cómo Dios creó el mundo según un orden perfecto, creó también al hombre otorgándole varias características peculiares que le permiten aprender del Corán y de éste el hombre adquiere la elocuencia, ya que la elocuencia viene por medio del estudio, el ejercicio y el conocimiento. Y cuando el hombre posee estos conocimientos, puede pensar en las cosas que le rodean, es decir la tierra.¿ Cómo fue hecha por Dios? En la tierra hay varias frutas, entre ellas granadas, dátiles, grano y fragancia, todo hace pensar en Dios. Sin embargo el hombre niega la soberanía y la voluntad del Creador.

He aquí lo que hizo Fray Luis de Granada, cuando tomó el ejemplo de esta sura, la granada, y lo aplicó de la misma manera como señala el versículo antes mencionado: "Entonces, ¿ cuál de las dádivas de vuestro Dios negaréis"?. Por eso el autor plantea esta pregunta dirigida a los hombres agudos mencionando que la tierra y el agua son la fuente de la vida.

(40) El Sagrado Corán, sura, 55, aleyas 1-4, 10, 11, 19 y 22 pp. 640-641.

LOS SIETE CASTILLOS ISLAMICOS EN SANTA TERESA DE JESUS

Es sabido que Santa Teresa ocupa un lugar sobresaliente en la literatura española. Llegó a este nivel notable por medio de su producción literaria religiosa, especialmente en el campo místico. Debido a que esta escritora dedicó su vida a interpretar y aclarar algunos puntos místicos que expresan el mundo de la espiritualidad enfocando sus explicaciones desde el punto de vista cristiano. Sin embargo, si intentamos buscar algunos conceptos expuestos en sus obras, podemos observar que el sufismo islámico se infiltró e influyó en su pensamiento de una forma notable. Una de las huellas islámicas que ejerció un papel importante en su obra es el concepto del símbolo de los siete castillos concéntricos del alma y su relación con la cultura islámica.

que es considerar a nuestra alma como un castillo todo de diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas. (41)

A la luz de esta referencia, Santa Teresa de Jesús nos presenta un concepto significativo sobre la estructura del alma y nos da un ejemplo vivo con el fin de simplificar el sentido del alma, diciendo que el alma es como un castillo. Tal vez este castillo está hecho de diamante o de cristal y dentro existen muchas habitaciones o estancias, como en el cielo hay muchas moradas. Pero, lo que nos quiere explicar Santa Teresa no está claro y tampoco completo, ya que la idea de este castillo fue

(41) Santa Teresa, Obras Completas. Estudio preliminar por Luis Santullano. Madrid, Ed. Aguilar. 1957 p. 296.

tomada de un texto islámico que pertenecía al sufismo representado por dos eruditos musulmanes: el primero era Abu Hamid al-Gazzalí que vivió en el siglo XII, y el segundo era el autor anónimo del texto de los Nawadir que vivió en el siglo XVI.

Por otra parte, el P. Asín Palacios demuestra de una manera precisa que hubo influencia islámica en el concepto del símbolo de las siete moradas de Santa Teresa, tanto de Abu Hamid al-Gazzalí como del texto anónimo de los Nawadir.

Asín logra documentar entre los místicos musulmanes el esquema básico teresiano y por la primera vez da con la imagen mística de los siete castillos concéntricos del alma que Santa Teresa sintió que le inspiró Dios cuando le pedía que hablase "por ella". El maestro considera que el símil tuvo un desarrollo relativamente rápido en la literatura mística islámica, desarrollo que creyó posible rastrear desde Abu Hamid al-Gazzalí (o Algazel) en el siglo XII hasta el texto anónimo de los Nawadir en el siglo XVI. (42)

Según la opinión de Asín Palacios, podemos entender que el concepto de los siete castillos o moradas no fue inventado por Santa Teresa como el mundo occidental pretende, sino este tema fue planteado y analizado detalladamente desde el siglo XII y al siglo XVI, por parte de los sufíes musulmanes a lo largo de varios siglos antes del nacimiento de Santa Teresa. Además el padre Asín nos dice que el símil de los castillos adquirió un desarrollo notable en Santa Teresa a través del texto de los Nawadir: "adquiere ya un completo desarrollo y se nos ofrece como precedente del teresiano en un pasaje, desgraciadamente anónimo, de los Nawadir, curiosa compilación de relatos y

(42) Luce López-Baralt, Huellas del Islam en la literatura española, p. 80.

pensamientos religiosos debida a Ahmad al-Qalyubí y redactada a fines del siglo XVI". (43)

Podemos observar la similitud que existe entre el texto teresiano y el texto anónimo de los Nawadir. Esta similitud se nota claramente en la jerarquía de los castillos, y las materias primas utilizadas para señalar a cada grado de estos niveles. Además la cercanía que existe entre las ideas y los objetivos de ambos textos muestran el influjo palpable del sufismo islámico en el pensamiento de nuestra escritora. Sobre todo hay otro factor esencial que apoya nuestro juicio: la antigüedad entre los textos que nos ocupan.

Puso Dios para todo hijo de Adán siete castillos, dentro de los cuales está El y fuera de los cuales está Satanás ladrando como el perro. Cuando el hombre deja que se abra brecha en uno de ellos, entra por él Satanás. Conviene, por tanto, que los vigile y guarde con todo cuidado, particularmente el primer castillo, pues mientras permanezcan incólumes y en pie sus cimientos no hay mal que temer. El primero de los castillos, que es de cándida perla, es la mortificación del alma sensitiva. Dentro de él hay un castillo de esmeralda, que es la pureza y sinceridad de intención. Dentro de él hay un castillo de brillante loza, que es el cumplimiento de los mandamientos de Dios positivos y negativos. Dentro de él hay un castillo de piedra, que es la gratitud a los beneficios divinos y la conformidad con el divino beneplácito. Dentro de él hay un castillo de hierro, que es el dejamiento en las manos de Dios. Dentro de él hay un castillo de oro, que es la contemplación de Dios- glorificado y honrado sea-(44).

Los castillos creados por Dios para el ser humano son: el de cándida perla, el de esmeralda, el de brillante loza, el de piedra, el de hierro y el de oro. Sin embargo, Teresa de Jesús

(43) Asín Palacios, El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Santa Teresa, Al-Andalus, 1946. p. 266.

(44) Miguel Asín Palacios, op. cit., pp. 267 y 268.

indica a su castillo como cristal. El cristal equivale en este texto al castillo de perla, ya que el símil entre los dos es la transparencia que señala al corazón del creyente. Según este sistema podemos llegar al séptimo castillo.

El Sagrado Corán nos da otra visión patente del castillo, como protección del creyente ante Satanás. Este castillo expresa la fe absoluta en Dios, y a través de él, el musulmán puede desafiar y vencer el poder de Satanás, ya que la fuerza del creyente proviene de la que Dios otorga a su alma. Esta fuerza se considera fuerza divina puesta en el corazón del hombre, por lo tanto, el diablo no puede dominar al creyente y tampoco puede acercarse a él: " Excepto, de ellos, a tus siervos sinceros" dice el Corán.(45). Es decir contra los servidores de Dios, Satanás no tendrá poder y " servidores" son los creyentes musulmanes.

Miguel Asín Palacios tenía razón cuando sospechaba que el símil de los siete castillos debería ser algo más antiguo que el siglo XVI en que documentó el texto de los Nawadir...El tratado místico de Abu-l-Hasan al-Nurí es de particular interés porque ningún otro autor de los documentados hasta ahora(exceptuando al anónimo autor de los Nawadir) organiza los elementos del símbolo de manera tan cercana a Teresa como Nurí.(46)

Sin embargo, al echar una ojeada profunda a las moradas de Santa Teresa y los castillos del anónimo autor, podemos observar la cercanía o casi la semejanza que existe entre los dos textos, ya que ambos hablan de un concepto místico y expresan las ideas espirituales por medio de un estilo simbólico que muestra y encarna la contemplación del sufismo y su relación con el mundo

(45) El Sagrado Corán, sura 38, aleya 83, p. 560.

(46) Luce López Baralt, op. cit., p. 82.

espiritual abstracto, es decir el mundo invisible. Según la opinión del sufismo hay dos ciencias: la primera es la ciencia visible que se adquiere a través del aprendizaje en las escuelas o en las universidades; y la otra es la ciencia invisible. Esta la otorga Dios al ser humano a través de un ángel, de un hombre piadoso. Este concepto del sufismo está en el Sagrado Corán:

Y se encontraron con uno de nuestros siervos, a quien habíamos agraciado con nuestra misericordia e iluminado con nuestra ciencia. Y Moisés le dijo: ¿Quieres que te siga a condición de que me instruyas en la verdad que te fue revelada?. Le dijo: Por cierto que eres demasiado impaciente para estar conmigo. ¿Cómo podrías abstenerte de inquirir acerca de los sucesos que no comprendes?. (47)

Estas palabras sagradas nos relatan que un día Moisés dijo ser el mejor conocedor y el mejor sabio del mundo. Dios escuchó esta frase que muestra el orgullo y la vanidad del ser humano. Al mismo tiempo Moisés a su vez, oyó que había un siervo más sabio que él, y se fue a buscarlo y cuando le encontró le dijo: "¿Puedo acompañarte para aprender de tí ciencia revelada por Dios?". Y la respuesta fue interesante: "tú no puedes soportar mi compañía, ya que mi ciencia es una ciencia divina, es decir según los teólogos y los sufíes musulmanes es la ciencia invisible"(48). Esta ciencia se refiere al castillo de brillantes según los Nawadir que expresa el cumplimiento de los mandamientos de Dios. Sin embargo, al convivir Moisés con este siervo piadoso, Moisés a su vez observó que este siervo cometió varios errores según su ciencia que son considerados inmorales, ya que su ciencia es limitada. "Este siervo piadoso es el Jeter que Dios le

(47) El Sagrado Corán, sura 18, aleyas de 64 a 68, p. 409.

(48) Abdel Muez Kattab, Con los Enviados de Dios en el S. Corán, p.81.

creó y otorgó la ciencia divina antes que Moisés; y está vivo todavía hasta el Día del Juicio".(49)

En fin, a la luz de este texto coránico podemos llegar a la conclusión de que existe una ciencia invisible, "ciencia divina o espiritual" que tiene una relación estrecha con los siete castillos, según Algazali y según las moradas teresianas.

Haz de saber que Dios -¡ensalzado sea!- creo en el corazón de los creyentes siete castillos con cercos y muros alrededor., Ordenó a los creyentes que estuvieran en el interior de estos castillos y colocó a satanás afuera y les ladra desde allí como ladra el perro. El primer castillo cercado es de corindón y es el conocimiento místico de Dios-¡ensalzado sea!-; y a su alrededor hay un castillo de oro que es la fe en Dios-¡ensalzado sea!-; y a su alrededor hay un castillo de plata que es la pureza de intención en los dichos y la acción; y a su alrededor hay un castillo de hierro que es la conformidad con el divino beneplácito-¡ensalzado sea!-; y a su alrededor hay un castillo de bronce que es la ejecución de las órdenes de Dios-¡ensalzado sea!-; y a su alrededor hay un castillo de alumbre que es el cumplimiento de los mandamientos de Dios positivos y negativos; y alrededor de él hay un castillo de barro cocido que es la educación del alma sensitiva en toda acción. Como dice la palabra de Dios-¡alabada sea!-: «Contra mis servidores no tendrás poder»(Cor.XII,40). El fiel está, pues, en el interior de estos castillos, y el que está en castillo de corindón, Satanás no tiene manera de llegar a él, siempre que el fiel cumpla con las reglas de la educación del alma sensitiva. Pero si deja de cumplirlas y dice«no es necesario», entonces Satanás obtiene de él este castillo, que es barro cocido y codicia el próximo. Cuando el fiel se vuelve negligente en el cumplimiento de los mandamientos de Dios positivos y negativos, obtiene Satanás de él el castillo de alumbre, y codicia el tercero. Cuando el fiel abandona la conformidad con el beneplácito de Dios-¡ensalzado sea!-, toma Satanás el castillo de cobre y codicia el cuarto, y así sucesivamente hasta el último castillo.(50)

Al hacer una breve comparación entre el concepto de las moradas y el de los castillos, podemos observar que el autor

(49)Asín Palacios, El Islam cristianizado, Plutarco, Madrid, 1871. p.11.

(50) Abu-l-Hasan al-Nurí, Texto anónimo y se encuentra en la edición de Paul Nwyia, tomo XLIV, Fasc. 9, Beyrouth, 1968. pp. 135 y 136.

musulmán considera al demonio enemigo del alma, encarnando esta figura diabólica en un perro que ladra. El objetivo esencial de este símbolo es que el perro para el musulmán es un animal inmundo en el momento de la oración. Pero Teresa lo considera como un animal salvaje utilizando el símbolo de alimaña, y esto nos lleva a que el significado de su idea no está claro, ya que un animal salvaje no puede vivir o convivir con un hombre en la vida diaria, pero un perro puede compartir la vida del hombre. Por lo tanto, podemos llegar a la interpretación de que existe una armonía y una estrecha concordancia entre la impureza del perro y la oración del musulmán, lo cual señala de que la palabra es adecuada. Pero el término de alimaña no es conveniente. Esto podemos observarlo en las líneas que siguen:

Nurí compara al demonio enemigo del alma con un perro; Santa Teresa con alimañas. La santa parecería más cerca de los sádiles del siglo XIII que hablaban concretamente de la turba de alimañas y bestias que asaltan el castillo interior. Pero el místico bagdadí tampoco está demasiado lejos de la reformadora: recordemos el impacto que tiene para un musulmán, acostumbrado a ritos purificadores como la ablución, la noción de la impureza. El perro es el animal impuro por excelencia en el Islam (un fiel no debe rezar por donde ha pasado un perro). De ahí que el <<perro>> de Nurí traduzca emocionalmente por las <<alimañas>> o <<bestezuelas>> con las que Santa Teresa elige metaforizar nuestras impurezas o el demonio mismo. (51)

A la luz de esta referencia podemos comprender que hay una cercanía entre los dos textos, y ambos son materiales valiosos. Sin embargo, en el texto islámico encontramos una relación estrecha y significativa en el castillo de <<barro cocido>> y la creación del ser humano, ya que el hombre fue creado de barro.

(51) Luce López-Baralt, op. cit., p. 84.

Además, cuando el hombre alcanza un nivel alto de pureza espiritual, puede llegar a expresar la unidad con la divinidad. Es decir, el ser se libera de lo material que significa "el barro" y entra el mundo de la espiritualidad que expresa la pureza y la limpieza señaladas por el símbolo del cristal utilizado por Santa Teresa. Esta actitud podemos comprenderla a través de las siguientes palabras:

Y osaré afirmar, que si verdaderamente es unión de Dios, que no puede entrar el demonio, ni hacer ningún daño; porque está Su Majestad tan junto y unido con la esencia del alma, que no osará llegar, ni aun debe de entender este secreto. (52)

Finalmente podemos llegar a la conclusión de que hubo una influencia notable en el pesamiento de Santa Teresa de Jesús por parte del Islam en sus moradas concéntricas. Esto ha sido demostrado por Luce López Baralt en su libro y también fue afirmado por Asín Palacios en su artículo.

Lo que sí proponemos es que la materia prima del símbolo de los siete castillos o moradas del alma es islámica. Los musulmanes elaboran el símil a lo largo de la Edad Media. (53)

Sin embargo, la diferencia es notable, ya que el texto del autor musulmán es más antiguo que el teresiano por tres siglos.

Lo que sí nos parece de importancia definitiva es que sólo entre los árabes encontramos perfeccionada la alegoría de los siete castillos concéntricos (que a su vez son las moradas ascético-místicas) que los occidentales hemos creído inventó la genial Teresa de Jesús como una originalísima amplificación de la equivalencia del castillo del alma. (54)

(52) Santa Teresa, op. cit., p. 429.

(53) Luce López Baralt, op. cit., p. 85.

(54) Idem.

EL SUFISMO ISLAMICO EN SAN JUAN DE LA CRUZ

La corriente islámica en San Juan de la Cruz representa un factor fundamental en su pensamiento místico. Para demostrarlo intentaremos exponer y discutir dos aspectos místicos planteados por el poeta en su obra. Nuestra tarea es descubrir los elementos islámicos que existen en dos aspectos y sus fuentes principales, tanto del Sagrado Corán como a la luz de las tradiciones del Profeta Muhammed.

El primero es el concepto del amor a las montañas y su relación con ellas " Mi amado las montañas"(55). Al analizar esta frase, podemos observar que no hay ninguna relación directa o indirecta entre el amor puro o el amor místico de San Juan y las montañas; nuestro poeta no tiene ningún poder o potencia sobre las montañas que le permita establecer un tipo de ligazón espiritual. Además nunca participó en una batalla, ni realizó milagros como el Profeta. El místico no nos presenta ninguna explicación lógica, ni concreta sobre este amor.

Sin embargo, si tratamos de interpretar su frase a la luz de una tradición islámica del Profeta Muhammed, podemos encontrar una estrecha relación y un lazo espiritual que manifiestan el concepto del amor a las montañas: "Esta montaña nos quiere y la queremos" (56).

Es sabido que el Profeta luchó en las montañas de Ohud y de Zaur y logró varias victorias marcadas en la historia de la cultura islámica contra los árabes idólatras. Por lo tanto, hubo

(55) San Juan de la Cruz, Obras Completas t. II. Cántico espiritual y poesías, Madrid, Ed. Junta de Andalucía Turner, 1991. p. (6v).

(56) Mahmud Muhammed Imarah, La predicación islámica, p. 511.

un símbolo de amor y de amistad entre el Profeta Muhammed y las montañas. Sobre todo, cuando el Profeta fue herido en un pie, al terminar la batalla, pidió la ayuda de Dios, enseguida dos ángeles vinieron hacia él, el de la montaña de Zaur y el de Ohud, con el fin de obtener su permiso para levantar las dos montañas sobre los idólatras y los infieles que vivían en la Península arábiga. Pero, el profeta no quiso y les dijo: Dios no me creó maldecido o maleante, sino soy la misericordia de la humanidad.(57). De aquí surgió una relación de amor y de amistad entre las montañas y el Profeta Muhammed basada en un concepto de compasión, conmiseración, y piedad, ya que si el Profeta hubiera ordenado a los dos ángeles que destruyeran esa gente pagana, lo hubieran hecho con facilidad. Pero, él no quiso hacerlo por dos razones: la primera, su personalidad que es un ejemplo de bondad en su trato con la humanidad hasta se reflejó con las montañas, porque no quería lastimarlas a causa de este acto; la segunda, no quiso destruir o acabar con este pueblo, ya que tenía la presciencia de que iban a salir de aquella nación muchos creyentes que iban a reconocer y abrazar al Islam, y para manifestar este sentido de amor dijo: Ohud es una montaña nos quiere y nosotros lo queremos.(58). Esto sucedió porque Dios apoyó a su Enviado con milagros. Pero en el caso de San Juan no existe ningún signo que señale que tenía una relación espiritual con las montañas, sólo en el sentido de que "cada una de estas grandezas que se dicen es Dios, y todas ellas juntas son Dios".(59) Este punto es incorrecto, porque Dios es el Creador y no es la montaña.

(57) Abdallah Shihatah, El guía del Profeta, El Cairo, 1974. p.23.

(58) Mahmoud Muhamed Imarah, op. cit., p. 367.

(59) Jorge Guillen, Lenguaje y poesía, Madrid, Alianza, 1972. p.107.

Desde el punto de vista islámico, ésta opinión es equivocada e ilógica, ya que lo que es correcto según el Sagrado Corán está cambiado por nuestro místico, como se ve en la cita anterior debido a que, la voluntad y el poder de Dios se pueden ver en las montañas, en la tierra, en el aire, en las plantas y en las aves, pero no todas juntas son Dios, porque Dios no se encarna en nadie y tampoco tiene semejanza. "Y es incomparable".(60) Ni el entendimiento del hombre puede alcanzar la esencia de Dios. Por esa razón, el profeta Muhammed nos ofrece una tradición sencilla en la forma y profunda en el contenido que coincide con este punto: Pensad en la creación y no en el Creador, porque a Dios no lo alcanza el entendimiento.(61).

El segundo punto sobre el amor místico a través de emplear algunos elementos que señalan la luz divina y se puede ver en estos versos de San Juan:

Con llama que consume y no da pena
¡Oh lámparas de fuego,
En cuyos resplandores
Las profundas cavernas del sentido,
Que estaba oscuro y ciego
Con extraños primores
Calor y luz dan junto a su querido!(62)

El concepto de "luz divina" no fue inventado por nuestro místico, como el mundo occidental ha creído, sino que se debe a la influencia islámica en el pensamiento de San Juan, ya que estas palabras están derivadas exactamente del Sagrado Corán donde se explica la divinidad de Dios como "Luz".

Dios es la luz de los cielos y de la tierra. El ejemplo

(60) El Sagrado Corán, sura 112, aleya 4, p. 781.

(61) Introducción del Sagrado Corán, p. 95.

(62) San Juan de la cruz, op. cit., p. (211v).

de su luz es como el de un nicho en el que hay una lámpara; la lámpara está en un fanal, el fanal es como una estrella brillante. Esa lámpara está alimentada por el aceite de un árbol bendito, del olivo, que no es oriental ni occidental, cuyo aceite alumbraba aunque no lo toque el fuego. ¡Esa luz sobre luz! Dios conduce hacia su luz a quien le place. Dios ejemplifica a los humanos; porque Dios es omnisapiente. (63)

Al hacer una breve comparación entre los dos conceptos, podemos observar que San Juan cambió el contenido del versículo sagrado utilizando la palabra 'fuego' en el lugar de la 'luz'. Es decir "lámparas de fuego". Si pensamos en esta frase podemos entender que no hay lámpara de fuego, sino las lámparas de luz, ya que fuego expresa un concepto de tortura, de hoguera, de espanto y de vehemencia para el hombre. Y la luz señala a la claridad en el entendimiento, la radiación en el conocimiento y el elemento que ilumina al camino del hombre. Pues el empleo del término "fuego" es contradictorio con el de "luz". Además, la palabra "resplandores" señala los rayos de luz y no los de la llama. Sin embargo, en el último verso usa la palabra luz " Calor y luz dan junto a su querido", porque si se dice calor y fuego, éste quemaría al querido.

Empero, si tratamos de explicar este punto a la luz del Sagrado Corán podemos encontrar una visión clara y conveniente con respecto al concepto de la luz divina. Empieza el versículo con una idea concreta sobre la identidad de Dios, afirmando que Dios es la luz de los cielos y de la tierra. Luego nos presenta una explicación sencilla sobre la divinidad y para que el ser humano comprenda hay que darle un ejemplo visual. Por lo tanto

(63) El Sagrado Corán, sura 24, aleya 35, p. 459.

sitúa la luz como en un nicho dentro del cual hay un fanal y dentro del fanal hay una lámpara- A partir de ahí San Juan de la Cruz tomó la idea de su verso- ya que " San Juan no parece hacer otra cosa que aclimatar al castellano las posibilidades lingüísticas y poéticas de la poesía mística en árabe clásico"(64) Luego nos dice el Corán que esta lámpara es como una estrella brillante y la luz de ésta está alimentada de un árbol bendito de olivo,- es decir como si fuera la luz de la lámpara que se alimenta de aceite de olivo- esta luz no se enciende de un árbol oriental ni occidental. Su luz es luminosa, brillante y resplandeciente sin que nadie la toque, porque es luz divina.

Por otra parte, Bronowski nos ofrece una interpretación clara que se relaciona con nuestro tema sobre el concepto de la luz de Dios.

Mahoma había sido firme en su concepto de que el Islam no debía de ser una religión de milagros, sino estar basada en el contenido de un modelo de contemplación y análisis. Los escritores musulmanes despersonalizaron y dieron forma al concepto de Dios: el misticismo del Islam no es de sangre y vino, de carne y pan, sino de un éxtasis sobrenatural. "Allah es la luz de los cielos y de la tierra. Su luz se puede comparar a un nicho que se cierra, una lámpara, la lámpara dentro de un cristal que brilla como una estrella, luz sobre luz. En templos, cuya construcción ha sancionado por Allah para recordar su nombre y en los que es alabado de la mañana a la noche por nombre que no trafican, ni se benefician, ni se desvian en estarlo recordando'.(65)

Este es el concepto de la luz divina que contiene la hermosura en la expresión, la armonía en las ideas y la dulzura del significado que puedan encantar y atraer el sentimiento del hombre hacia su Creador.

(64) Luce López -Baralt, San Juan de la Cruz y El Islam, p. 11.

(65) Jacob Bronowski, The Ascent of Man. Ed. Little, Brown and Company, Boston, 1973. p. 166.

CAPITULO II

Calderón y su época

EL TEATRO Y LA SOCIEDAD

El dramaturgo o el novelista necesariamente refleja en su obra las circunstancias sociales, los problemas, los asuntos de su época, los aspectos políticos e históricos de la sociedad en que vive. Para los lectores de nuestra época constituye la literatura el documento más valioso para conocer la sociedad en que nació y a la que iba dirigida. "La obra de un escritor es en buena parte la suma de sus vivencias. A su vez el escritor está inmerso en un contexto social, al que no es fácil escapar; y sin embargo existe cierta 'intemporalidad' en el arte... Es evidente que toda obra está determinada por la sociedad a la que pertenece su autor, pero lo arduo es deslindar la creación de su punto de partida". (1) Por ello podemos decir que especialmente el teatro es la historia social del pueblo; sin el marco histórico tampoco se puede comprender el pensamiento de un pueblo, ni el del dramaturgo, ya que el dramaturgo es el portavoz del público y la sociedad es su escenario. " Ante todo, la literatura refleja costumbres, ambientes, modos de pensar, creencias y problemas colectivos. por lo tanto, la literatura es, según la fórmula clásicamente aceptada, la expresión de una sociedad concreta". (2)

Es verdad que entre el teatro y la sociedad hay una estrecha vinculación, ya que el dramaturgo depende más que ningún otro artista del favor del público a quien tiene que satisfacer creando una estrecha dependencia entre ambos. El objetivo principal de toda obra teatral es entretener, divertir y dar

(1) Arturo Souto, Literatura y sociedad, México, ed. ANUIES, 1973. p. 29.

(2) Andrés Amorós, Introducción a la literatura, Madrid, Ed. Castalia, 1980. pp. 91-92.

gusto a su público. En este caso, podemos aplicar la opinión de T.S. Eliot sobre el teatro isabelino al teatro de Calderón que "el peor pecado que puede cometer la poesía es el aburrimiento; a los dramaturgos isabelinos les salvó, casi siempre, y les galvanizó hasta la vivacidad la necesidad de divertir. Su vida dependía de ello; o divertían o morían de hambre".(3)

En la relación arte-realidad, sociedad-teatro existe un principio general que debemos recordar al analizar el teatro de Calderón con relación al siglo XVII español. "El drama es una abstracción de la realidad, por consiguiente, ésta va a ser representada con sus contradicciones, sus juicios de valor y su enfoque ideológico y filosófico...en el drama se hace una proposición que pueda convencer al espectador de conductas e ideas... en el teatro se dirimen, simultáneamente, las cuestiones morales e ideológicas que preocupan al hombre".(4) Esto es particularmente interesante desde el punto de vista de mi investigación ya que está enfocada a la ideología de una obra dramática. En esta abstracción de la realidad, que es profundamente la realidad que interesa al poeta, podemos ver que la fantasía, la imaginación y la invención de una anécdota que es también lo que interesa al espectador no es más que el estrato más profundo, más elevado y más irreal de la realidad social de que nace la obra de arte y a la que refleja. La sociedad es la materia prima para el dramaturgo y " El teatro es un acto social que implica al individuo, la colectividad y la dinámica histórica-social presente en el momento de la creación. El espectador no es un

(3) T.S. Eliot, Función de la poesía y función de la crítica, Barcelona, Ed. Seix Barral, S.A. 1968. p. 66.

(4) Claudia C. Alatorre, Análisis del drama, México, 1986. p. 27.

ser pasivo...la verdad es que el hecho teatral va haciendo una profunda huella, a velocidad vertiginosa, le provoca juicios de todo tipo".(5)

Sin embargo, lo que nos interesa no es esta relación en sí, sino la existente entre arte y sociedad; y el reflejo que hace el uno de la otra está la verdadera obra de arte. El modo cómo el artista se vale de la realidad, la transforma, la hace poesía. Por eso "La literatura está penetrada de sociedad. Los materiales que utilizan provienen esencialmente de la sociedad, de la historia de la sociedad...Sin embargo, existe siempre esa mediatización de la forma, la cual determina que la obra literaria no sea jamás un reflejo puro y simple de la sociedad. Y a la vez, hay fenómeno de resonancia de modificación del devenir histórico. Resulta muy difícil analizar una obra literaria en términos de puro reflejo...el estudio de esa especie de ambigüedad, de presencia-ausencia de la sociedad en la literatura, lo que privilegia el campo de la actividad literaria".(6) Por consiguiente, el dramaturgo o el novelista trata de ofrecer al público una obra divertida que no refleja la realidad auténtica de la sociedad, sino refleja aquella sociedad por medio de su imaginación, su ficción y su técnica como escritor, el resultado es una obra que expresa lo real y lo irreal de la sociedad al mismo tiempo. Por eso " Los dramaturgos son poetas, no historiadores, y el objeto de la poesía dramática es lo universal, mientras que el de la historia es lo particular. Un tema histórico, para los dramaturgos españoles,

(5) Claudía Cecilia Alatorre, op. cit., p. 20

(6) Roland Barthes, Qué es la literatura, Barcelona, Ed. Salvat No. 95, 1975, pp.16 y 19.

era exactamente lo mismo que para los contemporáneos: un medio para expresar una verdad universal, no para pintar un cuadro histórico". (7) En el Siglo de Oro los dramaturgos eran poetas, no sólo en el sentido de creadores y artistas como se les sigue considerando, sino con un oficio riguroso en el arte de la versificación. Por eso cuando el dramaturgo muestra una cierta actitud relacionada con las circunstancias de la sociedad en que vive, la convierte en una verdad universal, de allí su valor como obra de arte, puede expresarlo en un estilo directo, irónico y sujeto a una amplia gama de interpretaciones. Pero lo más importante es que el dramaturgo presenta la realidad en una forma viva y vital que penetra hasta el fondo del sentimiento del público, mientras que el historiador narra los sucesos pasados en una forma imparcial que no despierta el sentimiento del lector hacia el acontecimiento mismo, ya que el historiador trata de hacer una descripción del pasado en una forma científica.

En el escenario el protagonista no sólo refleja las condiciones sociales y religiosas encarnándolas por medio de una representación palpable ante el público, sino reseña el modo de pensar, del comportamiento y los puntos de vista contradictorios existentes en la sociedad. Porque el significado del espectáculo es plantear una cuestión peculiar, tal vez histórica, social, filosófica o religiosa relacionada con esa sociedad, desde luego envuelta en la fantasía, la imaginación y valiéndose de todos los recursos de su arte para armar esa magia que constituye la representación teatral, por ello " En España la comedia no refleja

(7) Felipe Picatoste" Concepto de la Naturaleza" en Manuel Durán y Roberto González Echevarrián, eds; Calderón y la Crítica: historia y antología, Madrid, t., I, Ed. Gredos, 1976 p. 353.

la realidad de la sociedad y de sus valores, sino la forma como el público entiende y malentende los prejuicios, expectativas y mitos sociales relativos a esa sociedad". (8) De este modo se da la estrecha vinculación entre el teatro y la sociedad que se manifiesta en el diálogo, en la actuación de los protagonistas, en el movimiento vivo de cada papel realizado que conmueva y despierte la consciencia del público. Todo esto junto muestra la relación coherente entre la sociedad y el teatro.

Es un teatro singular para un público también muy singular ya que " El aficionado al teatro (en el siglo XVII) aceptaba el credo del autor e iba preparado para los conflictos internos más profundos y los dogmas encarnados en la escena. La omnipresencia de la religión en la vida diaria española lo predisponía favorablemente hacia un género teatral que Calderón suministraba generosamente". (9) La función del arte teatral desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro y muy especialmente en Calderón de la Barca, es transmitir las ideas y los conceptos ideológicos de la Iglesia, como si fuera una misa directamente o un discurso evangélico para despertar el espíritu religioso del público aprovechando el sosiego ambiental o el relajamiento mental y emocional del espectador para recibir esa idea o ese precepto religioso con el objeto de arraigarlos en el pensamiento del espectador de una forma efectiva y de un modo fácilmente comprensivo.

Calderón de la Barca es dramaturgo de una pieza, no hay titubeos, no hay oscilaciones en su pensamiento y los conflictos

(8) Elder Olson, y Bruce Wardropper, Teoría de la Comedia. La comedia española en el Siglo de Oro. Barcelona, Ed. Ariel. 1978. p. 230.

(9) R. Silva "The Relig. Dramas of Calderón" BSS. Vol. XV. Nº57. 1938. p.177

de las obras mismas se dan dentro de ese marco y escribe para un público ortodoxo puesto que "el catolicismo integral del dramaturgo y del espectador crearon una corriente de simpatía que ningún otro elemento de la vida nacional podría haber logrado".(10)

Por otra parte, el teatro de Calderón es dogmático, moralista, teológico, exaltadamente católico pero al mismo tiempo es vivo, entretenido, ágil, cargado de emociones y conflictos con los que se identificaba en el espectador de su época y conmueve a los lectores trescientos años después y sobre todo, esencialmente poético." En este sentido, el teatro es un buen exponente de la sociedad y a la vez influye directamente en ella; la oratoria sagrada pone a veces su vehículo expresivo al nivel del lenguaje popular para que llegue a todos el adoctrinamiento y la censura. Hay, pues, una corriente de mútua influencia constante: el público determina ciertas características de la obra teatral o del sermón y a su vez recibe el impacto de ellos sin intermedio alguno".(11) La sociedad recibe del teatro una predicación religiosa o una obra social que dirige y conmueve al sentimiento del espectador hacia una cierta meta proyectada por la inteligencia, la habilidad y la técnica teatral del dramaturgo al redactar su obra. Además el espectador sigue los acontecimientos desarrollados en la representación sin sentir que haya ambigüedad en las ideas, en la actuación o desacuerdo en los papeles de los personajes que provoque a sacar al espectador del ambiente de la obra. Puesto que " El arte no es igual a la vida, aunque la semeja muchas veces. En la vida, los sucesos ocurren al

(10) Idem.

(11)A. Rodríguez Mofino, Construcción crítica y realidad histórica española de los Siglos XVI y XVII, Madrid, Castalia, 2ªed., 1968. pp.18-19.

azar y por casualidad. En el teatro, las experiencias y situaciones no ocurren así, sino que están escogidos y artísticamente colocados en cierto orden climático, que en la opinión del dramaturgo, van a producir el efecto que éste desea evocar en el lector o espectador".(12)

Es obvio que la vida del hombre está sometida a las leyes de la Providencia Divina que dominan todas las actividades del ser humano e inclusive su destino. La vida del ser está subordinada a la suerte y la casualidad. Mientras que la vida de los protagonistas dentro de la obra teatral están sujetos al nivel del pensamiento y de la técnica del dramaturgo al distribuir cada papel que llevan los personaje y según la trayectoria principal del mismo dramaturgo. Es decir, la fortuna o la desgracia del protagonista está completamente planeada conforme al deseo intelectual del autor. Este punto coincide primordialmente con el concepto del arte teatral que dice: "la comedia es un reflejo de la vida exactamente en la medida en que la vida es un reflejo de la comedia". (13) Y Calderón maneja el destino de sus protagonistas no sólo hacia el fin que convenga la acción planeada, sino a la propuesta doctrinal que defenderá y cuyo triunfo sabemos de antemano sus lectores actuales y que, desde luego, sabía, aceptaba y aplaudía su público.

En cuanto al propósito fundamental de la obra dramática podemos precisar en que su factor intrínseco es conmover al sentimiento y la imaginación del público hacia un objetivo concreto. El teatro es una especie de templo en donde el orador

(12) Everette. W. Hesse, La comedia y sus intérpretes, Madrid, Ed. Castalia, 1973. p. 20.

(13) Cesáreo Bandera, Mimesis Conflctiva, Madrid, Gredos, 1975, p. 33.

expone su discurso para inclinar a los oyentes hacia cierta ideología. Así también el dramaturgo trata de extender su pensamiento a partir de una idea o un principio esencial, por eso "el propósito principal del arte dramático es estimular y guiar la imaginación del público hacia cierta meta. El drama ha de servirse de los recursos artísticos del teatro para crear una experiencia que está dotada de belleza y significado humano. La técnica consiste en usar sólo esos artificios que han resultado más eficaces para explorar las ventajas de este medio".(14) Sostener el propósito de mover la inteligencia y el sentimiento del espectador a través de una obra teatral no es fácil especialmente, tratándose de un teatro como el de Calderón que presenta "una problemática filosófica, difícil y retorcida, y muy rica en matices y perspectivas. Con todo, se trataba primordialmente de agradar al vulgo".(15)

Sin embargo, se puede criticar o interpretar la obra teatral de varias maneras y de distintas formas según la ideología del investigador y su época. Obviamente, cada estudioso tiene un pensamiento, un análisis o un punto de vista que es totalmente divergente del otro, por eso el crítico o el investigador puede descubrir y sacar de la obra un nuevo concepto o un comentario valioso que tiene una estrecha vinculación con su cultura, especialmente cuando esa cultura existía en la misma patria del dramaturgo y así descubrir remotas raíces, rasgos imborrables y matices sutiles que permitan una lectura diferente. Entonces, "El significado total de una comedia nunca se agota con una

(14) Everette Hesse, op. cit., p. 20.

(15) Valbuena Briones, "El concepto del hado en el teatro de Calderón", París, Bulletin Hispanic, t., 63. Nº 1-2, 1961, p.48.

explicación, porque el significado ha de querer decir diferentes cosas a distintos lectores sensitivos en diferentes épocas".(16) Como es el caso del presente trabajo en que me centraré en encontrar los elementos islámicos en el teatro de Calderón de la Barca y desde una perspectiva diferente, ya que " el crítico literario, en cambio, se enfrenta a sí mismo, trabaja con su propia experiencia, con su propio yo".(17)

En esto radicaría la aportación que esta investigación presenta a los estudios calderonianos partiendo de un contexto cultural diferente y a través de un largo camino en el conocimiento de una lengua, una cultura y una producción literaria que me es ajena, pero apasionante, ya que "la literatura no existe propiamente como hecho objetivo y clasificable o rotulable de una vez por todas, sino que busca su realización en las distintas subjetividades, en las diversísimas conciencias individuales".(18)

(16) E. Hesse, Análisis e interpretación de la comedia, Madrid, Casta., 3ª ed., 1968, p.13
(17) A. Alatorre, "Que es la crítica", R. Univ. de México, t., XXVII, 1973, p.4.
(18) Antonio Alatorre, op. cit., p. 6.

EL SIGLO DE CALDERON

El siglo de Calderón es un siglo lleno de contradicciones, luchas religiosas, polémicas filosóficas, decadencia económica y el triunfo católico de España. Para entender estos sucesos hay que hacer una breve resumen de estos acontecimientos y revisar sus antecedentes para poder comprender la posición de España con respecto a Europa y con respecto a su propia realidad. Ya España disfrutaba desde hacía dos siglos de una absoluta unidad político-religiosa después de haber expulsado a moros y judíos y perdido junto con la riqueza cultural y económica que ellos representaban los últimos rasgos de aquella tolerancia y convivencia que le dieron características únicas a la civilización española. Se forja así, en este momento, un nuevo carácter nacional que va a determinar la imagen de la última etapa de su Siglo de Oro, época en que dominará, sobre toda expresión artística del teatro de Calderón de la Barca.

España en el siglo XVI había recibido las corrientes liberadoras del Renacimiento a través de la influencia que ejerció este despertar del mundo en los intelectuales de la época: "España se abre a todos los vientos de la universalidad y está próxima a realizar su ideal de armonizar las nuevas ideas con el legado espiritual del pasado".(19) La filosofía tomista aristotélica había sido reducida a fórmulas vacías de contenido en que se discutían propuestas, cuyo fin era la discusión misma. "En las universidades españolas del período humanista y del

(19) Angel de Río, Historia de la literatura española, Nueva York, Vol. I. 4ª ed. 1956. p. 133.

primer Renacimiento, es decir el reinado de Fernando e Isabel, las diferentes corrientes filosóficas se hallaban representadas simultáneamente en competencia más o menos pacífica. Lo único que tenían de común entre sí era el degenerado método escolástico que se agotaba en disputas esquemáticas y en minucias verbales dialécticas y sofísticas".(20) Es decir, la escolástica y con ella la Edad Media habían llegado a un callejón sin salida y presentaban un terreno propicio a nuevas ideas. En la época del Renacimiento el hombre busca el concepto de nuevos valores tanto sociales como filosóficos- religiosos y tenía que descubrirlos a través de la continua investigación en su pasado " Sería posible definir el Renacimiento como aquella época en la cual los filósofos, los artistas y los poetas, quieren regresar a la Antigüedad para encontrar la Edad de Oro. Esta relación entre inocencia y utopía se encuentra, en efecto, en Tomás Moro ...y también en Erasmo ...Pero si el Renacimiento es época de entusiasmo y utopías es también época de profundos desgarramientos. Edad crítica, se presenta como una época de crecimiento en la cual tradición y renovación entran en lucha para desembocar en el gran cisma de la Reforma y la Contrarreforma".(21)

La influencia de Erasmo de Rotterdam "uno de los tres gigantes de la historia espiritual de su generación, con Martín Lutero y San Ignacio ...el maestro de la filosofía cristiana del Renacimiento, el amigo de Luis Vives ... Erasmo es un revolucionario del pensamiento, precisamente en el hecho de que

(20)Ludwig Pfandl, Historia de la literatura nacional española, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2ªed. 1952. p.16.

(21)Ramón Xirau,Palabra y silencio,México, Siglo XXI,2ªed.pp.34-35.

vuelve a las fuentes".(22) fue decisiva no sólo en el campo de la filosofía y de la teología, sino en el de la revaloración de los estudios bíblicos al traducir y estudiar las Sagradas Escrituras guiado por los conocimientos de las lenguas antiguas y la posibilidad de verterlas a las lenguas modernas para el uso de la gente. La posibilidad de que la gente tenga acceso a los textos sagrados en su propia lengua y de que pueda interpretarlos libremente va a constituir la gran revolución del Renacimiento ya que esto lleva a la gente a una relación con Dios, sin intermediarios, con plena libertad de conciencia y haciendo de esto una experiencia mística personal. La Iglesia Católica teme perder con esto autoridad y su poder se tambalea, lo que la llevará a replegarse en el más absoluto autoritarismo. Por otra parte, esta libertad es peligrosa y puede desembocar en todo tipo de aberraciones que crearán grandes diferencias y llevarán al mundo de entonces a las cruentas, interminables guerras religiosas, con que entristecía a Erasmo, pues su ideal era de paz y armonía."El erasmismo, de hecho, sin duda bajo la influencia del luteranismo tuvo más bien una evolución en el sentido de una revigorización de la fe en los misterios propiamente cristianos. Pero...en sus libros había un peligro de muerte para la dogmática cristiana".(23) Y esto significaba un peligro para la religión tal como la concebía la Iglesia Católica, con sus ritos, sus sacramentos y todo el aparato externo en que basaba su fuerza y su poder." Más decisivo que la misma observancia de todos los ritos y plegarias, de todos los ayunos y que oír todas las misas

(22) Léon-E. Halkin, Erasmo, México, Ed. F.C.E.1971.pp.10,12y14.

(23) Marcel Bataillon, Erasmo y España, México,F.C.E. 1982,p.606.

es la dirección personal de la vida en el espíritu de Cristo".(24) Seguramente la influencia de Erasmo fue muy grande y revolucionó el pensamiento de toda Europa; dejó huellas en la literatura de la época que se reflejó en su pasión por los clásicos griegos y latinos en su actitud crítica de lo contemporáneo y especialmente de la iglesia. Su actitud moral se extendió en todos los aspectos de la vida y su fama como reformador religioso es considerada en la literatura como fuente de inspiración en la conducta humana, sobre todo como ejemplo de la libertad de juicio, la humanidad, la tolerancia y la búsqueda de la verdad del Evangelio. Esta doctrina aceptada entusiastamente por teólogos, escritores y místicos constituyó una verdadera revolución espiritual.

Los acontecimientos históricos y políticos se encargaron de borrar mucho del espíritu erasmista en España, puesto que Felipe II se somete totalmente a Roma y se convierte en el defensor de la fe entendida como la fuerza aprisionadora de las conciencias en un mundo amenazado por la libertad y que para sobrevivir se valdrá del terror de la Inquisición. "La iglesia y su señorío feudal sobre la tierra eran el vínculo efectivo de unión entre los diversos países; la organización eclesiástica feudal santificaba con los óleos de la religión, el régimen político secular del feudalismo".(25) En otros términos, podemos decir que la Iglesia Católica fue, en aquella época, no sólo una organización espiritual, sino la potencia económica, social y política más poderosa después de la monarquía. El poder de una institución

(24) Stefan Zweig, Erasmo de Rotterdam, México, 1948. p. 82.

(25) Marx y Engels, citado por L. Osterc, el pensamiento social y político del Quijote, México. UNAM, 1988. 3ªed. p. 38.

sustentaba a la otra no por intereses mezquinos y egoístas solamente, sino porque en las dos radicaba la unidad de España y la certeza de que este pueblo fue escogido por Dios para defender la única verdadera religión en Europa y extenderla al mundo recién descubierto, según la opinión de la monarquía española en aquella época. Bajo este espíritu religioso, hallamos que el mismo Calderón de la Barca expresa y defiende estos conceptos en sus autos y en algunas obras en que representa al paganismo del nuevo mundo y la Secta de Mahoma conquistados por la fe en Jesucristo según la única posible versión, la católica española. Y sobre todo, la fuerza económica de la Iglesia Católica representaba gran parte del movimiento político del país. Puesto que "dos terceras partes eran traspasadas al Estado, y una tercera parte a la Iglesia".(26) España vuelve a una religiosidad medieval, ya que "La poderosa regeneración de la teología y con ella de la filosofía escolástica, es otro aspecto esencial de la Contrarreforma española".(27) Pero mucho más rígida, ya sin la posibilidad de aquella convivencia y aquella libertad en que trabajaron los traductores de la escuela de Toledo y cuya convivencia fortalecía sus respectivas creencias, cuando "la filosofía de Aristóteles también reintroducida por los árabes se convirtió en un elemento básico de la concepción del mundo que dominaría hasta bien entrado el Renacimiento".(28) Por otra parte, la influencia del Protestantismo en Europa representada por los seguidores de Lutero y Erasmo era para la unidad Católica encabezada por la monarquía española como una espina o un dolor

(26) Vladimir Oleriny, Cervantes, Ed. Bratislava. p. 14.

(27) Ludwig Pfandl, op. cit., p. 13.

(28) H. Alfvén, Origen y evolución del universo, Barce. Salvat, 1973. p. 32

grave en su columna vertebral, que le obligó a hacer una operación purificadora por lo que " Los Protestantes achacan al catolicismo extremadamente radical de los Austrias la caída de España".(29) Pero el motivo principal de esta caída era la crisis económica que ocurrió en el país, como una grave consecuencia de las guerras y situaciones conflictivas con el resto de los países europeos ante el régimen religioso y político de España en el siglo XVII. En el reinado de Felipe IV, todo esto aumentó el estancamiento en los recursos debido en gran parte a la expulsión de moros y judíos que habían constituido una importante fuerza económica.

España se convierte en la protectora de la fe católica y del espíritu de la Contrarreforma, su catolicismo y su religiosidad se acentúan como nunca. La Contrarreforma y el barroco con sus características especiales tenían que florecer particularmente en España, pues desde tiempo atrás estaba preparada para ello ya que " la filosofía árabe, tan racionalista y a la vez tan mística, ya estaba muy bien adoctrinado y educado en el manejo dialéctico de las ideas ambiguas, y de las verdades a dos ases, y de los pensamientos misteriosos"(30) Puesto que España sintió su responsabilidad religiosa hacia el resto de los países vecinos del mismo continente, como si fuera el representante de Dios en la tierra y tenía la obligación completa de aplicar la ley de la Iglesia por la mala o por la buena sin aceptar ninguna discusión razonable que permitiera la más leve fisura al dogma católico. Ya que " La fe católica impregna tan profundamente el alma española

(29) Calderón, "El alcalde de Zalamea, La vida es sueño, Barcelona, Estudio preliminar de Amando C. Isasi, Ed. Bruguera, 1968. p.11.

(30)K. Vossler, Introducción a la lit.espan.del Siglo de Oro.p.95.

que no hay aspecto de la vida individual o colectiva a la que no esté asociada a ella... esto explica el lugar que ocupa el clero en la sociedad española, la importancia que revisten todas las manifestaciones en las que se exalta la gloria de Dios, en fin el papel que desempeña la Inquisición, fortaleza de la ortodoxia contra todas las desviaciones del pensamiento y de la práctica religiosa".(31) Dentro de estas manifestaciones y sujeto a la más estricta ortodoxia, está el teatro de Calderón quien "con grandísima escrupulosidad, no sólo por rozarse su asunto con la religión, sino porque las comedias merecían entonces una ruda persecución por cierta parte intransigente del clero. Nuestro poeta dice que tenía constantemente miedo a que en las copias de sus dramas cometiesen algún error que le sujetase a censuras".(32)

A pesar de que España está viviendo una real decadencia de su obsesiva religiosidad y como un contraste digno del arte barroco, la vida diaria, sobre todo en la corte en Madrid, es fastuosa, frívola, ávida de diversiones, al mismo tiempo rodeada de miseria y de unas formas de supervivencia en las clases bajas como sacadas de las novelas picarescas." Madrid, a partir de que Felipe II instala la corte en ella se convierte en pocos años en la ciudad adonde afluyen, en abigarrada confusión, aristócratas, caballeros...toda la energía sobrante de un país cuyos ideales empiezan a fallar, que ya no encuentra hazafias heroicas en qué emplearse. Nace así un centro cortesano de vida artificial en el que alternan la galantería y la intriga con el picarismo. la

(31)M.Deformeaux,La vida cotid.en Espa.en Sig.de Oro.B.Aires,p.127

(32)Felipe Picatoste "Concepto de la Naturaleza"en Manuel Durán,eds.,Calderón y la crítica: his. y anto. Madrid,1976.t.,.I.Gredos. p. 183.

austeridad religiosa con la licencia y la riqueza con la miseria, pero que es todavía la capital de un gran imperio, sustentado por el doble fervor monárquico y católico".(33) En fin, se dan en ella todos los contrastes que reflejará el estilo barroco.

Si el Renacimiento representa para el hombre europeo una nueva visión de la vida y su objetivo principal es elogiar y exaltar el poder de la naturaleza humana, investigar y descubrir el secreto misterioso del mundo, este concepto le impulsó a valorar y apreciar la vida terrenal. Esta visión de la vida fue cambiando debido a las circunstancias que hemos analizado hasta que llegó en el siglo XVII, a un paso negativo que se caracteriza por el pesimismo absurdo hacia la naturaleza, ya que se considera al mundo como una existencia falsa que no tenía ningún valor. "España entra en una grave crisis que en el terreno estético produce las exageraciones del barroco; y en el moral, amargura y desencanto. A la fe del humanismo sucede la desconfianza sobre la naturaleza humana reforzada por el ascetismo contrarreformista, hermano gemelo del puritanismo en los países protestantes...El ideal de la universalidad cristiana ha caducado. Europa se halla escindida en lo religioso y en lo político. Las naciones luchan por la supremacía, usando todas las armas que la doctrina de Maquiavelo sanciona".(34) "En ese momento de convulsión, como una aparente paradoja, se desarrolla un período artístico que hace de 1600 uno de los Siglos de Oro español: el Barroco. Para entender el barroco español, al siglo XVII y, en última instancia, a Calderón de la Barca, es necesario revisar varios de los

(33) Angel del Río, Historia de la literatura española, t. I, p. 249.

(34) Angel del Río, op. cit., p. 287.

problemas que originaron la crisis del siglo XVII;"(35) el catolicismo determinó la clase de problemas que tuvo España ya que en los países protestantes de Europa, el régimen de la burguesía tuvo un desarrollo notable que propició el progreso, la democracia y la revolución industrial. Mientras que en los países católicos el poder político estaba sometido a la Iglesia. Además la Inquisición a su vez, se convirtió en un poder religioso y civil. La unión Iglesia Estado con la Inquisición constituyeron un mecanismo estatal para defender esta unidad indisoluble de poder absoluto, pues ambos poderes se consideraban de origen divino. Sin embargo, la realidad es que el propio rey delegaba su poder a sus validos quienes en realidad gobernaban España satisfaciendo sus ambiciones personales y propiciando una gran corrupción que embargaba a la sociedad entera. España vivía una suerte de sueño, de gloria y de grandeza que no correspondía a la verdadera pesadilla que era la realidad de la miseria en que todas estas circunstancias histórico- sociales la habían sumido. El pueblo tuvo que soportar, entre otras cosas, el renacimiento de un régimen feudal que puso la tierra en manos de unos pocos propiciando la pobreza de muchos y sostener un ejército que servía para proteger los intereses de la corona y de la nobleza. Esta situación estaba sustentada en una ideología que la hacía posible: "Ya que la teología y la política al servicio del Estado, para justificar el poder del rey desde todos los puntos de vista posibles".(36) Por eso cuando Carlos II terminó su reinado, España ya no era ni la sombra de lo que había sido

(35) Jose Amezcua, Calderón apóstol y hereje, México, UAM, 1981 pp. 41-42.

(36) José Amezcua, op. cit., p. 42.

porque en 1681 la decadencia de España estaba consumada.

La vida cotidiana en el siglo XVII español debe haber fluctuado entre el temor y la falta de libertad y el falso orgullo y la soberbia de la gloria de ser todavía el imperio en el que no se ocultaba el sol, entre el fanatismo y la intransigencia, entre la fastuosidad, el derroche y la inconsciencia. ¡ Que lejos estaba el pueblo español del ambiente de tolerancia, de apertura—a pesar de las guerras medievales—de progreso y de trabajo del que disfrutó ocho siglos!:

Por un lado se luchaba contra la herejía protestante y por otro se perseguía a los <cristianos nuevos> conversos que por ser de sangre mora o judía eran considerados <elementos impuros> en la constitución de la raza. Bajo pretexto de atender a esta sagrada misión, la Inquisición lograba mantener al pueblo en un estado permanente de sometimiento y temor...mientras los demás países europeos iban asimilando ideas nuevas que les habían de llevar a la democracia política y a la revolución industrial, España se encerraba cada vez más en sí misma, haciendo alarde de un catolicismo y un casticismo igualmente intolerantes.(37)

Como resultado de esta situación y como reflejo de la misma se da un expresión artística muy especial que es el arte barroco, tendencia que dominará gran parte del siglo XVII en todas sus manifestaciones :

"No es fácil definir el <<barroco>>, quizá más un estado de ánimo que un sistema de formas; en España, en muchos aspectos, muestra una afinidad básica con todo el barroco europeo, recargado y rebuscado en las formas, al mismo tiempo que profundo y pesimista en su sentimiento necesístico...y en un repliegue a la conciencia moral del individuo...la literatura española tiene rasgos peculiares, debido a su diversa posición

(37) José Amezcuá, op. cit., p.20.

histórica, y al hondo influjo de la teología escolástica, a la conciencia de que la hegemonía española ha pasado su cenit y ha de decaer, como ya decaen su corte y su economía, y, finalmente, a la persistencia de la tradición popularista, heredada de la Edad Media... Todo ello- y muy directamente la teología combinada con el idealismo petrarquesco- da lugar a una complacencia en los contrastes de conceptos".(38)

La crisis religiosa, social, económica y política en esa época llevó a la gente a despreciar todo lo que pertenecía a la vida terrenal y la condujo a la obsesión religiosa. Esta idea de la falsa apariencia de la vida con la de caducidad de las cosas, se convierten en un desengaño. Y esto, a su vez, se filtró en la literatura, especialmente en la mística española que aún pervive después de su auténtico esplendor del siglo anterior bajo el concepto de "sentimiento del desengaño" que se reflejó en casi todos los fenómenos literarios de la época. Estos elementos determinaron en la aparición del Barroco.

De lo que hemos dicho anteriormente, podemos mencionar que el siglo XVII estaba lleno de manifestación, polémicas, cuestiones que producen el pensamiento del hombre español a moverse hacia un nuevo espíritu que refleja "los caracteres del Barroco- melancolía y desengaño, racionalismo e intelectualismo, inespacialidad e intemporalidad, esto es, abstracción colmadísima, alegorismo, exquisitez, deformación de la realidad o ilusionismo, intención, coincidencia o composición de contrarios y elusión".(39) Todo esto lo lleva a la crisis del racionalismo y una completa desconfianza del hombre ante su propia capacidad para explicar al mundo y explicarse a sí mismo.

(38) Jose Maria Valverde, Breve historia de la literatura española, Madrid, 1969. Ediciones Guadarrama. p. 115.

(39) E. Frutos, La filoso. del barroco y el pensa. de Calderón. p.199.

El racionalismo significa para el hombre comprender y explicar lo religioso y lo filosófico a través de la confianza total de su razón; el empirismo asemeja el racionalismo, pero un poco diferente en el aspecto de que el empirista tiene que comprender los conceptos religiosos y los filosóficos por medio de la prueba, la experiencia personal y la inteligencia humana. Las cuestiones filosóficas y los problemas religiosos que caracterizan al siglo XVII español son diversos. Además están basados en argumentos teológicos que identifican con rasgos casi universales en el campo literario, político y social. "El arte barroco no sólo se deriva de las condiciones específicas del siglo XVII, sino que fue utilizado como un medio para prestigiar al sistema político dominante en esos momentos: el barroco español es conservador y ortodoxo por esas circunstancias".(40) En esta misión del arte participaron, quizá con mayor o menor conciencia todos los artistas e intelectuales de la época y muy especialmente Calderón en quien "La participación activa... en la ideología dominante en su época que, desde luego él aceptaba; pero sobre todo, en la que creía; por lo mismo, nuestro dramaturgo contribuyó eficazmente a difundirla por medio del género más propicio por ello, la obra didáctica, cuyo efecto sobre el espectador debe ser precisamente <el de moverlo a la acción>".(41)

El teatro no es un foro de argumentaciones, ni una aula donde se diluciden problemas filosóficos, es antes que nada y sobre todas las cosas, el lugar donde la poesía toma cuerpo y

(40) José Amezcua, op. cit., p. 45.

(41) José Amezcua, op. cit., p. 177.

voz, donde la magia del escenario nos abstrae de la realidad, donde la acción nos emociona y nos conmueve su campo verdadero es del inexplicable momento de la creación artística. En el la fantasía y la imaginación reinan indiscutiblemente. En el período barroco, el teatro había llegado lejos en todos los aspectos, desde la escenografía y la técnica hasta los temas, los argumentos y el mismo fondo ideológico, como hemos visto. Nada es fácil, sencillo, elemental y simple. Quizá debido a este gusto por lo fantástico y lo exótico son tan favorecidos por el público las obras que se refieren al mundo árabe . Ya para entonces los árabes, lejanos en el tiempo y en la historia, eran como una leyenda llena de magia y misterio, muy atractivos tanto para el escritor como para su público.

LA VIDA DE CALDERON

Para descubrir el fondo islámico en las obras de Calderón de la Barca, hay que investigar cuidadosamente todos los elementos esenciales que influyeron en su carácter desde su temprana infancia, su aprendizaje, su madurez y su triunfo como uno de los mejores dramaturgos españoles y "el sello" de la dramaturgia de los Siglos de Oro.

Pedro Calderón de la Barca vivió una infancia triste, marcada por la privación del cariño maternal, ya que perdió a su madre cuando sólo tenía diez años de edad. Este hecho dejó una huella de melancolía en su naturaleza y lo volvió pesimista en cuanto a su destino en la vida.

Desgraciadamente, el 22 de octubre de 1610, fallecía su madre. Este hecho le debió de impresionar fuertemente, hasta el punto de que pesaría durante toda la vida. (42).

Sin embargo, llevó su vida de una forma normal, como cualquier niño, bajo el amparo de su padre, pensando que el cariño paternal tal vez le ayudara a recuperar algo de lo que perdió. Pero cuando "Su padre Don Diego cometió la equivocación de volver a casarse en segundas nupcias con Doña Juana Freyre, después de guardar cuatro años de viudez en memoria de su anterior esposa".(43). El factor psicológico de estas circunstancias sociales afectaron fuertemente a la personalidad y dejó algunos signos interrogatorios y ambigüedades en su carácter que se reflejaron en sus obras. Después, al morir su padre se

(42) Pedro Calderón de la Barca, Obras Completas, t. II, prólogo de Valbuena Prat, Madrid, Ed. Aguilar, 1987, p. 17.
(43) Idem.

incrementó su tristeza y de allí empezó a desarrollarse el problema familiar con su madrastra a causa de la herencia. Todos estos acontecimientos se grabaron en la mente de Calderón. Su formación intelectual fue sólida, ya que "... estudiaba gramática y retórica con los Jesuitas en el Colegio Imperial de San Pedro y San Pablo...y que acudió también a las clases de matemática y astronomía de la Academia Real. También estudió, según propio testimonio, en la Universidad de Alcalá de Henares. Un saber y un pensar esencialmente medievales fué lo que estas escuelas le brindaron".(44). Además su dominio del latín le abrió un nuevo horizonte intelectual para conocer y comprender las obras maestras de los antiguos autores, tanto religiosas como filosóficas. El colegio fue para él como un taller en el que realizó sus pruebas de redacción, al poner en práctica sus habilidades como escritor y crítico y dominar el estilo literario plenamente en relación con el planteamiento de problemas o preguntas filosóficas o religiosas. Al mismo tiempo formó su manera de pensar, de argumentar los temas y de definir sus propósitos. Logró todo esto a través de la lectura, la investigación y el análisis de las obras clásicas y medievales. Las obras medievales suponen el pensamiento teológico y filosófico de la Edad Media e incluyen las obras de los eruditos y los filósofos musulmanes como las de Averroes, Avicena y Algazel, que tuvieron una importancia singular para los sabios cristianos, cuyas doctrinas teológicas fueron estudiadas y analizadas en las Universidades occidentales. Además "Sus

(44) Carlos Vossler, Lope de Vega y su tiempo, Madrid, 1933. p. 16.

estudios en el Colegio Imperial de los Jesuitas en Madrid sin duda alguna le dieron una formación adecuada a lo que luego necesitó como autor dramático. Allí aprendió latín y retórica, hizo copiosas lecturas de los autores antiguos y se le enseñó a combinar argumentos con elegantes figuras de dicción, con objeto de cultivar el arte suasorio y al mismo tiempo examinar y comprender la psicología tradicional del neoescolasticismo. Aprendió a argumentar y a definir y, en ese sentido, sus posteriores estudios de leyes en Salamanca indudablemente también contribuyeron a su formación".(45) En otros términos, la suma de los estudios realizados en el Colegio de los Jesuitas le dio la oportunidad para desarrollar su talento artístico y adquirir nuevos métodos de comprender el estilo retórico a través de la herencia cultural de los grandes filósofos musulmanes orientales y los musulmanes españoles, ya que todas estas obras habían sido traducidas del árabe al latín. El latín era una lengua esencial dentro de la Universidad, especialmente cuando el estudiante quería hacer una carrera de teología. "Calderón estudió en Alcalá de Henares, y más tarde en Salamanca, la carrera eclesiástica".(46)

Por otra parte es de gran importancia para nosotros conocer algo sobre lo que significaba una Universidad en esa época: El hispanista francés Defourneaux nos ofrece una amplia visión sobre lo que se enseñaba en la Universidad de Alcalá y quién la fundó.

la que fundó en Alcalá de Henares, en los primeros años

(45) Edward Wilson, Historia de la literatura española, (Teatro, en el Siglo de Oro), Barcelona, 1971, p. 166.
(46) Calderón de la Barca, op. cit., p. 17.

del siglo XVI, el cardenal Ximénez de Cisneros, arzobispo de Toledo y canciller de Castilla. Por su organización y su orientación intelectual, se presenta como una creación característica de los tiempos nuevos... y que representa la autoridad real; su enseñanza, abandonando el derecho civil, se orienta hacia la teología... y hacia el estudio de las letras clásicas, incluidos el griego, el hebreo y la crítica filológica de los textos.(47)

El personaje del Cardenal Cisneros es conocido tanto en la mente como en el corazón de los moriscos, ya que este hombre jugó un papel importante para convertir a los musulmanes españoles después de la Caída de Granada, utilizando varias medidas para convencer a la minoría de que abrazasen el Catolicismo, entre ellas, el uso de la fuerza, quemar a la gente viva; también dádivas de regalos y sobornos a los Alfaquíes.

Sin embargo, todos sus intentos fracasaron salvo el uso de la fuerza que le dio gran éxito y una cercanía con la autoridad monárquica. Por otra parte, cuando construyó la Universidad de Alcalá no olvidó su entusiasmo religioso y su fanatismo, concentrando los estudios en las ciencias teológicas, dejando el derecho civil a un lado. Esta preocupación y aquel interés tenía más de un significado: primero Cisneros, a través de su comunicación con los moriscos, supo bien que el elemento principal que había organizado sus vidas era la religión islámica; y el Islám a su vez, está fundado en el Corán y la lengua árabe. Al mismo tiempo, la razón constituía la base trascendental de la religión. Cisneros no tuvo éxito en convencer a los moros por la razón, ya que la razón surgió de la teología musulmana. Entonces este Cardenal tomó en consideración esta

(47) Marcelin Defourneaux, La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro, Buenos Aires, Librairie Hachette, 1964. p. 197.

lectura y la aplicó literalmente en el sistema de la Universidad; el estudio de la teología se convirtió en un requisito obligatorio para todos los estudiantes.

Al discutir el tema de que si Calderón conoció las obras árabes escritas y vertidas en latín que existían en la Universidad de Alcalá, Pedro Longa nos propone una interesante versión sobre el interés intelectual del fundador de aquella Universidad y los libros que existían en ella:

Cisneros aprovechó estas circunstancias para recoger gran número de obras arábicas que envió a la Universidad de Alcalá; juzgaba con acierto que el pasto literario fomentaba la adhesión de los moriscos a las prácticas del Islam. (48)

Al revisar esta referencia a la luz del posible contacto de Calderón con el pensamiento musulmán, podemos observar que Cisneros aparentemente quería alejar a los moriscos españoles de su creencia islámica. Su propósito esencial era eliminar la cercanía entre las fuentes originales de la teología y la minoría estaba cansada y fatigada del fanatismo de este cardenal, el cual ordenó enviar estos libros a aquella Universidad. Sin embargo, el comentario sobre la conducta de Cisneros todavía no está completo, porque si quería destruir o acabar con estos libros debían de ser quemados totalmente; pero guardar las obras arábicas en un centro intelectual como la Universidad, supone reconocer el valor de esta herencia cultural, tanto filosófica como teológica. Porque Cisneros aplicó el concepto de la razón con los moros y no tuvo éxito, es decir estas obras contenían

(48) Pedro Longas Partidas, La vida religiosa de los moriscos, Madrid, 1915, p. XXXVIII.

fundamentos teológicos difíciles de rebatir. Segundo, él tenía la posibilidad absoluta de quemarlas, pero no lo hizo, lo cual indica el interés de que aun disfrutaban en aquella época y que formaban parte importante del acervo filosófico y teológico de la Universidad. Por consiguiente, las obras árabes existían en la misma Universidad en la que Calderón estudió, libros que hablaban de religión, de filosofía y de teología islámicas. Calderón escogió la carrera de teología, dominó el latín, y aprendió de los maestros de la Universidad la defensa de la fe Católica con la filosofía medieval. A mí me parece que nuestro dramaturgo conoció el pensamiento musulmán a fondo sin mencionar una sola palabra. De la misma forma que su vida está marcada por influencias musulmanas de las que nunca habló.

Esta vida de Calderón está llena de misterio, silencio y contradicciones. Al mismo tiempo, su carácter como ser humano está caracterizado por la complejidad, la vehemencia y la rigurosidad consigo mismo.

Calderón , riguroso para consigo mismo, exige mucha inteligencia y espíritu de seguimiento de sus oyentes. (49).

Estas características se reflejan claramente en su trato con su hijo. Un hijo, desde el punto de vista humano, es una pieza del corazón que lleva la misma sangre, carne y huesos de su padre. Sin embargo, Calderón negó totalmente la paternidad y dejó al hijo a sufrir con su madre las circunstancias difíciles de la

(49) Charles.V. Aubrun, La Comedia española (1600-1680), Madrid, 1968. p. 195.

vida, tanto económicas como sociales, mientras el disfrutaba una vida de pompa y suntuosidad con las mujeres nobles que pertenecían a las clases aristocráticas. Y lo que es curioso y contradictorio es que él mismo es un gran defensor de la honra y el honor. Hasta qué punto llegó su rigor para con su hijo que jamás pronunció la palabra "hijo" sino "sobrino", cuando gozaba de un prestigio especial ante la corte, haciendo amistades con los reyes, reinas, príncipes, mujeres finas y nobles, mientras su familia vivía en la oscuridad y sola; cuando presintió que su hijo iba a morir se apresuró a reconocerlo, pero demasiado tarde, ya que el niño nunca gozó el cariño ni la ternura de su padre.

Esta es una de sus diferencias con Calderón de la Barca. Calderón, a su hijo, en los primeros tiempos, le llamó "sobrino"; solamente al final, le llama "hijo". Lope jamás oculta la paternidad. Goza y sufre con ella. Era un padre con una gran ternura lírica. (50).

Si este comportamiento indica algo -cosa extraña- ya había expresado la dureza de su carácter y la crueldad de su corazón. Porque Calderón nunca sintió piedad ni clemencia y ni compasión para con su hijo:

De un amorío, del que no poseemos ni el nombre de la mujer, tuvo un hijo ilegítimo, llamado Pedro, como el padre; que nacería algo después de 1647, y antes de los diez años había muerto. (51).

Sin embargo, nuestro dramaturgo siempre ha ocultado la realidad de su hijo. De esta actitud paternal podemos llegar a la conclusión de que un hombre con estas características y estas cualidades extrañas, nunca dirá nada de su vida propia y menos de

(50) Alvaro Arauz, Lope de Vega y Calderón de la Barca. p. 17.

(51) Valbuena Prat, El teatro español en su Siglo de Oro.
Barcelona, 1969. p. 250.

las fuentes que influyeron en su pensamiento. Empero, siempre después de la noche viene el día y esta es la voluntad de Dios en la tierra y la tarea de los investigadores es buscar.

Alvaro Arauz sintetiza la personalidad de Calderón al decir que es "cerrado como una figura geométrica":

La vida de Calderón de la Barca ha quedado inédita. Su existencia está rodeada de silencio. No nos ha comunicado, como lo hizo Lope de Vega, nada de sí mismo. su vida interior de hombre no se conoce, y en sus contactos con el exterior aparenta una reacción impersonal. Es cerrado como una figura geométrica. Dejó la impresión de ser una fisiología matemática y de haber mantenido absolutamente el orden puro. Se oculta en su interior...En sus obras no queda- o cede- nada de su vida. Silencia su existencia. Nada. Sólo su obra. Ni él ni los otros hablan de su vida.(52)

Y en este caso, como siempre es de desear, lo que importa del artista es su obra y si las circunstancias de su vida personal nos ayudan a entenderla, es interesante conocerlas y analizarlas, pero quizá no tengamos derecho a juzgarlas. Y si él quiso rodearse de ese silencio impenetrable es sólo para que su obra brille con la luz propia de sus méritos sin las sombras que su vida pudiera proyectar.

De lo poco que él mismo dejó traslucir, la transformación de su personalidad al pasar de una vida profana a una sacerdotal, podemos encontrar y descubrir elementos que nos ofrecen tal vez algo sobre su carácter. La muerte de su hijo seguramente influyó en su sensibilidad y también la pérdida de su amante, es decir la madre de su hijo quizá cerraron su corazón al amor.

pero nada se sabe de estos amores ni de la madre, que

(52) Alvaro Arauz, op. cit., p. 39.

debió de morir pronto. Es posible que este último suceso acabase de mover el ánimo de Calderón, que en 1651 decidió ordenarse de sacerdote.(53)

Estos dos acontecimientos despertaron su conciencia sobre el sentido de la vida y lo más natural dado el ambiente religioso de su tiempo y su propia inclinación hacia sentimientos místicos, como lo expresa en su teatro religioso, provocaron un cambio positivo, pero ya en el otoño de su vida, dejando las aventuras y consagrándose a la vida religiosa. Tal vez esta decisión tomada por su voluntad simbolizó el arrepentimiento por lo que había hecho con su hijo y su esposa, por lo que buscaba el perdón de Dios al dedicar el resto de su vida al servicio sacerdotal.

Acaso de resultas de un desengañoso poderoso, tal vez por la muerte de la amante, se decidió la vocación de Calderón, que se ordena de sacerdote en 1651, y lleva desde entonces existencia ejemplar.(54)

Acaso otro motivo le incitó a cambiar la forma de su vida: su madre quería un sacerdote desde el nacimiento del niño, ya que en esa época el hombre de la iglesia tenía el respeto del pueblo y buena fama entre la sociedad." creí, y mi señora madre religiosamente astuta...,dío en que había de ser cura".(55) Entonces Calderón decidió lograr el sueño, la esperanza o el deseo de su madre con el fin de ganar su perdón en la otra vida, ya que su madre ocupaba un lugar especial en su corazón; pero nunca mencionó el papel de madre en su teatro o es un papel secundario.

Parece que la madre de Calderón había deseado que éste fuera clérigo, pero este deseo no se vio cumplido por

(53) Juan Luis Alborg, Hist. de la lit. española, p. 663.

(54) Valbuena Prat, op. cit., p. 250.

(55) Emilio Diaz Echarri, His. de la lit.espan.tomo I, p.533.

el dramaturgo, y sólo se ordenó cuando le llevó a ello su propia iniciativa, en el año 1651. (56)

Tal vez este cambio surgió por dos razones: primero la esperanza y el deseo del perdón de Dios y la voluntad de abrir una nueva página en su vida que empezase por la pureza espiritual y la purificación de su pecado a través de la obediencia y la sumisión a su Creador. Segundo, al llegar a la madurez intelectualmente quería ser fiel consigo mismo primero y justificarse íntimamente por medio de la producción de los Autos sacramentales que encarnaban el Catolicismo en su teatro.

(56) Varios autores, Historia de la Literatura I (Antigua y Medieval). Publicada por Universidad Nacional de Educación Distancia. Madrid, 1982. p. 235

CALDERON Y SU FILOSOFIA RELIGIOSA

Los principios religiosos de la religión Católica desempeñan un rol trascendental en el pensamiento de Calderón de la Barca. Porque " La religión es el tema primordial de Calderón"(57). Para manifestar este espíritu preñado de una fe firme y profunda hay que encarnarlo en algo vivo y vital con el fin de atraer el sentimiento de la comunidad en la que vive. El mejor modo de comunicación para llamar la atención de esta muchedumbre es el teatro.

Calderón, animado por su fe, y armado de un prodigioso saber filosófico y teológico, tomó el punto de partida característico del "auto" para tejer sobre él variadísimas estructuras escénicas: en todo el teatro universal... (58).

El arte teatral tiene dos funciones: la primera traduce la imaginación creada por el dramaturgo a una realidad viva y palpable a través de los personajes de la obra que actúan en el escenario; la segunda ofrece a los espectadores una serie de sentimientos y emociones que despiertan la conciencia, tanto humana como religiosa, por medio de las ideas, los gestos y las actitudes dramáticas. Una de las finalidades de Calderón es revivir el sentimiento religioso del pasado. Y para convencer a la mayoría de la gente y tener éxito, hay que apoyar su teoría o su propósito con la razón. La razón para el dramaturgo existe en la filosofía y la teología. De cuando en cuando un concepto filosófico no coincide con otro religioso, pero para establecer una armonía entre los dos, hay que dar preferencia al elemento

(57) Angel de Río, Historia de la literatura española, p. 438.

(58) Martín de Riquer, Historia de la literatura universal,
t. II. Editorial Planeta, Barcelona. 1968. p. 305.

teológico con el fin de evitar la contradicción. Desde luego, se puede llegar a la meta principal con gran éxito para explicar lo religioso de una forma sencilla y convencida.

La concepción filosófica religiosa de Calderón surgió del influjo directo del pensamiento teológico de Santo Tomás de Aquino, por medio de la Summa Teológica, ya que ambos eran sacerdotes y tenían el mismo interés por la religión. Tomás de Aquino fue influido por el pensamiento musulmán a través de las obras teológicas y filosóficas de los eruditos musulmanes del Oriente y de los de España como lo demostramos anteriormente. Además, hay algo en común entre los dos personajes: Tomás oculta las fuentes de su Summa Teológica y cuando menciona algo que se refiere a los eruditos musulmanes, le basta utilizar el término "se dice", como lo demostró el arabista, el padre Asín Palacios en su libro:

No es de extrañar que Santo Tomás de Aquino, conociera a fondo la filosofía árabe, y la refutara en unos casos, y la adoptara en otros, si convenía a su labor apologética, como en el punto de la armonía entre la revelación y la filosofía, según demostró hace años don Miguel Asín. (59)

De allí podemos señalar que Tomás de Aquino conoció la filosofía y la teología musulmana a fondo a través de las traducciones latinas realizadas en la Escuela de Traductores de España ya que " En su Summa contra gentiles, Tomás de Aquino formula graves dudas contra las profecías de Mahoma...aunque conscientemente cita autores árabes, e inconscientemente asimila sus opiniones. Estuvo claramente influenciado por los filósofos

(59) Agnel González Palencia, Moros y Cristianos en España Medieval, Madrid, 1945.p. 54.

árabes en el intento de reconciliar la fe y la razón-tema del que ya se ocupó en Oriente al-Kindi en el siglo IX, y en al Andalus Ibn Hazm en el siglo XI, y Averroes y Maimondes más tarde".(60) Calderón oculta su vida y niega también con su silencio que fue influenciado por el pensamiento musulmán medieval y que conoció el Sagrado Corán como muestra en EL Gran Príncipe de Fez donde toma y modifica algunos de sus versículos "El Gran Príncipe de Fez...apasionado de las ciencias, aparece al lado de un docto alcoranista, Cide Hamete...El paisaje sobre que medita el Príncipe es una sura del Corán, y en verso la traduce así Calderón".(61)

A la luz de las dos confirmaciones anteriores podemos concluir que nuestro dramaturgo fue influenciado por dos corrientes islámicas: la primera, indirectamente, a través de la Summa Teológica del paladín de la Iglesia Católica, Tomás de Aquino; la segunda, por el contacto directo con los versículos del Sagrado Corán traducido al latín.

Calderón formó sus ideas dentro del movimiento filosófico-teológico de su época... conoció bien a San Agustín y Santo Tomás, los problemas de los debates en la cuestión <<de auxiliis>>- Bafies y Molina-; San Bernardo y San Buenaventura alternaban con los neoescolásticos coetáneos en las fuentes doctrinales que pueden precisarse.(62).

Al pensar en la filosofía teatral de Calderón, podemos ver que las ideas y las opiniones críticas tratadas en sus obras se consideraban como un reflejo real del pensamiento católico.

Empero, nuestro dramaturgo adaptó algunas formas después de haber modificado y añadido los matices artísticos para que

(60) Anwar G. Chejen, His. de Espa. musulmana, Catédra, Madrid, 1980. p. 369.

(61) José Cossío, "Racionalismo del arte dramático de Calderón," en R. Cruz y Raya, t. VII, 19-21 octubre-diciembre, Madrid, 1934. p. 51.

fueran adecuadas al ambiente teatral. Y se puede distinguir el sabor del estilo arabe en sus obras.

Y es Calderón, más que Lope, quien logra dar una unidad dramática a los principios teológicos de Santo Tomás.(63)

Por su profundo sentimiento religioso y su talento artístico, Calderón quiso hacer una aplicación casi completa de los principios esenciales de la teología de Tomás de Aquino a su teatro. El poeta apareció en una época en la que ya habían surgido los gigantes del teatro español del Siglo de Oro, en la que había muchas rivalidades y diferentes competencias entre los hombres de letras. Cada uno de ellos quería ofrecer lo mejor de su calidad artística y lo que más influyese en el sentimiento del público. Por eso Calderón como excelente dramaturgo se centró en utilizar el elemento religioso con el cual se podía mover más el sentimiento del pueblo español, ya que este elemento viene de la fe, y la fe mueve montañas.

Valbuena Prat nos proporciona una visión clara que muestra que nuestro dramaturgo absorbió su sed religiosa de la misma fuente de la <<Summa>>, aprovechando sus elementos tanto filosóficos como teológicos para tejer sus obras teatrales. "Respecto al tomismo, Calderón a través de los setenta y tantos autos nos muestra una explicación de los principios de la Summa, y una <<summa>> dramática a la vez. No sólo en grandes líneas, sino en puntos concretos, el <<tomismo>> de Calderón es evidente.(64).

Por otra parte, Valbuena Prat afirma que Calderón conoció a

(62) Valbuena Prat, El teatro español en el Siglo de Oro.p.252.

(63) Alvaro Arauz, Lope de Vega y Calderón de la Barca. p. 55.

(64) V. Prat, His. de la lit. españ.t.,II.9ªed,Barcelona,1982.p.671

fondo las obras de Santo Tomás y estuvo influido por su teología.

Ante todo, Calderón - conocedor de Santo Tomás y Suarez, y adscrito en parte al concepto agustiano de lo que se ha llamado <<filosofía>> (o mejor <<teología de la Historia>>)-, hace que presida a todos los hechos el providencialismo. Como indica Margraff respecto a algún auto: <<Dios contempla desde la eternidad el dormir del hombre (antes de ser) y el papel que en el mundo debe realizar>>. Hoy, E. Frutos advierte el sentido de la angustia, cuando el hombre, al comienzo de su existencia, se pregunta, acerca de sí mismo y de su destino. (65)

Con respecto al tema de que Dios contempla desde la eternidad, me gustaría aclarar algo importante relacionado con ello. Este concepto tiene mucha semejanza con una tradición del Enviado de Dios, Muhammed, quien dice: "Cuando antes que nazca el ser humano, Dios lo envía el Angel para soplar en su espíritu y escribe cuatro cosas: su sustento, su edad, su trabajo y su destino, feliz o infeliz". (66)

Al hacer una breve comparación entre la cita anterior y la tradición podemos observar que la palabra " el dormir" en la cita no señala ningún significado concreto, ya que el término adecuado es "el destino" del hombre en la vida. Además no es posible que el hombre pesara en su suerte o su destino y pregunta de sí mismo al comienzo de su existencia. Porque es un niño recién nacido y esta criatura no puede pensar en estas cosas, tampoco tiene la capacidad de pensar o contemplar en estos conceptos, debido a que el conocimiento y la ciencia se adquieren por la práctica. Y el recién nacido no tiene este ejercicio. Así podemos llegar a decir que entre la primera mitad de la cita y la segunda se ha suprimido algo que dejó su sentido confuso. Pero la tradición

(65) Valbuena Prat, El teatro español en su Siglo de Oro.p.253.

(66) Abdel M.El-Sharnubí, Los cuarenta tradiciones Al-nawawiya.p.24.

muestra el concepto claramente, de una forma indudable, ya que la armonía entre las ideas, la concordancia en los significados y los términos indican a la originalidad y la realidad de su fuente. Mientras que el sentido de la frase se ve cambiado, tanto en el contenido como en la forma. Y esto se nota a la primera vista en los dos sentidos.

Sin duda, Calderón se apoya en la teología. Pero no por ello es teólogo. El Catolicismo del que se hace paladín está singularmente desprovisto de espíritu evangélico: carece de humildad o de verdadera contrición, no tiene caridad ni amor al prójimo. La virtud espiritual de Calderón es otra: está en la creación, en el reinvento e ilustración dramática de mitos que sirve de esquemas para la conducta de los hombres. (67).

Al investigar la causa primordial que motiva a Calderón a interesarse en la teología, podemos observar que ésta preocupación y ésta inclinación no es por motivos religiosos puros o por amor al Catolicismo, sino por la búsqueda de un manantial que no ha tocado ningún dramaturgo, con el fin de crear algo antes virgen, o algo extraordinariamente innovador. En otros términos, Calderón intenta a reinventar algunos conceptos, conductas o virtudes que forman parte de la teología cristiana para crear sus obras; esquematiza estos elementos y los sintetiza en un molde artístico después de haberlos matizado con la técnica teatral.

Calderón sigue la doctrina tomista, conforme a la interpretación de nuestros teólogos de los siglos XVI y comienzos del XVII. (68)

Esta referencia nos hace saber que el pensamiento artístico de Calderón se debe al paladín de la Iglesia católica. Sin

(67) Charles V. Aubrun, La Comedia española, p. 168.

(68) Valbuena Prat, Historia de la lit. española, t. II, P. 669

embargo, si podemos agregar que la carne y los huesos teatrales de sus obras, en algunos puntos religiosos, son reflejos de la sombra de Tomás, quien, usando un símbolo, podríamos decir que representa el sol del Catolicismo, y Calderón pudo encarnar este sol como luna llena en los espectáculos evangélicos de su teatro. Porque aún "En la belleza de las comedias mitológicas notamos cómo los motivos cristianos dejan asomar graves intenciones morales"(69), tanto en el sentimiento como en el pensamiento del espectador español de aquella época. Empero, "Calderón no fue un creador en el sentido que lo fue Lope. En su teatro, no sólo sigue las líneas generales trazadas por Lope y continuadas por sus discípulos, sino que repite temas ya tratados por ellos".(70)

(69) Valbuena Prat, Estudios de la lit. religiosa Esp. p.194.

(70) Angel de Río, Historia de la lit. Española, t., I. p. 432.

El teatro de Calderón

El teatro de Don Pedro Calderón de la Barca es un teatro filosófico-teológico que representa la síntesis barroca más compleja del arte dramático del siglo XVII. Por eso, este género artístico necesita un análisis cuidadoso de algunos puntos que sustentan su filosofía para comprender su significado.

Entre las cuestiones más destacadas en el teatro calderoniano están: la existencia del hombre, su libertad, la razón y la pasión, el hado, la definición de Dios, el libre albedrío, el sueño, la herejía, el Islam y finalmente el factor principal, la defensa del catolicismo.

... sermones
puestos en verso
representables cuestiones
de la Sacra Teología
que no alcanzan mis razones
a explicar ni comprender
y al regocijo disponen
en aplauso de este día.(71)

Los conceptos teológicos de Calderón, especialmente expuestos en los Autos Sacramentales, comedias religiosas y de polémica como El Gran Príncipe de Fez y El Príncipe Constante son desarrollados en una forma dramática-filosófica basada en los argumentos teológicos. La meta principal del elemento religioso es despertar la conciencia del público y conmover su sentimiento hacia la aceptación de un código moral, social y religioso, que era, por otra parte lo aceptado por el sistema social vigente: "Calderón era un conservador recalcitrante que aceptaba los

(71) Calderón de la Barca, "Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro", Bulletin Hispanique, XLVII, París, 1940, p. 21.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

códigos sociales y la jerarquía con la misma firmeza, con que aceptaba sus creencias religiosas. Y como en este campo se veía a veces asaltado por la duda, pero en el otro nunca intentó analizar el orden establecido".(72)

El catolicismo para nuestro dramaturgo es la base fundamental de la cual surge su energía intelectual que expresa su profundidad religiosa. Por eso defiende su religión con toda su alma sin poner ningún concepto dudoso o una idea ambigua que pueda conducir a una confusión con respecto al entendimiento del espectador. Empero, él trata siempre de agrupar todos los elementos vitales que pueden servir a su meta principal, en una forma patente y apasionada con el fin de presentar su obra al público de un modo indiscutible y aceptado. Por esa razón, Calderón de la Barca concentra sus esfuerzos intelectuales para crear un teatro que avale el código moral y social, con toda la complejidad de que estaba revestido en su tiempo, y así lo convierte en un teatro eminentemente didáctico. Esto lo lleva a cabo a veces en sus autos sacramentales a la defensa y explicación del dogma católico y en su teatro profano, a la de los valores nacionalmente aceptados en su época. Por eso Calderón se convierte en el portavoz de un pueblo profundamente religioso y vehemente católico. Así su teatro es "Un teatro que es voluptuoso y es místico al mismo tiempo, y es, sobre todo, la más clara, la más nítida, la más perfecta interpretación del alma de un pueblo".(73) Sobre todo, la religiosidad del poeta constituye un concepto fundamentalmente básico al dramatizar cualquier obra

(72) Ramón Silva, "The Religious Dramas of Calderón", en Bulletin of Spanish Studies. Vol. XV., Nº 57 January 1938. p. 186.

(73) J. Jimenez Rueda, R. Univer. de México, t., I, Nº 6, abril, 1931. p. 456.

y la exaltación de su fe es una idea primordial en su mente. ya que "La teología de Calderón no va a su pueblo; viene de él. La fe en carne viva popular ha endurecido los huesos de su propio teológico esqueleto".(74) José Bergamín señala de una forma metafórica que la base principal de la teología del dramaturgo surgió de la época y del ambiente en que vivía el pueblo español, y no de la teología aprendida de los libros, sino del pensamiento religioso, del movimiento cultural y de las tendencias tradicionales que prevalecían en aquel entonces. Todo esto contribuyó a formar el conocimiento y el pensamiento de Calderón, y así surgió un teatro diferente de gran valor ideológico y artístico. "Su mérito como dramaturgo se debe a la maestría en la estructura y a la técnica escenográfica, no menos a su contenido teológico".(75) Aquí, podemos decir que los conceptos teológicos los que abarcan sus obras dramáticas son sólidos y coherentes como la columna vertebral del cuerpo humano. Esto significa que el espíritu religioso es la radiación de su teatro. En consecuencia, podemos ver que en su obra dramática el elemento religioso desempeña un papel destacado si no olvidamos que Calderón es un teólogo con una sólida preparación por haber sido educado por los jesuitas quienes revitalizaron la escolástica y que en ese momento era el arma principal de la Contrarreforma "Sin embargo, gran parte de la educación de Calderón y mucho de sus lecturas posteriores fueron teológicas; él naturalmente buscó utilizar tanto de sus conocimientos religiosos como le fue posible. Existe una enorme evidencia de su deuda para con

(74) José Bergamín, Calderón y Cierra España, Madrid, Ed. Planeta, 1979. p. 22.

(75) Ramón Silva, op. cit., p. 176.

sus maestros -Aquino, Agustín y los Padres de la Iglesia- Del primero recibe la forma tradicional escolástica de los argumentos teológicos, siempre desarrollados según los principios silogísticos de los tomistas. (76).

La influencia de Santo Tomás en el teatro de Calderón se puede ver en el enfoque filosófico de algunos conceptos expresados, en las discusiones que sus personajes sostienen y en el método con que las desarrollan como en El gran príncipe de Fez, así como en el enfoque moral con que dirige los conflictos, pero sobre todo, en la absoluta certidumbre con que defiende su fe en todo momento. "Puesto que Calderón es sacerdote católico, no puede ocupar la esfera de la incertidumbre oscilando entre el bien y el mal. Claro está que tiene que destacar la responsabilidad moral de sus personajes".(77) En otros términos, las características fundamentales de su formación como hombre de Iglesia le imponen a distinguir entre el concepto del bien y el mal otorgando lo bueno y lo apreciado a los protagonistas españoles sin presentar ninguna oscilación o confusión, sino con mucha firmeza y claridad. En cambio, para el protagonista morisco, el espectador puede notar la perplejidad en su pensamiento, la inestabilidad en su decisión y la inseguridad religiosa. Para comprender estos conceptos tan complicados hay que volvernos a las ciencias tanto religiosas como filosóficas de la Edad Media a través de Santo Tomás de Aquino." hay, por lo tanto, una incompatibilidad fundamental de la poesía con el intelecto en general y con la

(76) Ramón Silva, op. cit., p. 182.

(77) Everett Hesse, La comedia y sus intérpretes, Madrid, Ed. Castalia, 1973, p. 93.

teología escolástica y la filosofía en particular...Calderón permaneció fiel a la tradición escolástica. El significado de <<imaginación>> o <<fantasia>>, tal como lo entendía Calderón, debemos buscarlo en Santo Tomás".(78)

En cuanto al fondo filosófico de su obra y a las verdades eternas que le preocupan como artista, como sacerdote y como hombre representa una de las aportaciones más grandes al arte de todos los tiempos: "Lleva al escenario una concepción filosófica basada en un teoría cósmica. Percibe la fuerza espectacular y la bella grandiosidad de la lucha titánica y trágica del hombre-microcosmos-frente al universo-macrocosmos-.Centra la situación dramática en el problema de la existencia humana, que explica por la lucha interior entre los elementos opuestos de la razón y la pasión. La razón corresponde al orden universal y la pasión al hado o fuerza de la fatalidad, señalada en los astros. Este concepto posee una profunda raíz poética. Calderón lo utiliza como uno de los ejes fundamentales que constituyen su teatro. El espectáculo no solamente divierte o admira, sino que enseña a pensar"(79).

Este concepto originalmente pertenecía al Islam, ya que no existía en el cristianismo ni tampoco en el judaísmo, sino fue discutido y analizado dentro de la teología musulmana en España durante la época de Averrois y Avenna porque " La creencia en un destino inexorable no es, en efecto, ni escolástica ni ptolemaica. Donde la encontramos como idea recurrente-incluso ortodoxa-es entre los pueblos del Islam. Se trata de una postura

(78)M. Durán, Calderón y la crítica, Madrid, Gredos, 1976, t. I, p.511

(79)Valbuena Briones, "El concepto del hado en el teatro de Calderón", en Bulletin Hispanique, París, 1961, t., 63, Nº1-2, p. 48.

religiosa presente ya en el Corán-ningún esfuerzo humano es capaz de hacer cambiar el destino- que pasó a formar parte de la mentalidad popular islámica a lo largo de toda la Edad Media. (Ciertamente que no todos los musulmanes se oponen al libre albedrío. Sin embargo, es de sobra conocido que la civilización occidental asoció estrechamente a la religión del Profeta la creencia en la inevitabilidad del destino humano". (80) Es evidente que el Islam estaba en el país nativo de Calderón de la Barca y el mismo dramaturgo discute y expone este concepto detalladamente en su teatro de una forma brillante y indiscutible. De allí surge la pregunta ¿De dónde sacó Calderón el concepto del destino?. Naturalmente, del Sagrado Corán y si él leyó y conoció a fondo este Libro, podría discutir y polemizar la cuestión de María y su hijo, el Profeta Jesús en "El Gran Príncipe de Fez". Y a la luz de la referencia anterior puedo llegar a decir que Calderón de la Barca está influenciado por la teología islámica en su teatro. Además Valbuena Briones nos ofrece otro criterio sobre el origen del concepto del destino, el cual no fue auténticamente cristiano, sino fue adoptado por el Occidente " En la Edad Media se había cristianizado el concepto del hado...Calderón aunque doctrinariamente se atuvo a la ley cristiana-como puede verse en sus Autos Sacramentales". (81) Sin embargo, Calderón adaptó esta tradición medievalista a su teatro para perfeccionar el planteamiento del problema de la existencia del hombre. Pero, en seguida se enfrenta al problema de la razón y el del libre albedrío y se pregunta -igual que se preguntaban los filósofos

(80) L. López Baralt, Las huellas del Islam, Madrid, Hiperión, 1989, p. 48.

(81) Valbuena Briones, op. cit., p. 50.

musulmanes. ¿ El hombre puede manejar su destino a través de su razón o está totalmente sometido a su sino, ya que la razón no puede evitar la prescienica divina?. La respuesta tiene dos partes: la primera, filosófica que permite al hombre pensar en su libertad y en su capacidad intelectual que le ayuden a fijarse objetivos y actuar de manera que pueda alcanzarlos. En este caso, el hombre es dueño de su hado. Empero, este hado es limitado por los factores adquiridos de su actividad intelectual y su conocimiento de la naturaleza que le rodea. Sin embargo, hay otro hado fijo y absoluto que el hombre no puede desafiar ni conocer, el cual es la muerte, la edad, el sustento y la felicidad o infelicidad y el paraíso o el infierno. Todos estos elementos son inscritos al frente del hombre al nacer y no puede evitarlos de ninguna manera. Si utiliza su conocimiento, su inteligencia y su fuerza, nunca podría lograr, soslayar o cambiarlos. Es decir, estas realidades metafóricas están fuera de la capacidad mental del hombre. Por eso señalan que el hombre está sometido a su hado. "Los instintos e inclinaciones que operan sobre el hombre y que se originan en su naturaleza corporea, pueden ser dirigidos, en una lucha interior, por la razón. El héroe es un reflejo del macrocosmos y establece una relación al universo. El hado es, en Calderón la fuerza que rige esos instintos e inclinaciones que pueden dominar la acción humana y, en ese caso, conducen a la catástrofe". (82) Según el pensamiento de Calderón, el hombre puede hacer su hado, ya que la fuerza del hombre significa su propio sino. Y mientras que la fuerza del hombre está dominada

(82) Ibid. p. 53.

por su naturaleza, somete pues al hado mismo. Esta fuerza puede ser negativa si está subordinada a la pasión y positiva si está sujeta a la razón. De este sentido surge otro concepto que señala la lucha permanente entre la pasión y la razón. Un conflicto interior constituye el punto fundamental del hombre con respecto a su existencia en la tierra. Calderón soluciona este problema realizando una vinculación entre el hombre y el universo que representa el macrocosmo. Esta visión en general del hombre y del mundo lo conduce a conceptualizar el mundo como un teatro. "A.A. Parker considera que el concepto de Calderón de la vida como drama no es realmente lo que se puede considerar el tema de sus obras, sino más bien trata de una alegoría".(83) Es verdad, que el concepto de la vida ocupa un lugar especial en el teatro de Calderón. "Para Calderón la realidad es comparable a un tablado ,pero de tal índole que en vez de servir de soporte o pavimento de las acciones que van a tener lugar es simplemente el punto donde las acciones se entrelazan".(84)

El dramaturgo trata de profundizar en este concepto con el fin de llegar a una cierta consecuencia que pueda llevar a descubrir la relación entre el concepto y la existencia del hombre. La vida para Calderón es un desengaño, un periodo falso que se caracteriza por la vanidad y la ostentación que no significa nada real. Es una felicidad provisional que no permanece para siempre, sino es un instante como si fuera espejismo o una nube en el cielo que no puede guiar al descaminado en el desierto, ya que no tiene un lugar concreto.

(83) Robert L. Fiore, "Calderón, El gran teatro del mundo An Ethical Interpretation", en Hispanic Review, vol. 40, N21, 1972. p.40.
(84) J. Ferrater Mora, El mundo del escritor, Barce. Crítica, 1983. p.163

sino se mueve según el movimiento del viento."El destino del hombre es como el de la rosa: al triunfo sucede el fracaso. Así pues gloria, poema y alegría son sólo vanidad pues sabemos que van a terminar pronto". (85)

La vida es como un teatro y tiene la misma función, pero el autor es diferente. Sentimiento surgido del espíritu mismo del barroco en que se confunden realidad y fantasía; escape al infinito y profundo desengaño; arte de claroscuros, de luz y de sombra como expresa la pintura de la época y la decoración de sus templos. "Ahora bien, mientras los artistas barrocos especialmente los pintores funden la luz y la oscuridad dentro de una textura aparentemente indefinida, Calderón hace que la luz y la oscuridad se abracen mutuamente como si estuvieran empeñadas en una lucha en la cual lo claro o luminoso centellea a través de lo oscuro y este serpentea en lo claro" (86).

El autor de esta inmensa obra dramática que es el hombre y la vida, es Dios; el autor de este pequeño mundo en el que caben todas las maravillas que es el teatro, es el dramaturgo. Sin embargo, hay diferencia entre los dos: Dios es el Creador, mientras que el dramaturgo es creado por Dios. El Creador nunca se equivoca, pero el creado sí falla, y su equivocación puede conducir a la vanagloria. Ella a su vez no perdura, como el sueño. De aquí podemos decir que la vida, exactamente, como señaló Calderón de la Barca en su obra es un sueño, en el sentido alegórico, mientras que la otra vida es real y eterna. En aquella existe la pureza espiritual, el amor divino y la verdad que

(85) José Ferrater Mora, op. cit., p. 167.

(86) Idem.

satisface al alma del hombre. Este tema ya fue tratado en la literatura medieval por el filósofo árabe musulmán, Ibn Tufayl que compuso una obra filosófica sobre el sueño, llamada " Hayy ibn-Yaqzan". Su obra trata de una interpretación sobre el concepto del sueño y su especulación y la relación con Dios con un enfoque racional. -El héroe de su narración podría ser muy bien un antecesor remoto de Segismundo;" Hayy, vive desde su infancia en una isla desierta sin contacto humano alguno...A través de sus propias reflexiones sobre lo que ve a su alrededor construye gradualmente un sistema filosófico completo, incluida una doctrina acerca de Dios".(87). Simbólicamente, este personaje se llama hijo de Despierto y su experiencia mística al contacto con la realidad y la teología filosófica lo enfrentan a una nueva realidad en que su propia experiencia parece un sueño y, sin embargo, es absolutamente verdadera y válida en busca de la Verdad.

Independientemente de que gran parte de la obra de Calderón tuviera fines doctrinarios y polémicos de acuerdo con el espíritu de su época de "exclusivismo religioso (forma correcta y española del tiempo abstracto llamado siglo XVII)",(88) su búsqueda de Dios es auténtica y sincera y no puede ser de otra manera en alguien tan profundamente comprometido con la filosofía, pues según Francis Bacon : "un escaso conocimiento de filosofía nos aleja de Dios, mientras que un amplio conocimiento del tema acercaría más al hombre a la creencia en Dios."(89) Y así, su teatro nos convence de la sinceridad de la fe de Calderón y de la

(87)M.Watt, His.de la España islámica,Madrid,Alianza,1970.p.154.

(88)A.Castro, La realidad histórica de España, México,1987.p.249.

(89)M.Aminuddin, Belief in The Existence of God,El Cairo, p.18.

firmeza de su concepto de Dios expresados en su teatro. Ciertamente su concepto está condicionado a la teología y las enseñanzas que defiende y depende totalmente de ello para expresar poéticamente sus convicciones: "La teología, que en boca de los héroes de Calderón es llamada la ciencia de ciencias, está vestida con el ropaje del arte y es llevada al escenario. Las doctrinas medievales, modificadas y revisadas por la Contrarreforma enseñadas y vestidas con las formas del Renacimiento, una vez más se convierten en el contenido de la literatura. Y así en esta mezcla de lo secular y lo religioso, lo último es lo más importante".(90)

Calderón siempre ha estado interesado en estos conceptos y quiere llegar a un resultado satisfactorio para su conciencia y para su propia búsqueda de Dios. Sin embargo, fracasó ya que "nadie puede alcanzar al pensamiento de Dios, pero Dios alcanza al pensamiento del ser".(91) En otros términos, el hombre aunque sea culto, investigador estudioso, filósofo brillante o dramaturgo hábil no puede de ninguna manera descubrir ni describir la entidad de Dios. Por esa razón Calderón "no puede identificar al Dios definido porque tal empresa requiere no la ciencia intelectual, sino un conocimiento a la vez práctico e íntimo. Tiene que descubrir mediante experiencia personales como Dios ejerce su voluntad en el mundo temporal del hombre. Puesto que la Providencia divina consiste no sólo en la intención sino también en la acción, hay que experimentarla si se la quiere comprender hasta el punto en que le es dado al hombre comprenderla".(92)

(90) Ramón Silva, op. cit., p. 176.

(91) El Sagrado Corán, Sura 6, aleya 103, p. 115.

(92) Calderón, El mágico prodi. prólo. de Wardropper, México, 1988, p. 24.

C A P I T U L O I I I

Análisis del fondo islámico en tres obras de Calderón :

1- El Gran Príncipe de Fez.

El Gran Principe de Fez

Esta obra literaria interesante mezcla lo histórico con lo religioso en un estilo alegórico. Trata de exponer e interpretar algunos puntos de vista y teorías filosófico-religiosas que constituyen una polémica entre el Islam y el Cristianismo particularmente, con respecto a la identidad del Profeta Jesús y su madre María. Este tema era una de las cuestiones más discutidas entre los eruditos musulmanes españoles y los sabios cristianos españoles también durante la existencia del Islám en la misma patria de los dos. La segunda cuestión, como lo expuso Calderón de la Barca en la obra es la ilegitimidad del Islam como religión celeste y su Profeta "Mahoma" como Enviado de Dios. La tercera -lo más importante en nuestra investigación -se trata de probar de que don Pedro Calderón de la Barca conoció a fondo el Sagrado Corán y utilizó algunos de sus conceptos teológicos y filosóficos expuestos al servicio de su teatro. Su objetivo principal es urdir y producir obras dramáticas de gran valor artístico y un enfoque relativo a los asuntos religiosos y sociales de la época. Este crítico también es quien ha dicho que Calderón es un poeta especialmente católico, incluso en su teatro profano. Hay un hecho que habría que matizar y es que este catolicismo está revestido, en el Calderón dramático, de todos los rasgos que conforman la personalidad hispánica del ser católico en el siglo XVII. (1)

En la primera jornada Calderón nos ofrece una profunda

(1) Varios autores, Historia de la literatura española, I (Antigua y Medieval), publicado por Universidad Nacional de Educación a Distancia, t., II. Madrid, 1982. p. 238

visión sobre la lucha entre lo espiritual y lo racional que sufre el príncipe de Fez con respecto a la identidad de María y el Profeta Jesús, su hijo. El propósito trascendental de Calderón es llegar a una conclusión definitiva y concreta que muestre la superioridad de la fe cristiana sobre la musulmana. Para lograr este objetivo, el dramaturgo usa desde el principio el concepto racional con el fin de aplicarlo al personaje musulmán y este personaje, a su vez, va a mostrar la superioridad del cristianismo al convertirse a esa religión, según la proyección teatral de Calderón y su rol en la obra, el cual representa un triunfo espiritual verdadero. Al tratar de aclarar la primera cuestión podemos observar que el poeta dramatiza la polémica religiosa entre dos personajes: el Príncipe de Fez que representa la religión islámica y don Baltazar Manas que simboliza a la cristiana a través del planteamiento de una discusión teológica. "Lee el Príncipe la vida de San Ignacio de Loyola, del P. Rivadeneira, por el pasaje en que se narra el encuentro del santo con un moro, con quien discute sobre la virginidad de María. Este pasaje se escenifica y representa, transportándose la elegante prosa del Jesuita al conceptuoso verso del dramaturgo. La discusión del moro y el santo es rigurosamente teológica, al uso de las escuelas de entonces, y el Príncipe relaciona inmediatamente este pasaje con el del Corán, que tanto le desvelara en su tienda de campaña, y que Cide Hamete no supo ponerlo en claro".(2) El talento artístico y el celo religioso de nuestro dramaturgo, lo lleva a defender sus creencias sin

(2) José M. de Cossío, "Racionalismo del arte dramático de Calderón"
Revista Cruz y Raya, t., VII, Madrid, 1934. pp. 53-54.

averiguar la verdad. El concepto del bien lo identifica con la religión cristiana. El símbolo de esa creencia es el Buen Genio utilizado por Calderón, mientras que el concepto del mal denota a la musulmana, cuyo símbolo es el Mal Genio. Los dos genios luchan entre sí. El objetivo principal es exaltar la fe cristiana. "Desde su madurez, Calderón dedica la mayor parte de su producción a exaltar los dogmas del catolicismo".(3) Así, nuestro dramaturgo toca uno de los temas más sensibles que ocupaba a la opinión pública española en aquellos tiempos. Lo que sucedió entre el mundo musulmán y el cristiano fue pintado por Calderón a través de las circunstancias, tanto sociales y políticas como religiosas y filosóficas, así como los hechos históricos sucedidos a lo largo de la obra, cuyo héroe es el príncipe Muley.

Este drama presenta una conversión religiosa que se considera inaceptable desde el punto de vista musulmán, como pretende Calderón al decir que este moro fue convertido por absoluta convicción según la trayectoria del autor. Este cambio de creencia fue debido a un libro escrito por Pedro Rivadeneyra sobre la vida de Ignacio de Loyola, que relata un encuentro entre San Ignacio y un moro discutiendo una cuestión religiosa sobre la pureza y la virginidad de María. Esta polémica filosófico-religiosa está planteada por Calderón desde el principio de la obra. Su motivo es borrar la duda y eliminar la polémica que existía entre los sucesores del Profeta Mahoma y los del Profeta Jesús. Para llegar a la convicción hay que utilizar la razón y la razón está contenida en la palabra escrita, ya que "este proceso

(3) Angel Valbuena Prat, Estudios de la literatura religiosa española, Madrid, 1954. p. 194

estrictamente racional sigue el convencimiento y con él la conversión al Cristianismo. Como en las comedias anteriormente analizadas, la moción para tal fin es meramente racional y discursiva. Calderón sigue reafirmando su confianza en la mera inteligencia para los resultados más prodigiosos. El Corán ha servido aquí a tal fin, como en otros lugares hemos visto al Génesis, o El Evangelio según San Juan, o las epístolas de San Pablo".(4) Para llegar a su meta, nuestro dramaturgo utiliza la palabra evangelizadora de San Ignacio para demostrar que la conversión fue convencida espontáneamente. El elemento religioso de esa obra es fundamental para la fe cristiana ya que Calderón pintó al Príncipe de Fez como un hombre errante, confundido y perplejo en su religión musulmana.

...Si una máxima, si un dogma/ que en el Alcorán encuentro,/ siempre que le leo, me hace tan gran fuerza, que ni duermo/ ni sosiego, ni descanso. (5)

El motivo religioso de Calderón es presentar al público un espectáculo sobre la grandiosidad, la exaltación y el triunfo espiritual basado en la razón documentada e indudable de su religión sobre la musulmana, encarnando esa victoria en la personalidad del débil príncipe. Aprovechando este acto en un momento especial de la vida del príncipe, instante en el que quiere salir de su país dirigiéndose hacia la feliz Arabia para realizar el deber de la peregrinación hacia la Mecca. La peregrinación para el musulmán es el quinto principio de la religión islámica.

(4) José Cossío, op. cit., p. 54.

(5) Calderón de la Barca, Obras Completas, t. II, p. 1366.

Esta peregrinación tiene sus ritos y condiciones que es preciso cumplir, las cuales nos inculcan la piedad y la virtud. cuando emprendemos la peregrinación, nos está ordenado que refrenemos nuestras pasiones, que nos abstenamos de derramar sangre, que seamos puros tanto en nuestras palabras como en nuestros actos. Dios ha prometido recompensar nuestra sinceridad y nuestra sumisión. (6)

Durante su viaje cae cautivo en manos de los gobernadores cristianos de Malta. Ese cambio de escenario del mundo islámico al cristiano es el primer paso de Calderón para desarrollar las acciones adecuadas y preparar el ambiente en el que se anima al príncipe para leer las escrituras cristianas. El príncipe Muley Mohamet queda dos años cautivo esperando su rescate por parte de su padre, el Rey de Fez. Durante esos dos años Muley estuvo encarcelado en un palacio en Malta bajo la protección de don Baltazar Mandas. En el cautiverio lo trataron bien, ya que el rescate era grande en aquella época, especialmente porque se trataba del único hijo y heredero de la monarquía musulmana de Fez. Para que su conversión a la fe de Cristo sea perfecta, Calderón utiliza un estilo lógico que fue aplicado por los árabes cuando conquistaron a España; la lectura del libro de la vida de Ignacio de Loyola ejerce un papel importante en el carácter del príncipe, no sólo para que se convierta en un buen cristiano, sino para hacer de él un buen predicador de la doctrina Católica. Es tan completa su conversión que hasta viaja a Roma para difundir su nueva fe. A mí me parece que Calderón exagera en ese punto. Porque un musulmán culto como Muley no puede convertirse al cristianismo, debido a su conocimiento profundo de los

(6) Abu Al'Ala Al- Maududi, Los principios del Islam. Publicado por The Holy Koran Publishing House, Stuttgart, 1978. p. 135.

principios fundamentales del Corán; con respecto a la conversión a otra religión sería inaceptable ante Dios y el castigo de Dios para él en el Día del juicio será el infierno para siempre. Por dos razones: la primera, "que para Dios la religión es el Islam"(7). La segunda, Dios no acepta la creencia en otra religión que el Islam.

Y quienquiera que anhele otro culto, que no sea el del Islam, jamás le será aceptado, y en el otro mundo se contará entre los desventurados. ¿Cómo iluminará Dios a quienes renunciaron a su fe después de haber creído y reconocido que el Apóstol es auténtico y de haber recibido las evidencias? Mas Dios no encamina a los inicuos. Para éstos, el castigo será la maldición de Dios, de los ángeles y de toda la humanidad. La cual pesará sobre ellos perpetuamente; y el suplicio no les será mitigado ni serán tolerados. (8).

Entonces ¿cómo podemos aceptar que el príncipe se haya convertido y haya predicado la doctrina católica como pastor o sacerdote, a pesar de que sabe bien que su castigo será doloroso y su vida será perpetua en el infierno en el Día del Juicio?. Además, Dios amenazó y advirtió que cualquier musulmán que se convierta a otra religión, será maldecido por Él, por los ángeles y por toda la humanidad y nunca será perdonado.

(7) El Sagrado Corán, Sura, 3. Aleya, 19. p. 210.

(8) El Sagrado Corán, Sura, 3. Aleyas, 84 - 88. p. 216.

LA IDENTIDAD DE JESUS Y MARIA

El Gran Príncipe de Fez es un drama que contiene varios elementos islámicos. Entre ellos destaca la cuestión de la identidad de Jesús y su madre María. Esta cuestión que está planteada por Calderón desde al principio de la obra, es el punto de partida y al mismo tiempo constituye el nudo complejo de la obra como si fuera un dogma o un enigma filosófico-religioso que necesite una enorme inteligencia y un profundo conocimiento por parte del príncipe. De este modo" Se nos lleva así al importante dogma utilizado por Calderón como resorte principal de su Gran Príncipe de Fez, de que la Virgen es el único ser humano libre del tributo al Pecado. La acción muestra a la Culpa y a la Naturaleza Humana,..."(9) Sin embargo, el protagonista musulmán no pudo resolver esta cuestión teológica, tampoco comprender su significado complejo a la luz del Corán. Y esto según el proyecto filosófico-teatral del dramaturgo, ya que este punto particularmente constituye un aspecto profundamente confuso como si fuera algo sobrehumano y la capacidad mental del ser no pudiera alcanzarlo.

Al discutir la cuestión principal que se relaciona con el Imperio del Satán y la identidad de María y su hijo, el profeta Jesús, podemos señalar que este concepto no existe, tampoco discutido detalladamente en la Biblia. Dice Calderón en su obra:

Del imperio de Satán
(dice) solamente fueron

(9) William Entwistle, "La controversia en los Autos de Calderón" Nueva R. de Filología Hispánica, México, 1948, Año, II N23.p. 224.

María y el Hijo suyo
tan divinamente exentos,
que no pagaron el grande
tributo del universo. (10)

Pues la pregunta que podría surgir en este caso es. ¿ De dónde tomó Calderón este aspecto religioso para exponerlo en su obra o dónde está su fuente original?. Valbuena Briones nos ofrece la respuesta que expresa la estrecha relación entre esos versos de Calderón y el contexto coránico. Y nos demuestra que el dramaturgo copió estos versos del Sagrado Corán modificando la forma y añadiendo el contenido. Pero los matices musulmanes siguen conservando su origen en el sentido completo tanto en la palabra como en el contenido de la frase. " En el drama, el personaje de imaginación no ha podido satisfacer la duda que la lectura de un sura ha despertado en el príncipe. Se trata del pasaje del cap.III, v. que dice: <<Y la he llamado María y la encomiendo así como a su hijo bajo tu protección, para que esté libre del acecho del condenado satán>>, y que Calderón lo interpreta del modo anterior". (11)

Al tratar de entender el significado de la referencia de Calderón de la Barca, podemos deducir que estos versos no tienen ningún sentido preciso o concreto que muestre lo que nos quiere decir el dramaturgo. Además, la idea central está expresada ambiguamente, mezclando lo irreal con lo fantástico, y lo religioso con lo filosófico por medio de un estilo metafórico incapáz de expresar la verdad religiosa, aunque sea en contra de la religión del monarca. Es decir, no hay coordinación clara ni

(10) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1366.

(11) Valbuena Briones, prólogo de Obras Completas de Calderón de la Barca, Ed Aguilar, Madrid, 1987. P. 1363.

relación entre el concepto de tributo y el Imperio del Satán, ya que el hilo que enlace los dos está roto en el fondo de la concepción religiosa. No obstante, este comportamiento no es nuevo en las obras de Calderón, ya que nuestro dramaturgo está acostumbrado a cambiar la verdad de los hechos y falsificar los conceptos, tanto filosóficos como religiosos, pretendiendo que él mismo había inventado y compuesto esas ideas nuevas.

Para explicar la cuestión de identidad de los dos personajes sagrados hay que aclarar dos puntos o dos dudas que fueron planteadas y expuestas en la obra a la luz del Sagrado Corán. Nuestro motivo es mostrar lo que escondió y cambió Calderón en sus versos. La primera duda es la protección de María del Imperio Satánico.

Por cierto que Dios prefirió a Adán, a Noé, a la familia de Abraham y a la de Imrán, sobre sus contemporáneos. Familias descendientes unas de otras, porque Dios es omnioyente, sapientísimo. Acuérdate de cuando la mujer de Imrán dijo: "¡Oh, Señor mío!, por cierto que te he consagrado, íntegramente, el fruto de mis entrañas, ¡acéptamelo!, porque eres exorable, Sapientísimo". Y cuando lo concibió, dijo: "¡Oh Señor mío!, he concebido una mujer!" Mas Dios bien sabe lo que había concebido, y que el varón no es lo mismo que la mujer. Heme aquí, la he nominado María, y la amparo en ti, a ella, y a su descendencia, del maldito Satanás. (12)

Relata el contexto coránico que Dios, Creador del universo divide la categoría del ser humano según la prioridad de su creación. Aquí vemos que Adán es el primer hombre en la tierra, por eso Dios le prefirió y le llamó "el padre de la humanidad". Luego viene Noé, que vivió 950 años según el Corán después de haber luchado a los incrédulos para extender su Mensaje revelado.

(12) El Sagrado Corán. Sura 3, aleyas 33, 34, 35 y 36. p .211.

Por eso Dios le llamó " el siervo agradecido". Después llega la preferencia de la familia de Abraham y le llamó " el padre de los Profetas" y en el cuarto nivel, la de la familia de Imrám, es decir, la familia de Joaquín, de la cual descendió María. Y de ésta vamos aclarar su identidad.

EL NACIMIENTO DE MARIA. Cuando An, esposa de Joaquín, estaba embarazada quería dar a luz un hijo, varón ya que casi la mayoría de los seres humanos recién casados preferían tener el primer nacido varón. O tal vez, An quería dar a luz un varón debido a que ella quería mucho a su esposo Joaquín y éste murió antes de que naciera María. Como An estaba triste, ya que el esposo no pudo ver al recién nacido, consagró lo que estaba en su vientre al servicio de la Sinagoga y rogó a Dios que protegiera a este niño, pensando que iba a parir un varón. Pero, la voluntad de Dios fue al contrario y le otorgó una niña, por eso Abdel Muez Kattab nos presenta una visión sobre los hechos:

La sorpresa es que el nacido era niña mientras que, la madre expresó su deseo de que esperaba que sea el primer nacido varón. Y esto era conveniente para su voto antes mencionado. Pero, para cumplir su promesa aunque el nacido era niña, ella continuó en su voto y pidió a Dios que la protegiera y a su descendencia de los malditos Satánes. (13)

Lo más interesante es que Calderón omitió los detalles principales de este episodio, especialmente quitando la palabra "Su descendencia" poniendo " Hijo suyo". Lo cual indica la parcialidad religioso del dramaturgo al ponerse a favor del profeta Jesús y esconder al espectador un dato religioso importante, porque el voto o la plegaria de An era para todos los

(13) Abdel Muez Kattab, Con los Enviados de Dios en el Sagrado Corán. Dekahleya, El Cairo, 1980. p. 96.

descendientes de la familia de María y no para toda la humanidad. Esta actitud expresa el fanatismo de Calderón contra el Corán. Además, él mismo omitió lo anterior y empleó la palabra "tributo" que no tiene nada que ver con la obra; tampoco lleva sentido con respecto a la identidad de María y el profeta Jesús, sino da al lector una cadena de ideas ambiguas e irreales religiosamente.

EL CONCEPTO DE TRIBUTO Y EL IMPERIO DEL SATAN

Para conocer el concepto original del tributo que se debe o que se pague el hombre al Imperio Satánico, es menester hacer un breve comentario para explicar los puntos importantes que el poeta les escondió y modificó sus significados para que sea el planteamiento de su enfoque adecuado teatralmente. Por eso Calderón menciona en la obra que un áspid perdió la gracia de Dios por causa de las traidoras insidias. A causa de dicho comportamiento, todas las familias de este áspid quedan subordinadas a su tiranía. Luego agrega que hay un compromiso entre el áspid y la naturaleza señalando que las propensiones o debilidades humanas son la consecuencia de este Imperio.

Princ.-¿Cómo es esto de tributo/ a satán? Ya a questo mira/
a aquella duda primera,/ en el acorán prevista./ Por
si a la segunda pasa,/ leo (lee.) "A que el moro
replica..."/

El y el Moris.-" Pues Satán ¿cuándo entabló/ su tirana monarquía/
sobre el hombre?"

Princ.-[Solo, leyendo.]

"Y él le dijo..."

EL Y SAN IG.-"Cuando criándole en justicia/ original Dios,
perdió,/ por las traidoras insidias/ de un áspid la
gracia; y como/ estaba comprometida/en él la naturaleza./

quedó toda su familia/ tributaria a su tirano/ imperio;
bien nos los explican/ las humanas propensiones/ que
padece, pues no había, /siendo obra de su mano, /labrada a
su imagen misma, / Dios de criarle imperfecto, / si no
hubiese su malicia/ viciado su ser, de que/ resultó que
hasta hoy le opriman, /sobre el horror de la muerte, / sed,
cansancio, hambre y fatiga, (14)

Sin embargo, el dramaturgo añade que el áspid mismo está sufriendo porque él, a su vez, no pudo crear una obra con sus rasgos o su imagen. Además, en la misma cita dice que Dios crió al áspid de una forma imperfecta, debido a que su astucia y su malicia fueron los elementos esenciales que cambiaron su ser. Y todavía sigue siendo el conflicto entre el ser humano y el diablo.

De lo que hemos dicho anteriormente podemos señalar que el estilo utilizado por Calderón es ambiguo, ya que no hay armonía en las ideas, tampoco expresan un sentido completo, puesto que hay una incisión notable que impide la comprensión del significado real del concepto del tributo. Por consiguiente, el lector no puede entender exactamente lo que quiere decir el dramaturgo por la incoherencia en el contenido. ¿ En qué sentido Satán es imperfecto?. Y ¿cómo un áspid puede crear una criatura a su imagen? Es decir, el ambiente general de sus ideas está lleno de muchas interrogaciones y confusiones.

A mí me parece que las ideas verdaderas de este concepto no son de Calderón . Seguramente, él tomó del Corán como una fuente auténtica modificando la forma de las ideas principales, porque este aspecto no existe en la Biblia. Y para demostrar la relación entre los versos de nuestro dramaturgo y el Sagrado Corán,

(14) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1388.

tenemos que mencionar estos versículos:

Acuérdate de cuando tu Dios dijo a los ángeles: "Crearé un hombre de barro." Cuando le haya plasmado y alentado de mi espíritu, prosternaos ante él". Y todos los ángeles se prosternaron unánimemente. Menos Lucifer, que se envaneció y se contó entre los incrédulos. Dios le dijo: "¡Oh, Lucifer! ¿Que te impide prosternarte ante lo que he creado con mis manos? ¿Acaso estás envanecido o bien te cuentas entre los altivos?". Dijo: "Soy superior a él; a mí me creaste de fuego y a él de barro". Dios le dijo: "¡Sal de aquí, porque estás maldito. Y en verdad, mi maldición pesará sobre ti hasta el día del Juicio!". Lucifer dijo: "¡Oh, Señor mío! ¡Toleré hasta el día en que sean resucitados!". Dios le dijo: "Ciertamente, te contarás entre los tolerados. "Hasta el día del término prefijado". Lucifer dijo: "¡Por tu poder que les seduciré a todos. "Excepto, de ellos, a tus siervos sinceros!". Dios le dijo: "La verdad, pues, es mi juramento y digo la verdad: "Ciertamente que llenaré el infierno de infierno de tus súbditos con todos los que de ellos te sigan". (15)

El Sagrado Corán nos ofrece una visión concreta y nos relata lo que sucedió precisamente con respecto a la cuestión del Imperio Satánico y el ser humano. En otros términos, el inicio de la enemistad y la causa principal de este odio entre el mundo Satánico y el humano es la creación de Adán. Es sabido que Dios creó a los Satánes antes del ser humano. Y cuando Dios dijo a los ángeles antes de crear Adán, que Él iba a crear un hombre de barro, ellos le contestaron que cómo iba a crear una criatura que pueda desviar la tierra, y Él les dijo: Yo sé lo que no sabéis. Entonces el Creador del cielo y la tierra creó a esta figura, "Adán", y sopló en él su espíritu, ordenó a todos los ángeles que se prosternaran ante él. Efectivamente todo se prosternó ante a Adán, - este acto es considerado como un honor sagrado que expresa la grandiosidad, la superioridad y la

(15) El Corán. Sura. 38. aleyas 71 - 85. pp. 559 y 560.

perfección de Adán como una criatura perfecta, hecha por manos de Dios con respecto al mundo o al Imperio Satánico y su descendencia adquiere las mismas características- excepto Lucifer, ya que desobedeció la orden de Dios, mostrando su orgullo, y su engreimiento hacia Su Creador, es decir hacia Dios. Y esto es gran Pecado. Sin embargo, como Dios siempre es justo le preguntó: ¿Por qué no te prosternas ante la criatura, que Yo he hecho con mis manos?. ¿Acaso tú estás ufano o eres más elevado que él?. Le contestó Lucifer: " Yo soy mejor y superior que él. El motivo principal es que Tú me has creado de fuego y a él de barro y el fuego es más fuerte y sólido que el barro. Por consiguiente, el fuerte no debe inclinarse ante el débil, sino al contrario". Entonces, Dios le arrojó del paraíso diciéndole: "sal de aquí maldito tú y tu descendencia hasta el Día del Juicio". En otros términos, la maldición de Dios va a acompañar a Lucifer y a sus generaciones hasta la resurrección. Sin embargo, este áspid, como astuto que es dijo: "déjame hasta que venga el Día Final". Entonces Dios le dejó hasta esta fecha, pero el Satán juró por Dios y ante Dios que iba a inclinar a toda la humanidad hacia el vicio y hacia el camino del infierno, ya que sabe bien que su destino final será el fuego para siempre, porque no quiere acudir sólo, ya que Adán era la causa principal que produjo su expulsión del paraíso y también la de sus descendientes. El áspid quiere que los descendientes de Adán compartan el castigo perpetuo en el Día Final. Para lograr este objetivo él, a su vez, va a usar todas las medidas posibles y todas sus astucias para

que el ser humano cometa pecado. En otros términos, él preparará el ambiente adecuado, en el momento adecuado, para que el ser humano cometa lo que fue prohibido por Dios. Ya que " El diablo es el espíritu del Pecado y el Pecado es la Sombra del diablo".(16) Sin embargo, toda la gente comete este error excepto los creyentes, es decir, los que siguen el camino recto y son fuertes en sus creencias. No obstante, la misericordia de Dios es más grande que el engaño del Satán, porque dijo Dios: "Yo digo la verdad y Soy la verdad. Voy a llenar al infierno de tí y de tus generaciones; y del ser humano todos los que te siguen". Esto lo que nos relata el Corán clara y comprensiblemente.

Después de haber presentado las dos interpretaciones, podemos descubrir la estrecha relación entre los dos relatos, ya que el texto de Calderón y el del Corán mencionan que un áspid perdió la gracia de Dios. Esto equivale el rechazo de Lucifer con respecto al prosternarse ante Adán, según la orden de Dios. Este hecho es considerado gran pecado por parte del Imperio de los Satanes, ya que Dios hizo al ser humano superior al áspid, aunque éste fuera creado de fuego y el hombre de barro; es decir de polvo. Lo anterior expresa un sólo significado: el pecado original o la enemistad entre Lucifer y su generación por una parte, y Adán y su generación por otra parte. Pero Calderón de la Barca llama esta enemistad " tributo" porque Dios quitó su gracia con respecto al áspid a causa de Adán. Por eso Adán tiene que pagar esta deuda al áspid y también su descendencia. En términos teatrales Calderón modificó el significado de

(16) Elizabeth F. Keating "El diablo en Calderón de la Barca y John Milton" Cuadernos Hispanoamericanos, Nº 333, marzo, Madrid, 1978, p. 426.

"enemistad" a "deuda" y la deuda hay que pagarla, es decir un "tributo" por parte del ser humano al áspid que equivale al Imperio Satánico. Concepto actualmente llamado el conflicto entre el bien y el mal. Por lo tanto, según Calderón, la desobediencia del áspid se profundizó más, porque él no pudo hacer una obra por su mano, labrada según su imagen misma. Punto que se relaciona con el momento del soplo, porque Dios sopló su espíritu al de Adán. Al mismo tiempo, Dios cambió la imagen de Lucifer para que sea imperfecta, ya que Lucifer era un ángel antes de su desobediencia, por eso su imagen era perfecta como la de cualquier ángel. Pero después de su mal acto, es decir de su desafío a Adán, Dios cambió su figura en algo peor.

Toda esta tradición aceptada como dogma por la Iglesia católica y defendida apasionadamente por Calderón de la Barca, no está escrita en la Biblia, pero está registrada detalladamente en el Sagrado Corán. Esto es prueba, a su vez, de que nuestro dramaturgo fue influido por el pensamiento islámico en su obra.

LA FUNCION DE LOS DOS GENIOS.

Calderón utiliza otro elemento islámico en su obra. Este componente se refiere a los dos genios: el del bien y el del mal. Estas dos figuras están mencionadas de una manera clara en el Sagrado Corán. Especialmente cuando Calderón las emplea como seres supernaturales sobre la personalidad del príncipe. El papel central de los dos es ejercer una influencia invisible y eficaz, para que el protagonista se aleje de la fe musulmana.

"tal prosigue el razonamiento, y con tal rigor escolástico, hasta que quedase dormido y salen luchando el Buen Genio, con alusión en su vestido de Angel, y el Mal Genio en el suyo de Demonio...aquí los dos genios no tratan de traslucir o representar la lucha dialéctica que se rife en la mente del Príncipe, sino de inclinar su ánimo a la religión cristiana o apartarle de ella".(17)

Este episodio lo tomó Calderón del capítulo XXVI donde dice:

Hemos creado al hombre y sabemos lo que su alma le susurra, porque estamos más cerca de él que su arteria yugular. Cuando los dos ángeles bafices del hombre sentados uno a su derecha y el otro a la izquierda anotan su declaración. No pronunciará palabra alguna sin que, junto a él, esté presente un observador que la anote.(18).

Al observar estos versículos coránicos, puede verse la estrecha relación entre los dos genios en la obra de Calderón y los dos ángeles en el texto divino del Corán. A la luz del último se observa la perpetua vigilancia y el control permanente de los dos seres sobrenaturales sobre las obras del ser humano durante su vida. Su comportamiento será castigado o premiado por Dios en el Día de Juicio, conforme a su conducta en la vida. El testigo

(17) José M. de Cossío, "Racionalismo del arte dramático de Calderón", en Revista: Cruz y Raya, t., VII, Nº 19-20, Madrid, 1934. p.53.

(18) El Corán, Sura, 50, aleyas 16,17 y 18. p.621.

ocular e indudable para el hombre son dos ángeles responsables de él. La función primordial de estas dos figuras es registrar todos los hechos y los dichos, en secreto o en público, realizados por el hombre mismo, malos o buenos. Todos estos están inscritos en su libro. Porque Dios cuando crea cualquier hombre, ha creado con él dos ángeles para él solo. Es decir, cada ser humano tiene dos ángeles, testigos de su actuación, desde el nacer hasta la muerte y son invisibles.

Con respecto a la influencia islámica en El Gran Príncipe de Fez, podemos decir que Calderón toma exactamente el modelo de los ángeles del Sagrado Corán y lo emplea en su obra. "De un pasaje del Corán nace su escepticismo primero y finalmente su conversión, y en el planteamiento y solución del conflicto, el poeta sabe situarse, con admirable finura en la psiquis religiosa del mahometismo".(19) Para perfeccionar el nudo teatral es necesario cambiar la forma del texto coránico, es decir, el nombre de los personajes teatrales y el escenario para que se adapten al desarrollo de las acciones según el propósito final en la obra." A partir de un personaje <<o un concepto>> como eje, Calderón compone matemáticamente ajustándose al esquematismo de la idea y a la unidad de acción dramática. Y con este eje, estilo, lenguaje, caracteres y tramas se organizan teatralmente para resaltar las escenas ideológicas a base de efectismo".(20)

Efectivamente, en lugar de los ángeles, puso genios, debido a que hay gran semejanza entre las funciones de los ángeles en el Libro Sagrado y los genios utilizados por nuestro dramaturgo en

(19) Ludwig Pfandl, Historia de la literatura Nacional española en la Edad de Oro, Barcelona, 2ed, Ed. Gustavo Gili, 1952.p. 456.
(20)Mauro Armijo, Qué es verdade el Siglo de Oro, Madrid, 1973.p.272

la obra. Aunque la relación o la semejanza entre los dos es notable. Empero, hay gran diferencia en la responsabilidad que tienen para con el hombre. El oficio y la observancia del ángel con respecto al ser humano está escrito con claridad y precisión y sin ninguna equivocación, porque un ángel tiene capacidad para hablar o comunicarse con un ser humano. Su misión es igual que la de los Profetas y los Enviados de Dios. Porque los Profetas son infalibles, mientras que el ejercicio del genio con el ser humano es falaz que puede suceder en la vida diaria a los magos en su trato con los diablos. Además, los genios y los diablos son pecadores desde que rechazaron la orden de Dios, a partir de la creación de Adán. Sin embargo, conservaban las características de lo sobrehumano, en cuanto que intentan ganarse a algunos pecadores. Los ángeles no cometen pecados, ni rechazan las órdenes de Dios, pero los genios y los diablos mienten y engañan a la gente en caso de tener relación o amistad con el ser humano. Como señala el contexto coránico antes mencionado, que hay un ángel sentado a la mano derecha. Este es el que representa el bien y el que está sentado a la mano izquierda, el mal.

BUEN GEN.-¿Dónde vas?

MAL GEN.- ¿Dónde he de ir,
si soy el réprobo Genio/ que, con permisión de Dios,/
el albedrío pervierte/ que ese príncipe africano,/
cuando rendido le veo/ más al sueño que a la duda,...

BUEN GEN.-Ven, que yo a ese mismo/
(representado los dos (tiempo
de su Buen Genio y Mal Genio/ exteriormente la lid.)/(21).

Podemos ver con claridad la semejanza en la función al

(21) Calderón de la Barca. op. cit., p. 1367.

tomar los dos genios al papel de los ángeles ejerciendo una influencia notable e invisible sobre la personalidad del príncipe. Y cada uno está amenazándole en el sueño, metiendo recelo en su mente. "En todos estos autos Sacramentales<< y en algunas obras>> Calderón ha evitado el peligro de hacer al diablo demasiado importante o deatacado. Nos lo presenta como un ser malo, el símbolo de la envidia actuando solamente para la destrucción de la felicidad del hombre".(22) Además " Calderón se dio cuenta de que existían tres dificultades que tendría que vencer como teólogo si quería seguir empleando este tema del diablo en su drama. Primero: tendría que evitar pintar al diablo como un ser atractivo, es decir pintarle como la fuente de todo lo malo. Segundo: tendría que evitar hacele un rival de Dios, presentándole paralelo como el Príncipe del Mal contra el Príncipe del Bien. Finalmente, tendría que mostrar que existe un lazo entre la malicia del diablo y la culpa original".(23) Por eso el dramaturgo utiliza el término genio en el lugar del diablo en su obra. Además, Calderón hizo que el buen genio actúe los dos papeles, el del bien y del mal, con objeto de inclinarlo hacia el propósito trascendental de la obra.

Por lo tanto, podemos mostrar que desde el principio hasta el final de la obra, Calderón nos expone un cuadro artístico matizado con colores conceptuales, tanto filosóficos como religiosos encarnados y presentados por los dos Genios, con el fin de poner escrúpulos perpetuos en el pensamiento de Muley.

Según la teología de Santo Tomás, el diablo es incapaz

(22) Elizabeth f. Keating, op. cit., p. 430.

(23) Ibid., p. 425.

de influir directamente sobre el intelecto del hombre, solamente sabe actuar sobre la imaginación y excitar la pasión en el hombre, pero no puede forzar albedrío, y eso es lo que ocurre en <<las obras de Calderón>>(24).

Para lograr esa tarea el buen genio está preparando el camino sentimentalmente hacia el pensamiento cristiano por medio de un estilo ambiguo y de un modo especial que expresa el desafío mental en contra de la naturaleza humana de nuestro protagonista Muley.

BUEN GENIO.- Con tu misma razón, contra/ tu misma razón, intento/ detenerte el paso; pues/ el genio elegido siendo/ yo de Dios, que, en su albedrío,/ también la inspiración tengo (que Dios aun a los infieles/ no les niega ángeles buenos), me toca que no confundas/ con fantásticos objetos/ de sus morales virtudes/ los iluminados lejos.(25)

Así, podemos ver que Calderón domina el aspecto espiritual del Príncipe por medio del buen genio, cuando le concede la completa capacidad de que detenga el paso pretendiendo ser Enviado de Dios, con objeto de rescatarlo de su ignorancia religiosa hacia la luz, que consiste en la nueva fe, la cual es el Catolicismo. Además podemos observar la guerra psicológica y el ambiente aislado en que se encuentra Muley. Calderón maneja la situación perfectamente según el proyecto de la obra. Luego, al tocar el tema del albedrío, durante el sufrimiento espiritual del príncipe y la confusión intelectual de su mente entre lo real y lo fantástico. Podemos señalar que " el diablo no tiene el poder de meter desorden dentro del hombre, él hace eso por su propio albedrío, aunque cuando existe el diablo puede darle fuerza para excluir el conocimiento".(26) Sin embargo, el príncipe oye una

(24) Elizabeth F. Keating, op. cit., p. 432.

(25) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1367.

(26) Elizabeth F. Keating, op. cit., p. 434

voz invisible emanada de una figura sobrenatural diciendo: "yo soy de Dios y encargado de tí". De esto podemos concluir que todos estos factores y todas estas circunstancias provocan la rendición de Muley, de una forma confusa y engañosa que está basada en el sueño, acciones invisibles y susurros sobrenaturales en los sentidos del protagonista musulmán.

Durante el viaje de Muley por el Mediterráneo, estalla una guerra iniciada por los gobernadores de Malta. A partir de ahí, Calderón usa un elemento psicológico de su técnica teatral; el carácter del príncipe interpreta la guerra como si fuera mala suerte para su viaje. Por lo tanto, nuestro dramaturgo intensifica el rol del mal genio sobre la personalidad de Muley, metiendo dudas en su mente.

Prínc- ... Alégrase el MAL GENIO y el BUEN GENIO se entistece.
¡Grande profeta de Alá! / Solemnemente te ofrezco, /
y con voto revalido, / a Meca, tu antiguo templo, /
ir en peregrinación, / si la maraña rompiendo /
de estos montes, los socorro. /
Vase. La caja, y batalla dentro.

(Dentro.) SOLD-

¡Arma, arma! ¡Guerra guerra!

(Id.) ABD.-

A ellos, soldados.

(Id.) SOLD.-

A ellos. (27)

Esta actitud indica el estado psicológico del protagonista, el sufrimiento por la guerra y la melancolía que rodea a su conciencia en general. Entonces el príncipe necesita la ayuda de Dios para salir a salvo de esta situación. Por esta razón promete un voto para realizar el deber de la peregrinación a Mecca.

(27) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1372.

EL ISLAM VISTO POR CALDERON

En el siglo de Calderón, España acaba de expulsar al último morisco de su territorio en 1609. Esta actitud político-religiosa dejó una impresión imborrable en los círculos intelectuales dentro de España. Este acontecimiento es considerado algo singular en la historia que constituye a su vez, una materia prima y valiosa que fue usada por los grandes escritores del Siglo de Oro, entre ellos Cervantes y Calderón de la Barca.

Tenía Calderón la cabeza llena de aquellas luchas entre el gentilismo y el cristianismo, que no se habían podido olvidar en España, a causa de la reciente persecución contra los judíos y los moriscos; y que eran propias de un siglo en que todavía el cristianismo no había adquirido esta sanción universal, con que hoy le admiten todas las naciones cultas".(1)

El conflicto entre musulmanes, judíos y españoles puede ser considerado el eje central del fanatismo religioso que prevaleció en el ambiente social de esa época. La consecuencia de esa postura intolerante se extendió año con año, generación tras generación hasta que alcanzó al pensamiento de Calderón, quien reflexionó sobre ella y seguramente la conoció a fondo y tomó posición ante ella, como lo demuestran algunas de sus obras como "Amar después de la muerte".

Sin embargo, parece que la existencia de la cultura musulmana en España a lo largo de ocho siglos no terminó en esa expulsión final, sino dejó algunas huellas destacadas en la literatura española. Estas huellas pueden verse como una corriente cultural arraigada y expresada por varios escritores.

(1) Felipe Picatoste, "Concepto de la Naturaleza" en Manuel Durán, Calderón y la crítica: historia y antología, Madrid, Tomo I, Ed.Gredos, 1976. p. 169.

Es evidente, que esa tendencia se filtró en el pensamiento español pasando por las barreras y los obstáculos religiosos que habían sido puestos por la Inquisición. Por supuesto, podemos encontrarla -como ya lo mencioné en el capítulo anterior- en Arcipreste de Hita, Santa Teresa, Fray Luis de Granada y San Juan de la Cruz en el capítulo anterior.

Empero, Calderón no es el único dramaturgo que manifestaba su interés en la cultura musulmana, ya que "La utilización de personajes de origen o de cultura islámico es una de las constantes de la literatura española. En el Siglo de Oro se amplía el abanico de posibilidad que tienen los escritores al poder incluir en sus obras a "moros", turcos, andaluces o moriscos". (2)

Por otra parte, este interés de Calderón por lo oriental está representado por sus personajes moriscos, así como por los temas -como "Amar después de la muerte", "El gran príncipe de Feg", "El Cubo de la Almodena", "El príncipe constante", "El Santo Rey Don Fernando"- todos de auténtico fondo histórico y en los que aparecen sus preocupaciones teológicas expresadas en los argumentos con que defenderá la religión católica que -desde luego- saldrá victoriosa.

Al investigar las obras dramáticas de Calderón de la Barca, nos hallamos ante un fenómeno interesante que manifiesta una preocupación especial por la grandeza del mundo islámico. Como lo firma el crítico alemán Frik Strich : "El viaje espiritual de Goethe por el Oriente acrecentó su apreciación por el <admirable> Calderón, que no había renegado de los elementos árabes en su

(2) Miguel Ángel de Bunes Ibarra, "El Islam en los Autos Sacramentales de Pedro Calderón de la Barca", en Revista de literatura, Madrid, Nº 105, tomo, LIII, enero-junio, 1991, p. 63.

cultura; <<es un placer redescubrir y admirar a nobles antepasados en sus dignos descendientes>>. Y de esta forma Calderón brindó a Goethe el primer puente entre Europa y el Oriente. Se iniciaba la confluencia entre Oriente y Occidente".(3) Al mismo tiempo tiene un gran interés humano por sus personajes moros por los que, a veces, expresa una enorme simpatía, pero al mismo tiempo presenta imágenes estereotipadas, superficiales y con cierto prejuicio como en sus "graciosos" moriscos a quienes siempre llama Alcuycuz." Alcuycuz es el instrumento ideal para realizar la crítica al Islam por las formas de comportamiento de los musulmanes coetáneos al dramaturgo. Mientras que en los diálogos de la Secta de Mahoma se ponen razones teológicas, morales y los consecuentes a la divergente revelación, por medio del criado moro se introducen los motivos de queja más frecuentes contra la minoría en el Siglo de Oro".(4)

Es evidente que Don Pedro Calderón de la Barca posee un profundo conocimiento del Islam para poder armar las argumentaciones que convertirán su teatro en sermones bellamente envueltos en acción dramática, y sin duda llega al conocimiento de las fuentes: el Sagrado Corán y los filósofos árabes que crearon la armazón teológica del Islam y que influyeron en la Summa Teológica. Sin embargo-y aquí expresa su fanatismo-no le concede al Islam la categoría de religión y la llama siempre "la Secta de Mahoma" como si con este desprecio temiera enfrentarse a un rival digno y peligroso en el terreno teológico. En los autos sacramentales la usa como un personaje alegórico " es sólo el

(3) Citado por Manuel Durán, Calderón y la crítica: historia y antología, Madrid, t., I, Gredos, 1976 .pp. 59-60.

(4) Miguel Angel de Bunes Ibarra, op. cit., p. 68.

recurso y la elección de alguno de los diferentes modos con los que se conoce a la religión del <adversario más tradicional de la nación española>".(5)

La posición de Calderón respecto al Islam como una religión es parcialmente fanático en su crítica, pero con respecto a los moriscos como seres humanos es tan ambivalente como era en realidad la actitud del pueblo español. En general el dramaturgo muestra dos aspectos hacia esta minoría: primero son infieles o enemigos de la religión oficial del país, el otro aspecto es que son verdaderamente paisanos en desgracia como demuestra el hecho de que la expulsión de los moros no fue definitiva y que encontraron protección aún de las autoridades eclesiásticas para poder permanecer en España: "Una cuestión que ha intrigado a los investigadores es la de saber hasta que punto la expulsión fue efectiva; los pareceres difieren; unos piensan que fue prácticamente total, otros creen que fueron numerosos los que consiguieron sustraerse a ella."(6) La permanencia de estos grupos semiclandestinos, escondiendo su identidad y tratando de fundirse en la sociedad cristiana da un matiz especial al mundo del siglo XVII español "(los moriscos, según los archivos parroquiales de algunas ciudades españolas) a partir de 1610; oficialmente ya no existen; <permanecen muchos de los apellidos y personas que antes se citaban como tales>. Lo cual, naturalmente, no podía hacerse sin la complicidad de los párrocos y confirma que los moriscos hallaron tolerancia y ayuda en muchas clases sociales".(7) Este en realidad es el entorno social en que nace y vive Calderón de la Barca y que de una forma más o menos realista retrata en sus

(5) Bunes Ibarra, op. cit., pp. 64-65.

(6) A. Domínguez Ortiz, Historia de los moriscos, Madrid, 1978, p. 255

(7) A. Domínguez Ortiz, op. cit., p. 248.

obras en las que toca este tema "Con el reinado de Felipe IV se inicia una era de templanza y olvido; contra los irreductibles que creían ver moriscos por todas partes y reclamaban medidas duras contra ellos, se impuso el realismo de un nuevo equipo gobernante que no estaba lejos de considerar que la expulsión en masa había sido un error, y que pensaba que no tenían sentido las medidas de rigor contra unos cuantos desdichados que ningún peligro podían representar". (8)

La reiteración de los argumentos que emplea Calderón para criticar a los musulmanes, que se repiten invariablemente en todas sus obras en las que aparecen estos personajes, pone de manifiesto lo estereotipado de sus ideas sobre el Islam. Lo que resulta más difícil de saber es si lo reducido de sus críticas es sólo una consecuencia de los efectos que desea expresar de sus obras o, por el contrario, refleja claramente las ideas que tenía sobre este tema. (9)

En cuanto a la crítica de Calderón surge una pregunta: ¿Es cierto que Calderón conoció a fondo al Sagrado Corán?. Si la respuesta es negativa, ¿cómo Calderón pudo criticar con habilidad conceptual un tema teológico-filosófico tan complejo sin conocer, comprender y discernir su antecedente y su fuente?

La ceremonia comienza con la presentación de los combatientes, formados en cuadrilla, vestidos en ocasiones a la morisca o a la turca y llevando en el brazo izquierdo un escudo de madera y de cuero pintados con sus colores o los de su drama, entran en el campo cerrado, montados en caballos magníficamente enjaezados. (10)

Con respecto a la representación de los dramas en los Siglos de Oro, esta referencia señala que la literatura española adaptó algunos rasgos islámicos, especialmente en el campo de la batalla

(8) Antonio Domínguez Ortiz, op. cit., p. 258.

(9) Bunes Ibarra, op. cit., p.70.

(10) M. Defaurneaux, La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro, p.159.

entre los moriscos y españoles. Estas obras dramáticas fueron presentadas en las fiestas de Corpus Cristi, con el objeto de recordar al pueblo español de las resistencias y sus luchas honorables contra los árabes y el Islam; y disfrutar de la victoria de la monarquía y la iglesia contra el moro. Además El pensamiento de Calderón de la Barca está lleno de ideas, costumbres, y tradiciones islámicas adquiridas del ambiente social de su época. Este mundo conflictivo está reflejado en algunas de sus obras que tratan de dibujar al mundo musulmán desde su enfoque.

El mundo se divide, según Calderón, en paganos, judíos, cristianos y herejes. Es decir, el poeta incluye en el círculo de su exposición todos los sistemas paganoteístas que conocía, porque creía que todos podían interpretarse como estadios preparatorios del cristianismo. En El Gran Príncipe de Fez (acto primero) se dice de Muley, que al principio todavía se declara creyente del Islam. (11)

Por otra parte, Calderón divide el mundo en cuatro partes: musulmanes, judíos, cristianos y herejes. Sin embargo, él mismo no está reconociendo a ninguna religión, sino el cristianismo. Su pretensión es que la religión musulmana, la judía y los herejes son ingredientes complementarios y preparatorios con respecto a su religión. Parece que su teoría básica consiste en que el Islam se extendió por la fuerza y no por la razón, mientras que el judaísmo se considera como una religión sanguinaria porque los judíos traicionaron a Jesús y ayudaron a los romanos a crucificarlo. William Entwistle trata de ofrecernos otra perspectiva con respecto al concepto del Islam para Calderón.

(11) Ludwig Pfandl, Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro. 2ª ed. Ed. Gustavo Gilis. Barcelona 1952.p. 455.

Nuestro dramaturgo ha atacado siempre la religión islámica ora, por su fanatismo y su celo religioso, ora por el disgusto recibido después de haber descubierto que los preceptos del Corán refutan absolutamente algunos de los conceptos sobre la divinidad de Jesús. Y es evidente, que este punto le causó particularmente inquietud como teólogo católico que era. Para refutar estos fundamentos islámicos, hay que hacer notar su enemistad hacia el Islam expresada en controversias que denotan una visión superficial, negativa y antagónica. Sin embargo, el Islam queda en una esfera especial de su interés, y aunque no le da categoría de religión es evidente su peligrosa existencia: le dedica parte de su obra a combatirla.

El Paganismo se identifica algunas veces con América y otras con Africa. Depende del desarrollo que Calderón desee dar a su esquema de la evangelización del mundo. Africa ofrece dos religiones, pero Calderón niega al Islam la calidad requerida. Según él, no es más que una secta, porque no está fundado en el razonamiento, sino en la fuerza".(12)

Hay que recordar que Calderón de la Barca vivió en un siglo donde esta defensa de la religión era una actividad obligada para todo católico-especialmente español- y él la realiza intensamente con todo las armas teológicas y poéticas que poseía:

Nadie como Calderón - escribe - en la mayoría de los Autos, en las comedias de temas teológicos, ha insistido tanto sobre las pruebas de la religión. Realmente el pensamiento de Calderón es el de un neotomista, que está influido por los jesuitas más destacados de los grandes siglos, por la teología de Suárez y por el causismo de Escobar.(13)

Es verdad que Calderón es eminentísimo producto de su siglo con todo lo bueno y lo malo que hubo en él y del que sacó todas las ventajas posibles, pero no es menos verdad que él,- como

(12)William Entwistle, "La Controversia en los Autos de Calderón" en Nueva R. de Filología hispánica, México, 1948. N.º. 3. Año II, p.227.

(13)Valbuena Prat, Autos Sacramen. de Calderón, N.º106. Prólogo, p.52.

España en su conquista- es heredero de un riquísimo mundo que se conformó a lo largo de varios siglos: "En el mundo de las culturas semíticas hay que situar la ciencia y la filosofía árabes, la transición de toda la materia novelesca oriental-cuentos, ejemplos, etc.-y las varias formas de la poesía lírica. Los judíos colaboran en casi todas estas materias con los árabes y escriben en árabe algunas de sus obras, pero al mismo tiempo conservan con la lengua hebrea su tradición antigua y descuellan en la filosofía, la medicina y la exégesis bíblica y la poesía religiosa. Entre estas civiliza- ciones nacen con un carácter propio las nuevas literaturas romances de la península. Reciben desde el principio influencias procedentes de las dos formas más altas de la vida cultural: lo católico -occidental y lo semítico oriental."(14)

Este mundo no vivió totalmente en paz, sino en constante lucha no por una supremacía absoluta, por autodefinirse y confirmar su verdad religiosa, étnica y cultural crearon estas "corrientes que se comunican. Pero también que se oponen y luchan. El dinamismo y la alta tensión vital o espiritual de muchos de los productos más típicos de la literatura española sólo pueden explicarse por haberse producido en una cultura fronteriza, de choque".(15) Y sus características que han permanecido a través de los tiempos y han dado a España y su cultura un sello especial "los españoles llevan dentro de sí demasiado de la vieja sabiduría de Oriente, del escepticismo árabe y de la ciencia judía".(16)

Don Pedro Calderón de la Barca, español en todos los sentidos, producto de su tiempo y exponente de su cultura, no deja

(14) Angel del Río. His. de la Literatura española. p. 22.

(15) Angel del Río, op. cit., p.23.

(16) Karl Vossler, Algunos caracteres de la cultura española. p.116.

de lado una característica inherente a todos estos elementos: el espíritu de lucha ya que "ningún otro país europeo antes que España ha engendrado el espíritu de la lucha por la fe, y ningún otro lo ha conservado ni tanto tiempo ni de una manera más tenaz". (17) Así podemos señalar que Calderón es un dramaturgo católico en su alma y en su pensamiento, aunque esté influido por el Islam, por ello muestra un antagonismo hacia el Profeta Muhammed y duda de la religión islámica. Podemos ver esto palpablemente cuando nos pinta un cuadro cómico mezclado con una sátira, pretendiendo que el Islam no es considerado una religión verdadera, sino una creencia errante y califica el Profeta como mal Enviado.

MAL GEN.-¡Mira a qué buena primera/ causa le lleva el empleo/
de sus ansias, pues el voto/ a su mal profeta ha hecho!/
BUEN GEN.-Aunque es religión errada,/ ya es religión por lo menos,/ que de su Buen Genio da/ indicios, mostrando en eso/ la piedad de su engañado/ corazón, pero dispuesto/ para más perfectos votos./ Cajas. (18)

Yo, como investigador árabe musulmán, interesado en el tema, puedo aclarar este punto, con objeto de disolver las nieblas oscuras y la mala fama sembrada por el mundo Occidental que llegó a nuestro dramaturgo en su época. Para juzgar y demostrar que el Islam y su Profeta son reales, hay que tener en consideración que Calderón es un dramaturgo profundamente católico y un sacerdote inteligente, puesto que supo que el Islam y el Profeta Muhammed son verdaderamente ciertos y están mencionados en la Biblia. Sin embargo, Calderón de la Barca los negó totalmente; por eso nuestra demostración será a la luz de la

(17) Karl Vossler, op. cit., p. 101.

(18) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1372.

la Biblia solamente. Además el Profeta Jesús predicó la venida del Islam y de su Profeta.

Lo que me motivó a hacer este comentario fue esta expresión "su mal Profeta" porque una frase como ésta no debería de salir de la boca de un sacerdote culto como Calderón, porque tenemos que respetar todos los Enviados y Profetas de Dios. Intentaré aclarar la legitimidad del Profeta y del Islam a la luz de la Biblia.

Yo haré que se levante en medio de ellos un profeta, hermano suyo, lo mismo que hice contigo, yo pondré mis palabras en su boca y él les dirá todo lo que yo mande. Si alguno no escucha mis palabras, cuando habla el el profeta de parte mía, yo mismo le pediré cuentas. (19).

Este diálogo realizado entre Dios y Moisés significa que "un profeta hermano suyo" señala al Profeta Muhammed y no a Cristo, porque los musulmanes son hermanos de los judíos, debido al lazo familiar propio que existía entre los dos hijos de Abraham, Ismael e Isaac. Pero los cristianos son descendientes de los judíos. De acuerdo con la Biblia, Ismael fue el primer hijo de Abraham y, según la promesa de Dios a Abraham, va a salir de Ismael "una gran nación". Por otra parte, al hacer una analogía entre la identidad de los dos profetas, Muhammed y Moisés, observamos que hay similitudes y semejanzas, ya que ambos otorgaron a la humanidad leyes firmes como códigos de vida. Cada uno desafió a sus enemigos y salió vencedor en la batalla mediante el favor divino. Además, ambos fueron considerados como

(19) La Biblia Latinoamericana. Deuteronomio 18. 18-19. p.198.

gobernantes y Enviados que emigraron de un lugar a otro tras las conspiraciones hechas por sus enemigos con el fin de asesinarlos. Y a ambos los salvó Dios; finalmente sus nacimientos fueron comunes, normales y también sus muertes.

Sin embargo, el caso de Jesús, fue distinto al de otros Profetas. Según sus seguidores, Cristo era Hijo de Dios y no exclusivamente Enviado de Dios. Además, el mundo occidental siempre reconoce a Jesús como un Dios y a María como madre de Dios. Si este concepto es cierto, pregunto ¿Dios existe en el universo antes de la creación de estas dos criaturas o no existe?.

LA VENIDA DEL PROFETA ESPERADO DE ARABIA

Dijo: Jehová vino de Sinaí, Y de Seir les esclareció;
Resplandeció desde el monte de Parán, Y vino de entre
diez millares de santos, Con la ley de fuego a su mano
derecha. (20)

Así, Moisés avisa a los hijos de Israel que va a aparecer el Profeta esperado del Sinaí, al amanecer en Seir, probablemente en el pueblo de Sá,ir, próximo a Palestina, al Monte de Parán, es decir el Monte de Farán. Lo cual coincide con el Génesis, 21:21, donde dice:

Y oyó Dios la voz del muchacho; y el ángel de Dios llamó a Agar desde el cielo, y le dijo;...porque yo haré de él una gran nación. Entonces Dios le abrió los ojos, y vio una fuente de agua; y fue y llenó el odre de agua...Y Dios estaba con el muchacho; y creció, y habitó en el desierto, y fue tirador de arco. Y habitó en el desierto de Parán. (21)

A la luz de este texto bíblico podemos llegar a una

(20) La Biblia En Un Año de Reina y Valera, Deuteronomio. 33.1.

(21) La Biblia En Un Año de Reina y Valera, Génesis. 21:21.

explicación correcta sobre el desierto de Parán o Farán, lugar donde Ismael vivió y se estableció, exactamente en Arabia y concretamente en Mecca, ya que el pozo del agua que brotó ante Ismael cuando era niño aún existe en Mecca hasta ahora y sigue produciendo su agua bendita. Además el que nació en Mecca fue el Profeta Muhammed y de él surgió el Islam. Así podemos aclarar esta idea a la luz de otro versículo de la Biblia con respecto a Mecca y los ritos de la peregrinación de los musulmanes, para demostrar que el profeta que apareció en Parán es el profeta Muhammed.

¡Felices los que viven en tu templo y te alaban sin cesar! ¡Felices los que en ti encuentran ayuda, los que desean peregrinar hasta tu monte! Cuando pasen por el valle de las Lágrimas, lo convertirán en manantial, y aun la lluvia lo llenará de bendiciones.(22)

La referencia bíblica nos presenta un visión del estado de los creyentes cuando realizan la celebración sagrada de la peregrinación dentro de la Casa de Dios, elogiando su grandeza y rezando sin cesar. Además, la cita menciona que los peregrinos suben al monte para practicar este rito religioso y como demostramos antes, este monte es el de Arafat. Y Cuando bajan, pasan por el valle de las Lágrimas o el valle de Llorón según la cita siguiente.

Pasan por el valle de Llorón,/ encontrarán allí vertientes de aguas;/ como una bendición/...(23)

Al intentar explicar el significado real de este valle, nos preguntamos ¿cual sería su nombre verdadero?. Para contestar esta pregunta, podemos consultar otra Biblia cuya tradición se

(22) La Biblia, Dios habla hoy. Salmos. 84: 4-6. p 715.

(23) La Biblia Latinoamericana. Salmo 84: 7. p 847.

considera más antigua que las demás: La Biblia del Rey Jaime, que nos da una idea clara y concreta sobre la definición del valle mencionado.

Felices los que viven en tu casa y te alaban sin cesar. Selah Bendito es el hombre cuyo fuerza está en ti, y en cuyo corazón están los caminos de ellos. Quienes pasando a través del valle de Baca lo hacen un pozo. La lluvia también llenan los estanques. (24)

Al observar el sentido del valle, podemos descubrir que se llama " el valle de Baca". La palabra Baca es el sinónimo de Macca o Makka en árabe, Mecca en español, que designa a la Casa sagrada de Dios, a la que los musulmanes hacen la peregrinación cada año. Por lo tanto podemos ver que la misma Biblia menciona y describe exactamente el modo de realizar la peregrinación del Profeta esperado y el comportamiento de sus seguidores, es decir los musulmanes, cuando suben el Monte de Arafat en Arabia Saudita y cuando bajan, pasando por el valle de Baca, según la cita de la Biblia y que coincide con el Corán.

Sin duda que la primera Casa sagrada erigida para el género humano es la de Bakka, donde reside la bendición, y es guía de la humanidad. Encierra señales evidente: Allí está la masión de Abraham, y y quienquiera se refugie en ella estará a salvo. La peregrinación a esta Casa es un deber para con Dios de todos los seres humanos que están en condiciones de emprenderla; mas quien se niegue a ello, sepa que Dios prescinde de todas sus criaturas. (25)

Por otra parte, el significado real del pozo del agua bendita, lo cual está mencionado en las citas bíblicas, se refiere al "pozo de Zam Zam" de Ismael, antes señalado. Además, cuando observamos la oración en el templo o la Casa de " Mecca", encontramos que la alabanza de Dios en este lugar es continua.

(24) Holy Bible of the Prince James, psalms: 84- 4, 5 y 6.

(25) El Sagrado Corán, Sura 3, aleyas 96 y 97. p. 217.

Al mismo tiempo, la Biblia hace una clara referencia que indica la personalidad del Profeta elegido de Dios, cuya venida estaban esperando los judíos y que vuelva una vez más a asegurar su profecía. He aquí siervo, yo le sostenderé; mi escogido, en quien mi alma tiene contentamente; he puesto sobre él mi espíritu; él traerá justicia a las naciones...No se cansará ni desmayará, hasta que establezca en la tierra justicia; y las costas esperarán su ley.(26)

Está claro que el siervo y el Profeta que cumplió el Mensaje de Dios en la tierra es el Profeta Muhammed, porque Jesús murió antes de haber terminado su Mensaje, ya que el musulmán dice en su oración." doy testimonio que no hay más dios que Allah, Uno, sin nadie semejante; y que Muhammed es su siervo y su Enviado".(27). y los versículos siguientes enlazan al Profeta esperado con los descendientes de Queder.

Cantad a Jehová un nuevo cántico, su alabanza desde el fin de la tierra...Alcen la voz el desierto y sus ciudades, las aldeas donde habita Cedar; canten los moradores de Sela, y desde la cumbre de los montes den voces júbilo.(28)

Que se alegren el desierto y sus ciudades y los campamentos de la tribu de Cedar.(29)

El nuevo cántico en el texto bíblico se refiere al llamamiento a las oraciones de los musulmanes, ya que la palabra "voz" significa la voz de almuedin cuando sube al minarete para hacer el llamamiento para agrupar a los musulmanes para la oración.

(26) La Biblia en un año. Isaías. 42: 1-4-

(27) Ahmed Saleh Mahairi, El Sendero hacia el Islam. p. 57.

(28) La Biblia en un año. Isaías. 42: 10- 11.

Además, el significado de las palabras en sí, es alabanza para Dios y su rima es un cántico, que indica un contenido espiritual, con palabras que el hombre comprende. Para que la idea sea más clara, hay que saber el sentido de la palabra Cedar, porque el Profeta esperado va a aparecer en este clan. De acuerdo con el Génesis, "Estos son los descendientes de Ismael, hijo de Abraham y Agar, la egipcia sirvienta de Sara. Sus nombres son: Nabaiot, Cedar, Abdeel, Mabsam, Masma, Duma, Massa, Hadar, Tema, Jetur, Nafis y Cedma. Estos son los hijos de Ismael y éstos son los nombres de sus pueblos y campamentos. Fueron doce, caudillos de sus respectivas tribus".(30). De aquí podemos deducir que Cedar es el segundo hijo de Ismael, y según la cita anterior que el Profeta elegido y esperado va a aparecer en este lugar, "Cedar", por eso el que salió de ese lugar fue el Profeta Muhammed, descendiente de Ismael y no Cristo, ya que Cristo descendía de Isaac.

La Biblia predice la inmigración del Profeta Muhammed y podemos encontrar esta referencia en Habacuc:

Dios vendrá de Temán, Y el Santo
desde el monte de Parán. Selah. (31)

Así la Biblia predice los acontecimientos sucedidos al Profeta Muhammed señalando el lugar de su aparición. "Temán" es un oasis al norte de Medina y Medina está en Arabia ya que este Santo viene de Parán y Farán está en Mecca. Es decir, este Santo emigró desde Mecca a Medina, y Medina a su vez, le abrió el camino y lo recibió con un ánimo y un entusiasmo notables en la

(29) La Biblia Dios habla hoy. Isaías. 42: 11. p. 885.

(30) La Biblia Latinoamericana. Génesis 25: 12 - 16. p. 64.

(31) La Biblia en un año. Habacuc. 3:3.

historia islámica. Y más tarde murió de fiebre. Estos eventos coinciden literalmente con la vida del Profeta Muhammed, ya que Jesús predice que otro Profeta va a venir después de él y que se llamará el Espíritu de la verdad, es decir el Espíritu Santo. Y el que vino después de Jesús y no habló por su propia cuenta, fue el Profeta Muhammed; además Jesús está honrado en su Mensaje, en el Sagrado Corán.

y su Gloria repleta a la tierra. Se asemeja a la luz su resplandor. Un par de rayos brotan de sus manos, con el fin de ocultar su poder. Abriéndole camino va la peste, y viene detrás de él la fiebre ardiente.(32)

En verdad, les conviene que yo me vaya, porque si no me voy, el Intercesor no vendrá a ustedes...Y cuando venga él, el espíritu de la verdad, los introducirá a la verdad total. El no vendrá con un mensaje propio sino que les dirá lo que ha escuchado, y les anunciará las cosas futuras. Me glorificará porque recibirá de lo mío para revelárselo a ustedes.(33)

Este es el testimonio del profeta Jesús hacia el profeta Muhammed que asegura con precisión y claridad que el Enviado del Islam es la verdad, y su Mensaje es el más completo, ya que después del Islam no habrá otra religión.

Y yo pediré al padre que les mande otro Defensor, el espíritu de la verdad, para que éste siempre con ustedes...Pero cuando venga el Defensor, el Espíritu de la verdad, que yo voy a enviar de parte del Padre, él será mi testigo.(34)

A la luz de la cita anterior, podemos comprender que el mensaje del Islam quedará para siempre entre la humanidad, ya que Jesús está reconociendo que el Profeta Muhammed es su testigo.

(32) La Biblia Latinoamericana, Habacuq. 3: 3-4-5. p 616.

(33) La Biblia Latinoamericana, Juan. 16: 7, 13 y 14. pp.179 y 180.

(34) Dios habla hoy, San Juan. 14: 15 y 15: 26. pp.158 y 159.

por consiguiente, su mensaje también es testigo con respecto a la Biblia y al Evangelio, ya que el Corán es la palabra de Dios totalmente; el Profeta que había de venir trayendo consigo este Libro sagrado procede del Padre, es decir Dios según las palabras de Jesús.

Por tanto os digo, que el reino de Dios será quitado de vosotros, y será dado a gente que produzca los frutos de él. (35)

En cuanto a la religión musulmana, el profeta Jesús anuncia claramente a sus discípulos que Dios va a dejar su reino, es decir, su Mensaje que se refiere la religión cristiana, con objeto de dar este reino a otra gente, lo cual significa a los musulmanes, a los seguidores del profeta Muhammed. Pero Calderón no cree en esto, aunque esté en la Biblia. Tal vez el dramaturgo leyó estas líneas bíblicas y las ignoró totalmente porque no coinciden con fanatismo.

Por eso les digo que a ustedes se les quitará el reino de Dios, y que se le dará a un pueblo que entregue al reino la debida cosecha. (36)

(35) La Biblia en un año. Mateo .21: 43.

(36) La Biblia Dios habla hoy, San Mateo.21: 43. p. 34.

LA ACTITUD DE CALDERON HACIA LA MUJER MUSULMANA.

Antes de que Muley tome su bajel dirigiéndose hacia Mecca para cumplir con el deber de la peregrinación, se despide de su familia. En esta escena Calderón nos da una visión detallada del lazo sagrado del matrimonio en que se uniera la pareja musulmana. Este lazo está basado en el respeto, en el sentimiento y en el entendimiento mutuo.

ZARA: .- ¿Cómo?

PRINC.- Oye, si quieres saberlo.

Tan como esposo te estimo./ tan como amante te quiero/
te idolatro, que sospecho/ que desde moro a gentil./
apóstata mi deseo/ hoy pasa, adorando a Palas/ en la
hermosura de Venus.(37)

Así pues, Calderón nos presenta un cuadro amoroso que señala el amor entre la pareja musulmana y la manera en que el príncipe expresa su sentimiento hacia su esposa Zara, utilizando bellas palabras, las más tiernas expresiones y las emociones de un marido enamorado de la sabiduría y de la hermosura de su esposa.

Por otra parte, Calderón no olvida darnos otra idea precisa de la relación existente entre los dos protagonistas venciendo obstáculos religiosos y penetrando en el carácter de la mujer musulmana con el fin de presentar al público una imagen real de la vida social de las moras a través del personaje de Zara. Además pinta a Zara como una mujer valiente.

PRINC.-Hermosa, ¿Qué es esto?

Zara.-No desdeñes con la duda,/ la fineza, pues no puede/
ser sino el rendido afecto/ de haber para tanta ausencia/
faltado ya el sufrimiento.../ sin que agobiase mi espalda,/
sin que doblase mi cuello/ ni el tesón de sus violencias,/
ni de sus sañas el riesgo,/ hasta poner a mi hermano/
en posición de su reino;/ ¿ cómo puedes ignorar/
que aquel heredado aliento/ en que nací y me crié,/
alimentándome al fuego/ de los cañones a rayos./

(37) Calderón de la Barca. Obras Completas. t. II. p. 1369.

y de la pólvora a truenos,/ sea quien me facilite/
venir en tu seguimiento?/(38)

Parece que Calderón conoce el concepto coránico de que la persona que muere defendiendo a su patria es mártir en todo el sentido de la palabra. Así reconoce, acepta y expresa como la fe islámica fortaleza su corazón, su voluntad e ilumina su alma para lograr el triunfo o el martirio.

Y no creas que quienes sucumbieron por la causa de Dios
están muertos; al contrario, viven agraciados a la vera
de su Señor. (39)

Calderón penetra agudamente en la psicología de Zara utilizando un estilo metafórico para describir la actitud amorosa y el sufrimiento que sentirá por la ausencia de su marido. Luego mostrará el apoyo moral de la esposa hacia su marido, apoyo que fue un incentivo en las luchas de las tierras tunecinas. En el mismo episodio, Calderón muestra el orgullo y la bizarría de Zara, como si fuera un hombre de un estómago alimentado por comidas de fuego. Esto sería prueba de que la pólvora de los cañones no podría tocar a Zara, ya que su naturaleza era del mismo metal, puesto que Zara nunca inclinará su cabeza o doblará su cuello ante nadie y jamás se subordinará a la debilidad o al desdén. Su cabeza siempre estará en alto defendiendo el honor y la soberanía de su patria. Es evidente que el orgullo de su persona procede de su categoría de hija del rey y de su fe en el Islám, que es el elemento fundamental de su valentía. Y de la legítima ambición de que su hijo sea como Alejandro Magno o Saladino.

a Muley Mahomet, que, hijo/ tuyo y mío, sea espero/ nuevo
Escanderbec de Europa,/ de Asia, Saladino nuevo, (40)

(38) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1368.

(39) El Sagrado Corán, sura 3, aleya 169. p. 224.

(40) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1369.

CALDERON Y EL CONCEPTO DE LA POLIGAMIA EN EL ISLAM

En la primera jornada de El Gran Príncipe de Fez, el dramaturgo aborda un tema vital sobre el concepto de la poligamia en la religión islámica. Pretende que el Islam permite la poligamia sin ninguna razón, se asombra de que el hombre musulmán pueda casarse más de una vez legalmente y considera este comportamiento como algo grave e inmoral para el honor de la mujer musulmana.

Príncipe Muley:

... (¿quién duda/ que sería al justo efecto/ de que nuestra religión/ siempre fuese en más aumento?)/ para admitir más esposas/ que una, ni aun el pensamiento/ se atrevió a hacer ese agravio,/ disonándose el que siendo/ un contrato natural/ el del primer casamiento,/ se ofenda con el segundo: (41).

Calderón plantea estas cuestiones en boca del protagonista Muley sin ofrecer al público tanto el lector como el espectador el por qué o en qué condiciones el Islam permite al hombre a casarse más de una vez. Según la opinión de Calderón, el segundo casamiento ofende al primero, ya que como consecuencia de esta conducta, las víctimas son las dos esposas.

... porque ¿ cómo esperar puedo/ honesta fe de una esposa/ que ve, al entregarme entero/ todo un corazón, que yo/ se le pago con el medio?/ Ni ¿ cómo puedo tampoco,/ traidoramente grosero,/ sin que sea este lionato/ de amor, a segundo dueño/ dar lo que al primero di? (42).

Aquí expresa Calderón una fuerte crítica al Islam en uno de sus principios básicos, la poligamia, no comprendido por la mente occidental, ya que se ignora el contexto dentro del cual es

(41) Calderón de la Barca, Obras Completas, t., II, p. 1369.

(42) Idem.

permitido y aceptado. Se condena pues se considera que no se puede ser honesto y justo con una mujer al tomar una segunda esposa, ya que el amor no se puede dividir entre los corazones de las parejas o no se puede compartir el cariño entre más de dos almas. La primera esposa es fiel al marido y merece su amor y su sinceridad, ya que entrega el cariño, la fidelidad y el respeto a su marido. Pero cuando el marido se casa otra vez con otra mujer, esta conducta es inmoral y grave desde el punto de vista de la moral cristiana.

Al aclarar este punto se puede ver que este tipo de matrimonio es una solución lógica para la sociedad, y que el concepto islámico está basado en la razón y en un profundo conocimiento de la naturaleza humana tanto musulmana como no musulmana. El motivo principal es evitar el fenómeno deshumanizado muy extendido en las sociedades, tanto en los países de América Latina como en algunos países de Europa, los hijos naturales, las madres solteras y la prostitución.

Los juristas islámicos han interpretado severamente el texto coránico: Si teméis ser injustos para con las mujeres, podréis desposaros con dos, tres o cuatro de las que os plazcan de las mujeres. Mas si aún teméis no poder ser equitativos con ellas, casaos con una sola. (43) y han establecido, a lo largo de los siglos, condiciones muy severas para que el hombre musulmán pueda ejercer su derecho a tener varias esposas, por ejemplo en casos de enfermedades incurables, esterilidad, locura, etc. Pero, lo más importante es que tiene que ser justo e imparcial en su trato

(43) El Sagrado Corán. Sura 4, aleya 3. p. 229.

con todas y en su apoyo económico y moral. Y si esto no es posible, debe tener sólo una esposa. " Si un hombre tuviera dos esposas y no fue justo entre las dos, el Día del Juicio vendrá este hombre y la mitad de su cuerpo está curvo"(44). Según advierte una tradición del Profeta.

Este concepto causa también otra inquietante pregunta en la mente occidental. ¿Porque sólo al hombre le es permitido tener varias esposas?. Ya que esto es considerado como signo de desigualdad entre los derechos de uno y otro y uno más de los tan mencionados elementos de opresión femenina en la cultura islámica. La respuesta es sencilla, sólo así se protege el linaje y la descendencia, porque Cada familia conoce a sus miembros. Cada padre conoce a sus propios hijos y es desconocido en el mundo árabe el concepto de hijo ilegítimo. Como dice el refrán árabe: "Nuestros niños son nuestros corazones".(45) Lo que nos interesa en este comentario es ¿ hay elementos islámicos utilizados por Calderón en su obra y de dónde los sacó.? Podemos observar estos elementos a través del personaje gracioso, Alcuzcuz, al hacer una plática con Cide Hamet en esta referencia.

...la mujer les perdonar, / como volver el jomento; /
que él ser solo, ella no, / que otras tres o cuatro
tengo.(46)

Al echar una ojeada sobre el concepto de la poligamia, y el estilo crítico y satírico empleado por el dramaturgo podemos decir que Calderón conoció el Corán por una razón: porque menciona el número preciso de las esposas que puede tener el

(44) V. teólo. musulma, Los sermones del viernes y las fiestas, p. 248.

(45) Ahmed Muhamed Gamal, Nuestras mujeres y nuestras mujeres, p. 23.

(46) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1370.

hombre musulmán. Si no conociera el Libro Sagrado. Entonces aquí surge la pregunta ¿cómo Calderón supo que el número máximo en la poligamia es de cuatro esposas?. Además, hay algo interesante que puede demostrar que nuestro dramaturgo había leído este capítulo sobre la cuestión de la poligamia musulmana, ya que menciona precisamente las palabras "tres y cuatro" que coinciden con la misma forma del texto coránico. Sin embargo ¿Por qué señaló este número especialmente?. ¿Por qué no dijo cinco o seis por ejemplo en el lugar de tres o cuatro?. Esto nos dan la razón, ya que en ningún libro están mencionados estos números sobre la cuestión de la poligamia, sino en el Sagrado Corán.

EL ESTILO CORANICO EN LA OBRA

Al leer El Gran Principe de Fez con atención podemos llegar a descubrir varios elementos islámicos, consecuencia evidente de que Calderón, después de haber leído el Sagrado Corán, sintió su grandeza, tanto en el estilo como en el significado. Por ello quiso imitar y trasladar esta elocuencia divina a la lengua castellana. Utilizó su talento artístico para extraer algunas ideas religiosas, que pudieran servir a su teatro y otros conceptos filosóficos expresados en él. Empero, el resultado fue como un himno sin melodía, o un pájaro sin vuelo. No es extraño que el último dramaturgo del Siglo de Oro conociera algunos aspectos del Corán y los modificara a su propio estilo, añadiendo retoques artísticos para que parecieran auténticos, en una forma cristianizada. Pero su contenido realmente islámico más bien da la impresión de un estilo sin alma. Para demostrar que nuestro juicio es real y no es una pretensión injusta contra nuestro dramaturgo, podemos señalar algunas ideas tomadas del Corán y escritas por Calderón después de haberlas adaptado.

el fuego de la avaricia (47)

Al tratar de entender esta frase a la luz de la obra que nos ocupa, podemos observar que no tiene nada que ver con el contenido de la obra. Tampoco manifiesta un significado concreto, que pueda orientar al pensamiento del lector hacia algún concepto, sino constituye una confusión notable al tratar de

(47) Calderón de la Barca, Obras Completas, t. II, p. 1388.

comprender la relación existente entre esta frase y el sentido de la obra por parte del lector, debido a que algunas palabras fueron suprimidas. Pero si intentamos a interpretar la misma frase a la luz del Sagrado Corán y a la luz de las tradiciones del Profeta Muhammed, podemos llegar a la idea o al concepto que el dramaturgo quería dar a su público.

¡Oh, creyentes!, por cierto que muchos escribas y monjes estafan los bienes de los demás y descaminan a la gente de la senda de Dios. En cuanto a quienes atesoran el oro y la plata y no los invierten en la causa de Dios, anúnciales un severo castigo. El día en que esos metales sean enrojecidos en el fuego infernal y con ellos sean estigmatizadas sus frentes, sus flancos y sus espaldas, y se les diga: "He aquí lo que atesorásteis". "Sufrid, pues, lo que atesorásteis!" (48).

En el Islam existe una advertencia que expresa la relación entre la avaricia y el fuego. El Corán nos explica este concepto en relación con lo que sucedió con algunos rabinos y monjes que engañaban a la gente en nombre de la religión. El objetivo principal de estos hombres religiosos es la adquisición de los bienes en una forma inmoral, y en una medida que fue condenada por la religión. al atesorar estos bienes y no gastarlos en favor de Dios, ayudar a los pobres, salvar a los necesitados o por lo menos invertir este dinero en proyectos que puedan beneficiar y desarrollar la sociedad y el ciudadano. Por eso Dios calificó este hombre y lo llamó avaro. Su castigo será al fuego, ya que privó a la sociedad de un beneficio común. El Sagrado Corán nos presenta un escenario magnífico que encarna el concepto del castigo de la Providencia para con el avaro y las

(48) El Corán. Sura. 9, aleyas 34 y 35. pp. 316 y 317.

medidas tomadas para torturarlo en el Día final. Cuando el avaro está en el infierno, Dios manda a los ángeles del abismo que agrupen todo el dinero que ha sido atesorado en la vida y lo ponen en el fuego hasta que se enrojece, luego estigmatizan al avaro en la frente, en la espalda y en los flancos, sin ninguna compasión.

Por otra parte, hay una tradición del profeta Muhammed que describe este ambiente de otra forma menos fatal para el avaro y que coincide con la frase de Calderón al tratar de explicar su significado. El generoso es amado por la gente y por Dios, por eso está cerca del paraíso. Mientras que el avaro es odiado por la gente y está lejos de la Providencia, ya que Dios es generoso y quiere al hombre generoso; por eso el avaro está cerca del infierno por su comportamiento.

El generoso está cerca de Dios, cerca de la gente, cerca del paraíso y lejos del fuego. Mientras que el avaro está lejos de Dios, lejos de la gente, lejos del paraíso y cerca del fuego. Y un ignorante generoso es más amado por Dios que un adorador avaro. (49)

Lo que nos interesa de anterior es que hay una vinculación o una cercanía notable entre la la frase de Calderón y los dos textos islámicos con respecto del concepto de la la relación el fuego y la avaricia. Puesto que el dramaturgo emplea un estilo metafórico y conciso que constituye una dificultad para entenderlo para con el lector si no tiene fondo teológico. Lo que hizo el poeta en este caso, es resumir la idea coránica y lo redactó en dos palabras que no tiene nada que ver con la obra,

(49) Varios Teólogos musulmanes, Los sermones del viernes y las fiestas El Cairo. p. 140.

tampoco señala un significado preciso, sin interpretarla a la luz del Sagrado Corán. Y de este modo podemos comprender lo que nos quería decir Calderón de su frase.

La cólera de la ira (50)

Otra frase existe en El Gran Príncipe de Fez que tiene también matices islámicos. Al tratar de examinar esta oración con el fin de comprender su sentido, nos encontramos ante algo tan ambiguo y tan complicado, aunque parece simple en su forma. De allí surge la pregunta. ¿Cuál es la relación entre la cólera y la ira? ¿Qué quiere decir el autor de estas palabras tan cortas?. En mi criterio estas palabras son influenciadas de una tradición del Profeta Muhammed que coincide precisamente con lo que quiere decirlo Calderón.

El fuerte no es quien vence a los hombres, sino el que controla a su cólera cuando está en un estado de ira(51).

Al comparar este concepto moral que exhorta la tradición islámica con el dicho anterior del poeta, podemos ver que hay una estrecha relación entre los dos. Cuando explicamos esta tradición podemos llegar a concebir la frase de nuestro dramaturgo con claridad. Uno de los factores psicológicos que daña a la vida del hombre es la cólera. Si el hombre siente enojado o tiene ira, se porta mal con los demás y consigo mismo, como consecuencia de este acto está afectado e inquieto; y la causa principal es la cólera. Por eso, el Profeta nos recomienda que tenemos que resistir ante la ira manifestando que el hombre

(50) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1388.

(51)A. Tawab radwan, El Islam y La juventud, El-Aukaf, El Cairo, p.190.

valiente no es el que vence a los demás utilizando sus músculos físicos, sino el que emplea su paciencia. Para vencerse a sí mismo tiene que resistir su cólera y controlar su ira. Este es el hombre valiente en términos metafóricos y a la luz de la tradición del Profeta es fácil comprender la frase del autor, ya que él concisó la tradición en una oración después de haber suprimido las otras palabras.

la carcoma de la envidia(52)

Una de las características más importantes en El Gran Príncipe de Fez de don Pedro de Calderón de la Barca es emplear el estilo alegórico. Lo que nos interesa aquí, es que el sentido de esta frase se deriva de una tradición del Profeta del Islam, donde dice: " Ten cuidado con la envidia, ya que la envidia come la limosna como el fuego come la leña".(53) La semejanza entre la locución de Calderón y el dicho del Profeta proviene de que en los dos dichos, la envidia equivale a la carcoma que come a la madera y come a los dientes alegoricamente. La metáfora de la tradición expresa claramente el factor que aumenta la envidia, y da un ejemplo real sobre la influencia del fuego con respecto a la leña y el influjo del agua sobre el fuego. Es decir, la envidia es la ruina del bien, lo mismo que la carcoma destruye la madera de los árboles y así podemos comprender la frase de Calderón.

el humo de la soberbia (54)

Esta expresión se refiere a un concepto islámico religioso que se relaciona con el orgullo del ser humano. Cuando examinamos

(52) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1388.

(53) Varios teólogos musulmanes, op. cit., p. 122.

(54) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1388.

y echamos una ojeada a la expresión de Calderón y a un versículo del Sagrado Corán, podemos alcanzar una explicación concreta y precisa que nos aclara el concepto islámico en relación con la soberbia del hombre en la vida.

¡Oh, hijito mío! Observa la oración, encomienda la benevolencia, abstente de lo ilícito y sufre pacientemente cuanto te suceda; porque esto es una de las predestinaciones eternas. Y no pongas mala cara a la gente ni andes con insolencia por la tierra, porque Dios no estima a ningún arrogante, jactancioso.(55)

Este texto sagrado habla de un sabio musulmán llamado Lucmán quien aconsejaba a su hijo sobre el camino correcto a seguir en la vida y cumplir las órdenes de Dios. Entre estos consejos, el padre advierte a su hijo sobre la soberbia y la arrogancia cuando camina por la calle, cuando habla con alguien o cuando reza, porque Dios no estima ni honra a ningún ser humano que sea orgulloso, engreído o altanero, ya que el hombre arrogante es odiado por la gente en la vida, por eso debe ser modesto. Además, la soberbia es una de las cualidades de Dios y nadie puede tenerla, sólo Él. Con respecto a la frase de Calderón donde utiliza la expresión "humo", señala la no permanencia con respecto al estado del ser, ya que el humo no tiene lugar limitado; un día aparece y otro desaparece, igual que el hombre arrogante en la vida, un día es soberbio y otro despreciado nunca será apreciado ya que la arrogancia para Dios.

la embriaguez del apetito.(56)

Calderón menciona esta frase en la segunda jornada de la obra que nos ocupa. Para explicar el sentido de la frase tenemos una tradición islámica, la cual indica que Calderón conoció el pensamiento musulmán.

(55) El Sagrado Corán. Sura 31, aleyas 17 y 18. p. 513.

(56) Calderón de la Barca, op. cit., p. 1388.

Temo por mi nación el apetito extraviado
en sus estómagos y sus falos.(57)

La tradición nos presenta un aspecto real y lógico sobre el hombre glotón que no limita su apetito. Este contexto da la oportunidad de establecer una relación con el deseo sexual, como expresa Calderón en la frase siguiente: "la rebelión de la carne" estado que impide cumplir con el primer deber de Dios, la oración. Por eso el profeta nos advierte, como musulmanes, que no llenemos nuestros vientres más de lo que necesitan.

Pero Calderón usa la expresión "la embriaguez del apetito", que expresa el deseo incontrolado. En los hermanos cristianos principalmente se refiere a tomar vino, causa de la embriaguez y la inconciencia, y en los musulmanes el comer exageradamente también degrada la dignidad del ser humano. En ambas condiciones el objetivo principal de la expresión de Calderón o de la tradición es expresar el deseo incontrolado. Además, otro ejemplo de la tradición apoya nuestra impresión sobre el apetito, como lo plantea nuestro dramaturgo. En este caso dice el Profeta Muhammed:

El verdadero creyente sólo come para un intestino; el descreído, para 7. La sabiduría y la razón no coren parejas con un ahito de alimento. Quien come poco, bebe poco; quien bebe poco, tiene un sueño liviano; el que tiene un sueño liviano goza de días plenos de bendición. Pero el que recarga su vientre, bebe en exceso; y el que bebe mucho tiene el sueño pesado; y el que tiene el sueño pesado alcanza con dificultad la bendición de la vida.(58)

(57) Varios teólogos musulmanes. op. cit., p. 157.

(58) El Sagrado Corán, traducción literal y introducción por Ahmed Abboud y Rafael Castellanos. pp. 94 y 95.

EL SACRIFICIO DE ISMAEL Y NO DE ISAAC.

Aproximadamente al final de la tercera jornada de la obra que nos ocupa, Calderón de la Barca utiliza otro elemento islámico que plantea una cuestión religiosa y teológica que llamó la atención de los eruditos musulmanes y de los sabios cristianos en España. Y esta cuestión sigue estando vigente hoy en día, tanto en Oriente como en Occidente. Cuestión religiosa que se relaciona con el concepto de sacrificio que todavía existe: primero, entre los musulmanes, para quienes el sacrificio verdadero fue el de Ismael.

Abraham entró una prueba dura, donde Dios le ordenó en el sueño que debe de sacrificar su hijo Ismael con su propia mano y el sueño de los Profetas es verdadero y justo. Entonces Abraham expuso su sueño a su hijo, el objetivo de la exposición no es para consultar a Ismael, sino que Abraham espera que su hijo participa en la obediencia. Efectivamente Ismael tenía buena opinión con respecto a su padre, ya que lo ayudó a cumplir el asunto tranquilamente. Esto fue una actitud estupenda por parte de un misericordioso padre y de un piadoso hijo, pero Dios no quería derramar la sangre de Ismael, sino quería examinar a Abraham y él a su vez tuvo éxito en esa prueba cuando Abraham y Ismael se rindieron a la orden de Dios. (59)

Los cristianos y los judíos afirman, en cambio, que el sacrificio fue el de Isaac. Desde luego nuestro dramaturgo está de acuerdo con el segundo grupo. Pero para aclarar esta cuestión, vamos a dar luz sobre la opinión del Corán y de la Biblia.

Por otra parte, a mí, como investigador árabe musulmán, me gustaría presentar la opinión del mundo musulmán sobre este asunto, y lo que la obra de Calderón nos ofrece sobre la actitud

(59) Abd El-Muez Kattab, Con los Enviados de Dios en el Sagrado Corán, p. 36.

de Abraham ante su hijo Isaac con respecto al sacrificio y la obediencia.

Abrah.-Ya, Señor, a Isaac, mi hijo,/ os sacrifico yo mismo. Isaac.- Y yo de mi voluntad/ la vida a la vuestra ofrezco.(60)

A la luz de la referencia anterior, vemos que el poeta nos afirma que el sacrificio fue de Isaac quien fue ejemplo del mártir por afecto, ya que cumplió la orden de Dios. Pero Dios lo salvó, de acuerdo con la obra que nos ocupa y con la Biblia. Calderón considera al Príncipe de Fez un mártir por afecto, ya que se convirtió al cristianismo en cuerpo y alma, además de que predicó su nueva creencia en Italia. Ahora vamos a volver al tema fundamental del sacrificio.

Haré de ti una nación grande y te bendeciré.
Engrandeceré tu nombre, y tú serás una bendición.
Bendeciré a quienes te bendigan y maldeciré a quienes te maldigan.(61)

Al observar esas palabras bíblicas podemos comprender que Dios habla con Abraham de una promesa futura que se cumplirá en sus descendientes antes de que nazca ningún hijo de éste.

Sin embargo, en la misma cita podemos ver con claridad que los que bendicen a Abraham son los musulmanes y no los cristianos ni los judíos. En el Islam, el musulmán bendice al Profeta Abraham cinco veces al día y en la noche durante las oraciones; esta bendición es obligatoria, ya que la oración no es válida sin ella.

(60) Calderón de la Barca, Obras Completas, p. 1408.

(61) La Biblia Latinoamericana, Génesis 12: 2-3. p. 51.

Las saluciones, oraciones, las acciones virtuosas son consagradas a Dios. La Paz sea contigo, oh Profeta. La Paz sea con nosotros y con los siervos virtuosos de Dios. Doy testimonio que no hay más dios que Alláh, Uno, sin nadie semejante; y que Muhámmad es su siervo y enviado. Oh, Señor exalta a Muhámmad y a la familia de Muhámmad, como exaltaste a Ibrahim y a la familia de Ibrahim. Y bendice a Muhámmad y a la familia de Muhámmad como bendeciste a Ibrahim y a la familia de Ibrahim. Ciertamente, Tú eres Laudable, Majestuoso. (62)

Este texto sagrado nos ofrece una visión sobre el prestigio sublime del Profeta Abraham dentro de la religión islámica, ya que todos los musulmanes bendicen a Abraham lo mismo que al Profeta Muhammed en sus oraciones, en todo el mundo y según una regla religiosa fija que tiene que cumplirse desde el surgimiento del Islam hasta el Día del Juicio. Y así podemos llegar a la conclusión de que la descendencia de Abraham que está mencionada por la Biblia coincide con la de los musulmanes. Pero para llegar a este punto hay que conocer los acontecimientos ocurridos en la Biblia con respecto al sacrificio. A la luz de esta referencia la Biblia reitera la promesa de Dios después del nacimiento de Ismael y antes del nacimiento de Isaac.

Esta es mi alianza que yo voy a hacer contigo; tú serás el padre de muchas naciones...guarda, pues mi Alianza, tú y tus descendientes, de generación en generación...Con él firmaré mi pacto. Haré una alianza eterna con él y con su descendencia después de él. En cuanto a Ismael, también te he escuchado; yo lo bendeciré y le daré una descendencia muy grande y muy numerosa; será padre de doce príncipes y haré de él un gran pueblo. (63)

Sin ser fanáticos, podemos observar la contradicción que existe en el texto bíblico, debido a que la promesa de Dios fue

(62) Ahmad Saleh Mahairi. El Sendero hacia el Islam. Ed. Gráfica Editora Ltda, Brasil, 1979. pp. 57 y 58.

(63) La Biblia Latinoamericana. Génesis 17: 4-9- 19-20. p. 56.

absoluta antes del nacimiento de Ismael y cuando nació, la Biblia reiteró la promesa; pero cuando nació Isaac el mismo Génesis devolvió la promesa a Isaac. Además la Biblia nos informa que "En el mismo día fueron circuncidados Abraham y su hijo Ismael".(64) De esta forma podemos encontrar también otro elemento contradictorio en la Biblia con respecto al sacrificio de Isaac, en una nota de pie de página de la misma Biblia.

Sacrificar a sus hijos era costumbre religiosa común a los habitantes de Canaán, los cuales pensaban que, para ser legítimamente padres debían sacrificar a Dios el primer hijo varón.(65)

Es decir, nos encontramos ante una demostración que señala que el concepto del sacrificio en aquella época era el del primer hijo varón e Ismael fue el primer hijo varón de Abraham, según los textos bíblicos.

Sobre todo, la Biblia reconoce la filiación de Ismael como hijo primogénito: "Cuando un hombre tiene dos mujeres y siente preferencia por una de ellas, suponiendo que la una y la otra le dan hijos, de los cuales el primogénito es el hijo de la mujer menos amada; el día que reparta la herencia entre sus hijos, no podrá dar los derechos de primogenitura al hijo de la mujer a la que prefiere, en perjuicio del hijo de la mujer menos amada, que es verdadero primogénito. Al contrario, deberá reconocer como primogénito al hijo de la mujer menos amada y darle una parte doble de todas sus pertenencias. A éste engendró primero, y a éste corresponden los derechos de primogénito".(66).

En cuanto al sacrificio, Calderón nos pinta un escenario

(64) La Biblia Latinoamericana, Génesis.17 : 26. p. 57.

(65) La Biblia Latinoamericana, p. 61.

(66) La Biblia Latinoamericana, Deuteronomio. 21:15-16-17. p. 199.

estupendo en relación con la obediencia insegura de Isaac, cuando el Profeta Abraham tomó la decisión de sacrificar a su hijo según la orden de Dios. Pero lo que nos interesa en esta actitud es la respuesta de Isaac- según las palabras de Calderón- que no muestran obediencia absoluta hacia su padre, ya que el significado de su respuesta hace dudar de su convicción. Porque Isaac señala su voluntad en la cita y la voluntad, a su vez, expresa el orgullo del ser humano. Es decir, duda primero antes que aceptar el sacrificio y esto se puede observar claramente en la segunda línea de la cita siguiente.

ABRAH.-Ya, Señor, a Isaac, mi hijo,/ os sacrifico yo mismo./
ISAAC.-Y yo de mi voluntad/ la vida a la vuestra ofrezco./...
ANG.- (Deteniendo a Abraham.)
Suspende
el golpe, Abraham; que el cielo,/ aceptando de tu fe/
el sacrificio, ha dispuesto/ que la vida de Isaac supla/
la víctima de un cordero.
ISAAC.-Yo, Señor, ya os di mi vida...
ABRAH.-Señor, ya visteis mi celo...
LOS DOS.-Y aunque no vierta su sangre/
Isaac, sacrificio es vuestro.
BUEN GEN._¿Estás convencido?
MAL GEN.- Sí,...(67)

Esta escena pintada por Calderón sobre la actitud del sacrificio no corresponde a la realidad del texto bíblico.

Sin embargo, cuando vemos el concepto del sacrificio a la luz del Sagrado Corán, podemos observar que Calderón estuvo más influenciado por el Corán que por la Biblia sólo en este punto, ya que la actitud de Ismael según el Corán fue notable y atribuida a Isaac por Calderón.

Y cuando llegó a la adolescencia, su padre le dijo: ¡Oh, hijito mío!, en verdad que he soñado que te ofrecía en sacrificio. ¿Qué opinas? Le dijo: ¡Oh, padre mío! ¡Haz

(67) Calderón de la Barca. Obras Completas, p. 1408.

lo que te haya sido ordenado. Me encontrarás, si Dios quiere, entre los perseverantes! Y cuando ambos se hubieron sometido y Abraham le hubo puesto boca abajo para el sacrificio. Entonces le llamamos, ¡Oh, Abraham! ¡ Ya has realizado la visión!. Por cierto que así recompensamos a los benefactores. Ciertamente que ésta fue la verdadera prueba. Y le rescatamos a su hijo con un importante sacrificio. (68)

La cita coránica nos presenta una emotiva escena que encarna la ternura del Profeta Abraham y la obediencia y la sumisión de Ismael con respecto al sacrificio. Podemos sentir profundamente la emoción que expresa este momento vital de los dos personajes a través de su diálogo, que manifiesta la profunda fe en Dios. Pasaje ignorado por la Biblia.

Por otra parte, al final de la segunda jornada de la obra que nos ocupa, podemos observar la condena de Calderón al Profeta Muhammed y a la religión musulmana, lo cual expresa su fanatismo debido a que el Mensaje del Islam es cierto, y que fue mencionado en la Biblia como demostramos antes. Sin embargo, nuestro dramaturgo pretende de una forma superficial, como se ve en la conversión del príncipe quien se olvidó que el poder está en manos de Dios y no es el Profeta, ni María quienes lo puedan salvar y cambiar su religión.

PRINC.

-Tan sobrenatural pasmo/ sin duda quiere que diga/ que no es bastante el Profeta/ a quien mi fe peregrina,/ para ampararme;/ y pues él me desampara y olvida,/ de su ingratitud apele/ al favor de la divina/ deidad, que del feudo exenta/ su mismo Alcorán pública./ ¡María!, mi vida ampara. (69)

Al interpretar el juicio de nuestro dramaturgo desde el punto de vista musulmán, podemos observar con claridad que Calderón

(68) El Sagrado Corán. Sura. 37, aleyas de 102 a 107. p. 551.

(69) Calderón de la Barca. Obras Completas, p. 1393.

está equivocado y entendió mal el Corán, por eso opinó mal sobre la cuestión de María y manifestó su mal entendimiento del Profeta Muhammed. Por supuesto que la persona que comprende mal algo, opina y juzga mal también. Calderón dice en la cita anterior que el motivo de la peregrinación del príncipe es protegerlo y ampararlo de la maldad y rescatarlo de su situación con respecto al cautiverio de las tropas cristianas durante su viaje hacia Mecca. Además, comenta nuestro dramaturgo que el profeta Muhammed no podía ampararlo y lo olvidó, lo cual sería ingratitud, ya que el príncipe había sido muchos años de su vida un musulmán seguidor del Profeta y del Islam. Sin embargo, Calderón nos informa que el Sagrado Corán menciona y publica el nombre de María, mientras que la Biblia no lo señala. Según la opinión de nuestro dramaturgo, María tiene más prestigio que el Profeta. Esto es un error, porque no hay ninguna mujer en ninguna religión que sea profeta, por lo tanto es absurda la opinión de Calderón. Y si ella es mejor, debe decir en qué sentido. Y ¿dónde está su milagro o su mensaje?. Si ella es madre de Dios ¿por qué murió?. Además Dios no muere. Por lo tanto no podemos decir más que Calderón estuvo equivocado totalmente en este punto.

Al analizar los errores que comete el dramaturgo en esta obra, podemos aclarar que el objetivo de la peregrinación hacia Mecca y la visita al sepúlcro del Profeta Muhammed es un deber religioso fundamental en el Islam, ya que la peregrinación es la quinta base de la religión musulmana. Este deber sagrado está dedicado solamente a Dios según el Corán. "La peregrinación a

esta Casa es un deber para con Dios de todos los seres humanos que están en condiciones de emprenderla".(70) Sin ninguna otra finalidad que esta, como sabe todo creyente.

Y es obligatoria la peregrinación para todo ser capacitado físicamente y que tenga medios económicos, porque Allah dijo: "Para quien tenga capacidad", es decir de sustento y viaje, y esta última no rige para quien vive a corta distancia de la Mecca.(71)

Por otra parte, es cierto que el Sagrado Corán menciona el nombre de María y de Jesús, pero esto no indica que los dos personajes tengan un lugar mejor que el del Profeta Muhammed, como pretende Calderón en su obra, a través del protagonista Muley. Por el contrario, el motivo principal de esta mención del Corán es negar el concepto de divinidad- como madre de Dios o Hijo de Dios-. Y nuestro dramaturgo, cuando leyó al Corán, supo que ahí se había negado la divinidad de estos personajes. Calderón, a su vez, tenía que saber que María y Jesús habían sido considerados buenos en el Corán y negar esto, supone un violento rechazo del Islam.

Dicen: El Graciablesimo tiene un hijo. Sin duda que habéis proferido una enormidad. Por ello, faltó para que los cielos se hundieran; la tierra se abriese y las montañas, resquebrajadas, se derrumbasen. Por haber atribuido un hijo al Graciablesimo. Cuando es inadmisibile que el Graciablesimo tenga un hijo.(72)

Esta cita nos ofrece una visión de que la divinidad pertenece a Dios sólo, ya que Él no tiene hijo ni esposa, y tampoco tiene madre. Es uno y Unico, pero Calderón no está de acuerdo con este concepto, porque Dios demuestra en otro lugar su unidad.

(70) El Sagrado Corán, Sura. 3 aleya. 97. p. 217.

(71) Ahmad Saleh Mahairi. El Sendero hacia el Islam. p. 103.

(72) El Sagrado Corán Sura, 19. aleyas de 88 a 92. pp. 419 y 420.

Son blasfemos quienes dicen: ¡ Por cierto que Dios es el Mesías, hijo de María!. Aun cuando el mismo Mesías ha dicho: ¡ Oh, israelíes! ¡ Adorad a Dios, que es mi Señor y el vuestro!; porque a quien atribuye coparticipes a Dios, Dios le vedará el Paraíso, y su albergue será el fuego infernal, pues los inocuos jamás tendrán socorredores. También son blasfemos quienes dicen: En verdad, Dios es uno de la trinidad, cuando no existe ningún dios más que Dios único. Si no desisten de cuanto dicen, un severo castigo azotará a los blasfemos de entre ellos.(73)

Así, podemos ver que el Corán niega completamente la pretensión de que Jesús es Dios o hijo de Dios; y desde luego aclara y confirma que Dios es Uno y unico rechazando totalmente el concepto de la trinidad.

Son blasfemos quienes dicen: ¡ Por cierto que Dios es el Mesías, hijo de María! Diles: ¿ Quienes posee el más mínimo poder para impedir que Dios, si así lo quisiera, aniquilase al mesías, hijo de María, a su madre y a todos los que están en la tierra? Sólo a Dios pertenece el reino de los cielos y de la tierra y de cuanto hay entre ambos; El crea lo que le place; porque Dios es omnipotente.(74)

En pocas palabras, y a la luz del texto coránico, podemos observar claramente que nadie puede compartir con Dios su divinidad. Y si Dios quiere destruir todo el mundo, inclusive la tierra, los cielos, los diablos y el ser humano y hasta Jesús y su madre María. El tiene el poder y la completa libertad para hacerlo sin duda alguna. Por eso Dios nos aconseja que seamos razonables y pensemos sólo en la Unidad de Dios. Sin embargo, en el Día del Juicio Dios va a preguntar a Jesús sobre el concepto de la divinidad y la trinidad, pero la respuesta de Jesús será negativa, según el Corán:

(73) El Sagrado Corán. Sura, 5, aleyas, 72 y 73. p. 259.

(74) El Sagrado Corán. Sura, 5, aleya 17. p. 253.

Y acuérdate de cuando Dios diga: ¡Oh, Jesús, hijo de María! ¿Fuiste tú quien dijo a la gente: ¡Tomadme a mí y a mi madre por dos divinidades, en vez de Dios? Dirá: ¡Glorificado seas!; es inconcebible que yo diga lo que por derecho no me corresponde; si lo hubiera dicho lo habrías sabido; porque tú conoces la naturaleza de mi alma, mientras yo ignoro lo que encierra la tuya; porque tú eres omnisapiente por excelencia. No les he dicho sino lo que me has ordenado: ¡Adorad a Dios, mi Señor y el vuestro!. Y mientras permanecí con ellos fui su pastor; mas cuando me hiciste morir, fuiste tú su único celador; porque tú eres ubicuo. Si tú les castigas es porque son tus siervos, y si les perdonas, tú eres poderoso, prudente. (75)

A mí me parece que Calderón está en contra de estos versículos del Sagrado Corán, donde descubrió la identidad de Jesús y de su madre María.

En cuanto a la crítica de Calderón sobre la peregrinación musulmana, me gustaría comentar algo con respecto a la peregrinación cristiana hacia Roma, como aparece en la obra que nos ocupa.

La Virgen.-Vuelve, Mahomed, vuelve a Malta,/ donde te espera la dicha/ de que salgas de una vez/ de aquellas dudas antiguas;/ pues el haberme invocado/ basta para que consignas/ librarte de esa tormenta,/ y saber con fe viva. (76)

Podemos ver aquí que nuestro dramaturgo usa perfectamente su técnica teatral para inclinar al protagonista Muley hacia el Catolicismo. Además, Calderón demuestra que la peregrinación hacia Mecca no vale nada y que es mejor hacer la peregrinación a Roma. La causa de esto es que Roma es el camino que representa el símbolo y la tierra santa para los peregrinos cristianos según el criterio del dramaturgo. Entonces yo, como investigador

(75) El Sagrado Corán. Sura, 5, aleyas 116, 117 y 118. p. 264.

(76) Calderón de la Barca. Obras Completas. p. 1393.

musulmán, puedo criticar la opinión de Calderón sobre este punto. Primeramente, según la Biblia no hay peregrinación en el Cristianismo, ya que ninguna palabra del Profeta Jesús señala que tal cosa exista. Además, la tierra santa está en Palestina, no está en Roma como pretende Calderón en la obra. Segundo, el motivo principal de la peregrinación es cumplir un deber para Dios, el único, según el Libro sagrado, pero si este Libro no lo contiene y el Enviado tampoco lo menciona, esto es un invento humano irreal, porque la fe no está basada en la falsedad o en el invento humano. Por ello, podemos llegar a la conclusión de que la peregrinación hacia Roma es algo completamente falso, así como es falso llamarla la Jerusalén de Europa. Es decir, Calderón negó la tierra santa de Mecca y de Palestina, y la puso en Europa. A mí me parece algo absurdo, ya que si una persona cambia la Casa Sagrada de Dios de un lugar a otro, puede cambiar e inventar muchas cosas que no existen en su religión.

PRINCI.-[...] ¡Gran Jerusalén de Europa./ salve! ¡Salve, alcázar bello/ de la cristiana Sión!/ ¡Salve, misterioso centro,/ que solar de Ana y Joaquín.(77)

(77) Calderón de la Barca. Obras Completas. p. 1407.

2- El Alcalde de Zalamea.

El Alcalde de Zalamea

Esta obra, una de las joyas teatrales escrita por el genial dramaturgo Pedro Calderón de la Barca." fue estrenada en el 12 de mayo de 1636".(1) Según la opinión de Angel Valbuena Briones, es muy conocida, tanto en los países de habla hispana, como en el mundo entero. Cuando leemos El Alcalde de Zalamea por primera vez podemos imaginar cómo fue el mundo dibujado por Calderón. Este mundo describe costumbres, tradiciones y sentimientos morales distintos de los nuestros de hoy, ya que estas cosas estaban subordinadas a un concepto único, llamado honor y honra.

El Alcalde de Zalamea ha sido comentado, criticado, e interpretado por varios estudiosos y escritores que mostraron distintos puntos de vista. Empero, que yo sepa, ningún crítico o investigador tanto occidental como oriental menciona explícitamente el trasfondo islámico en este drama que contiene varias ideas, metáforas, refranes, estilos y conceptos que originalmente pertenecían a la cultura árabe y empleados por el dramaturgo. Por lo tanto, la meta principal en esta investigación es tratar de descubrir estos elementos y sus vinculaciones con la obra, con el fin de ofrecer una nueva visión al lector que pueda señalar que el pensamiento musulmán es una de las fuentes que influyeron en el teatro de don Pedro Calderón de la Barca. Y para llegar a probar este punto hay que aclarar y explicar tres puntos o tres conceptos esenciales que pueden ayudarnos a encontrar una vista relacionada con la influencia de la cultura musulmana en la obra.

(1) Calderon de la Barca, Obras Completas, t. II. p.537.

El concepto del honor y la honra y su relación con los musulmanes.

El concepto moral del honor y la honra en la época de Calderón alcanza su auge, ya que este tema representaba la gloria, la fama y el prestigio social de la familia. Cada familia estaba orgullosa de su conducta moral entre la comunidad en la que vivía y el símbolo del honor para el hombre es la honra de la mujer como madre, esposa, hermana o hija. Puesto que "el honor de la dama incumbe por entero a su padre y a su hermano. Pero si está sola, o se cree sola en el mundo, se disfraza de hombre y, con ello, asume las prerrogativas de hombre; toma la espalda y se marcha en busca de aquel que la engañó, o sencillamente en busca de un marido".(2) Y así si un día un hombre atrevido viola a una de las cuatro figuras antes mencionadas, este hombre es criminal frente a la sociedad; exactamente lo mismo que en la ley musulmana. Pero el Islam a su vez, le impone matrimonio con la víctima debido a que la motivación primordial de este hecho es devolverle la fama y el honor. Y si él no quisiese expiar esta falta, era necesario castigarle sin ninguna clemencia humana. Es decir, la pena de muerte, según la jurisprudencia islámica. Ya que "La honra, más que un valor humano, era el principio espiritual de la misma vida cósmica enderezada hacia Dios, fuente suprema de todo honor".(3) Y tal vez alguien se pregunta ¿ por qué la pena de muerte?. La respuesta es muy sencilla, ya que, desde el punto de vista musulmán, este hombre privó a una joven virgen de lo más caro y lo más sagrado: la honra. Y según una

(2) Charles V. Aubrum, La comedia española, p. 242.

(3) Amancio Bolaño E Isla, Estudios literario, México, Porrúa, 1960. p. 22.

tradición relacionada con el tema, el Profeta Muhammad dijo:

"No quites el anillo sino por su derecho".(4). La interpretación es que el anillo significa la honra de la joven virgen y su derecho significa el casarse. En otros términos, esta prohibido que un hombre quite la honra a una muchacha sin casarse con ella. Por eso el Islam exhorta a la virtud y las palabras sagradas del Profeta Muhammed invitan al casamiento y prohíben la deshonestidad ya que el objetivo central es la protección del individuo de sus inclinaciones hacia el vicio y incitarlo a hacer la virtud para conformar una sociedad sana y limpia. Si suponemos que los hombres quitan la honra a las mujeres en una sociedad, la consecuencia sería el nacimiento de hijos naturales, la deshonra para las mujeres; la indignidad y el desprecio para los hombres mismos, porque de ellas nacieron. ¡Qué gran tristeza cuando un hombre se supiese hijo de un padre desconocido! sería algo fatal y doloroso para su personalidad porque "La vida sin el honor no tiene sentido; por eso cuando alguien se cree infamado, la idea de la muerte le ocurre en seguida".(5). Debido a que la naturaleza del ser honrado no le gusta la abyección. Este es el significado real de la palabra honra para la familia o el hombre que conoce su valor.

Según el pensamiento de los árabes, la honra de la mujer no se vende ni se compra, porque cuando la mujer la pierde se siente que ha perdido todo, ya que "la honra valía más que todas las riquezas".(6) Para evitar el escándalo terrible que puede surgir de este hecho, el hombre tiene que casarse con la

(4) Tradición del Bujari y Muslim, El Cairo, 1960. p. 70.

(5) A. Castro. "Algunas Observa. acerca del concepto del honor". p.23.

(6) Amancio Bolaño E Isla, op. cit., p. 22.

victima por dos razones: la primera, para recuperar la consideración personal de la joven, tanto psicológica como emocional; la segunda, para evitar cualquier infamia relacionada con el prestigio social de la familia ya que este prestigio está representado por el padre o por los hermanos.

Esta situación es la que representa en El Alcalde de Zalamea y nos lo hace vivir Calderón con su estilo expresivo, por medio de los personajes reales que vivieron en ese ambiente. Calderón no inventó esa obra de la nada, sino que se inspiró en la realidad y en la vida diaria, señalando las circunstancias, los tratos y el proceso tanto en el ámbito soldadesco, como en el civil para reflejar el pensamiento del pueblo español en aquella época sin añadir retoques artificiales. Por lo tanto, no debemos confundir el concepto del honor y la honra y podemos entender su significado de esta referencia.

Sinonimia. Honra, honor. El honor es independiente de la opinión pública; la honra es ó debe ser el fruto del honor esto es, la estimación con que la opinión pública recompensa aquella virtud.(7)

La diferencia entra la palabra "honor y honra" es que la honra es el nucleo fundamental que manifiesta el máximo grado de los valores y la moralidad de la familia, como algo valioso que no se puede quitar por la fuerza o por el engaño, sino por la comprensión y el sentimiento mútuo entre los dos corazones después de haber aceptado el matrimonio y cumplir las reglas sociales. Mientras que el honor es fama personal que pertenece al individuo solamente y no es algo colectivo que le importa a toda la familia como la honra.

(7) Roguer Garcia, Diccionario general etimológico de lengua española, Madrid, 1881. p. 1228.

El significado del honor a la luz del Corán y cómo lo empleó Calderón en la obra.

El concepto del honor y la honra está arraigado en la literatura española. particularmente en el Siglo de Oro, como se ve en El Arte Nuevo de Lope de Vega " Las cosas de honra son mejores porque mueven con fuerza a toda gente". Por su parte, Cervantes dice en el Quijote " El hombre sin honra, peor es que un muerto"(I,33). Pero en las obras de don Pedro Calderón de la Barca, el concepto del honor toma una forma especialmente religiosa que manifiesta y relaciona este concepto moral con un mundo espiritual que expresa el alma ya que entre el alma y Dios hay una estrecha vinculación. Es decir, el concepto del honor para Calderón no es un valor que pertenece al hombre, sino algo divino derivado del Creador del universo. Es algo sagrado que refleja la relación espiritual entre el mundo celestial y el mundano. Así podemos concluir que la fuente del concepto del honor en el teatro de Calderón proviene de Dios.

Pero lo más importante aquí es que este concepto tiene mucho que ver con la cultura musulmana, ya que su origen procede realmente del Sagrado Corán. Pero como nuestro dramaturgo es católico por excelencia, tenemos que hacer un breve comentario a la luz de la Biblia con el fin de investigar este concepto y conocer su fuente si existía en las Escrituras.

De acuerdo con el capítulo de Juan, número 8 con respecto a la mujer adúltera, el Evangelio nos ofrece una idea clara del

castigo que la merece y de la actitud de los hombres ante esta conducta inmoral.

Los maestros de la Ley y los fariseos le trajeron una mujer que había sido sorprendida en adulterio. La colocaron en medio y le dijeron: Maestro, han sorprendido a esta mujer en pleno adulterio... Jesús se inclinó y se puso a escribir en el suelo con un dedo. Como le seguían preguntando, se enderezó y dijo: El que no tenga pecado lance la primera piedra. Se inclinó de nuevo y siguió escribiendo en el suelo. Y todos se fueron retirando uno a uno, comenzando por los más viejos. Y dejaron a Jesús solo con la mujer que seguía de pie en el medio. entonces se enderezó y le dijo: Mujer, ¿dónde están? ¿Ninguno te ha condenado? Ella contestó: Ninguno Señor. Jesús le dijo: Yo tampoco te condeno. Vete y no vuelvas a pecar en adelante.(8)

Estas palabras evangélicas señalan que no existe el concepto del castigo para con la mujer adúltera, sino existe el perdón. Porque el Profeta Jesús mismo perdonó a la mujer aunque sabía precisamente que ella cometió este error. Por lo tanto, este comportamiento nos explica que la Ley cristiana no contiene sanción específica para el adulterio, sino otorga al pecador otra oportunidad para obtener el perdón. Si aplicamos este concepto a la actitud de Pedro Crespo con respecto al capitán, podemos observar que el dramaturgo contradice totalmente con un principio de su religión. Puesto que el villano quería vengarse del violador en el caso de rechazar el casamiento con su hija y cumplir el matrimonio aquí representa la justicia social del concepto del honor que evite los hijos naturales y exhorta a la virtud. "El honor no es aquí bárbara ley que imponga una conducta inhumana, sino virtud del alma, enraizada en la conciencia de la dignidad del hombre".(9) Este comportamiento coincide totalmente

(8) La Biblia Latinoamericana, Juan. 8:2,3 y 4 y de 6 a 11.

(9) Francisco Ruis Ramón, Historia del teatro español, I (desde sus orígenes hasta 1900), Madrid, 1971, 2ed., p. 260.

con el concepto de la honra a la manera islámica antes mencionada, ya que "ese sentido nacional del honor responde a una sociedad en la que se encuentra una herencia medievalista...La adúltera debía morir a manos del marido ofendido, posición anticristiana que vuelve a darnos ese mundo barroco violento, en el que es factor decisivo la ley del contraste".(10) De allí podemos colegir que Calderón, a través del protagonista villano prefirió a aplicar el concepto de la sanción musulmana que el perdón cristiano. Esta conducta moral nos lleva a preguntar: ¿De dónde sacó Calderón este concepto si no existía en el Evangelio que representa la base esencial para su pensamiento?

Empero, si buscamos este concepto a la luz del Sagrado Corán podemos descubrir que Calderón dramatizó el concepto del honor como algo espiritual perteneciente a Dios y al mismo tiempo sancionó al capitán tomando del principio de la venganza musulmana como justicia social. Es decir, sacó la idea principal de este escenario del Sagrado Corán después de haber modificado su sentido como lo hizo en El gran príncipe de Fez. Además este concepto es una herencia medievalista e anticristiano como señala Valbuena Prat, ya que gran parte de las costumbres y tradiciones españolas se deben a lo medieval musulmán y al mismo tiempo, el anticristiano es el Islam. Para aclarar este concepto podemos ver el castigo del adulterio a la manera musulmana en las palabras siguientes. "Evitad el adulterio; porque es una obscenidad y mal camino".(11) El versículo coránico nos advierte que el adulterio está prohibido, ya que este hecho lleva al musulmán al camino del

(10) Valbuena Prat, El teatro español en su siglo de oro, p. 298.

(11) El Sagrado Corán, sura, 17, aleya, 32, p. 395.

infierno. tanto para el hombre como para la mujer. Por ello, el hombre debe de alejarse de esta enfermedad moral porque Dios nos aclara el castigo para el musulmán que comete este delito.

A la adúltera y al adúltero, infligidles cien azotes a cada uno. Que la compasión no os conmueva al cumplir la ley de Dios, si creéis en Dios y en el día del Juicio Final. Que una parte de los creyentes atestigüe su castigo.(12)

En el Islam hay dos tipos de castigos para el adúltero y la adúltera: primero, en el caso de que los dos estén solteros y cometieron esta falta. El castigo según el Corán será de cien latigazos a cada uno por un juicio del cadí y en presencia de un grupo musulmán. El motivo de esa presencia es que haya testigos y se vea el castigo real. Y luego el hombre debe casarse con ella. Pero si los dos están casados, el castigo será apedrearlos por orden del cadí y también en presencia de la comunidad musulmana. En caso de que el hombre este casado y la víctima este soltera, el hombre tiene que casarse con ella primero y luego será castigado con piedras, es decir la pena de muerte.

De lo que hemos dicho anteriormente podemos concluir que el concepto de la honra y la venganza era común en España, como consecuencias evidentes de las tradiciones sociales, las costumbres familiares y la fuerza de los principios morales islámicos que estaban arraigadas en aquel pueblo. Porque "si la influencia exterior de los árabes es poca discernible en España, su influencia moral, su acción sobre los caracteres y las almas, fue más profunda de lo que se cree".(13) De aquí vemos que la conducta de Pedro Crespo con el capitán indica que el Alcalde

(12) El Sagrado Corán, sura, 24, aleya, 2. p. 456.

(13) Luis Bertrand, Historia de España, citado por A.González Palencia en Moros y cristianos en España Medieval. p. 65.

lleva en su sangre un ingrediente islámico heredado de generación en generación, ya que Crespo no perdonó al capitán por este grave error según los preceptos de su religión, sino que prefirió tomar su derecho a la manera islámica. Puesto que el Islam no reconoce el perdón en este asunto, también el villano hizo lo mismo como lo hemos visto.

Tal vez, alguien dice que Calderón de la Barca dramatizó el concepto del honor, y el del pueblo elegido en su teatro porque lo tomó de la sociedad española donde vivía. Ya que " España era el pueblo elegido para Dios entre todos los demás para defensa de la religión, y podría vivir aparte, satisfecho con el orgullo expresado por el embajador Mendoza: <<Dios es poderoso en el cielo y el rey de España en la tierra>>" (14) Aquí puedo decir que este concepto que manifiesta el orgullo, el honor y la defensa de la religión es originalmanete islámico y existía en España antes de la Reconquista de tanto siglos. Desde luego el monarca y los dramaturgos del Siglo de Oro heredaron este concepto de los árabes, ya que " la esclavitud se mantuvo en España cristiana durante siglos, lo mismo que en tierras islámicas y a los árabes deben los españoles la pretensión de ser, sino el pueblo elegido de Dios, al menos la nación más católica de la cristiandad de Felipe II, como Abd al-Rahman o Almanzor, es el protector de la fe". (15) Así también podemos señalar que el concepto del pueblo más religioso lo inventaron los musulmanes en la misma tierra de España antes del nacimiento de Calderón de la Barca. Además Ibn Jaldún afirma nuestro criterio con respecto a la religiosidad

(14) Ramón Menendez Pidal, Los españoles en la historia, p. 190.

(15) G. Palencia, Moros y cristianos en España Medieval, pp.66-67.

profunda de los árabes." Cuando el Califa omeya Abd al-Rahman III llegó el título de 'Comandante de los fieles' y el sobrenombre de An-Nasir li-din Allah [Victorioso en nombre de la fe de Alá]". (16)

En verdad, para juzgar y confirmar que este asunto es una herencia musulmana, es menester recordar la influencia del pensamiento de los árabes en España a través de la historia y la literatura. Porque si lo español- su literatura, su arte, sus conceptos, su misticismo- tiene algo de original y diferente que lo convierte en tema de estudio, se debe a su largo contacto con el mundo musulmán, como explica magistralmente Américo Castro:

" La realidad de lo vivido se hace verdadera en la intensa y durable conciencia de haberla vivido. Ahora bien, he de añadir que por muchos ecos y presencias islámicas que hubiese en el vivir diario y literario de los españoles, la diferencia radical entre lo escrito en árabe y en español ya se hace manifiesta en el abismo que separa el Alcorán y la Biblia. Leyendo el primero se siente uno como azotado por un vendaval de divinidad sin tiempo ni huelgo para referir lo hablado en él a uno que lo hable, como una intimidad que se exterioriza": (17). "Es inconcebible que Dios hable directamente al hombre sino por revelación o tras un velo o envíe un mensajero por medio del cual revela, con su beneplácito, lo que él quiere; porque es altísimo, prudente". (18) Es decir que la mentalidad española fue permeada, hasta donde era posible, en ese mundo oriental, místico y absoluto diferente a la racionalidad y a lo concreto del mundo

(16) Jacques Lafaye. Mesías, cruzadas, utopías. México. F.C.E. 1984. p. 52.

(17) Américo Castro, prólogo Don Quijote de la Mancha. p. XL.

(18) El Sagrado Corán. Sura 42, aleya 51. p. 587.

occidental. Porque el pensamiento de los musulmanes influyó en la mente del pueblo español, de un modo claro y preciso, a través de la filosofía religiosa islámica, los valores humanos y la fuerza de los musulmanes que conquistaron tantos países del mundo entero, como dice Americo Castro también:

[...] de la infinitud divina a lo ínfimo del nivel humano no hay contraste ni oposición, sino integrada armonía. En modelos tanto hebreos como musulmanes, aprendió el español estilo expresivo que he llamado "integralista"; en él se compagina lo espiritual y lo material, lo refinado y lo vulgar, la fantasía y la experiencia. Así se hizo posible el arte del Poema del Cid, ... de La Celestina, del Quijote y de tantas otras obras". (19)

Y desde luego del gran teatro del Siglo de Oro, del que es una parte fundamental Calderón de la Barca. Además, para el hombre musulmán, la honra era el gran orgullo, dentro y fuera de la patria española. Por eso los españoles asimilaron la cultura y literatura árabes y analizaron el pensamiento musulmán a través del contacto con los moriscos, cristianos y judíos, que se quedaron en España después de la expulsión. Por eso la época de Alfonso el Sabio se considera como el auge del florecimiento cultural medieval, no sólo en España, sino también en toda Europa.

La época de Alfonso el sabio señala el momento del máximo interés en la transmisión de la ciencia y la literatura árabes a la España cristiana. Tuvo la fortuna de reunir a hombres cristianos, moros o judíos versados en las diversas disciplinas científicas, y dirigió personalmente las obras de traducción y de adaptación o resumen que sus auxiliares redactaban ... Empleo para la redacción de la crónica general materiales árabes, tanto históricos como legendarios; ... Tradujo libros de juegos orientales, ... utilizó la música andaluza de los moros para sus celebrísimas cantigas. (20)

(19) Américo Castro, op. cit., pp. XL y XLI.

(20) Angel González Palencia, Historia de la literatura arábigo-español, Ed. Labor, Barcelona, 1945, pp. 330 y 333.

Ahora bien, vamos a ver otro elemento islámico que representa el núcleo de El alcalde de Zalamea, lo cual es el concepto del honor. Trataremos de ver qué quedó de esta convivencia y comunicación de ideas y conceptos en un autor y en una obra a 400 años de distancia.

Desde la primera mirada a la famosa respuesta de Pedro Crespo que dice:

Con mi hacienda;
pero con mi fama, no.
Al Rey la hacienda y la vida
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios. (21)

Podemos decir que el contenido de estos versos tiene el espíritu musulmán aunque la forma sea diferente. Calderón expresa en estos versos, con su estilo propio dentro del contexto del drama y de acuerdo con la psicología de sus protagonistas los conceptos religiosos y filosóficos que le son afines. El escritor ha recibido el contenido de estos versos a través de la tradición cultural española, que no se había desligado totalmente de su pasado islámico. Pero ¿de dónde surgió el concepto del honor en la religión musulmana?. Surgió el concepto del honor en la Península arábiga cuando extendió el Islam con mucha rapidez en Medina, ya que cada día aumenta el número de los creyentes y la propaganda de esa religión fue aceptada por los árabes. Sin embargo, la nueva creencia constituye un grave peligro para las familias ricas, nobles y altas que regían a aquella comunidad pagana porque el principio fundamental

(21) Calderón de la Barca, Obras Completas, p. 549.

del Islam es la igualdad. Para acabar con esa religión pensaron los árabes idólatras que la mejor manera era el desprecio de Profeta Muhammed "Mahoma". En este caso, los nobles árabes paganos tenían que irse a Mecca por negocios, por eso dijeron:

"si volviéramos a Medina, el más honrado expulsaría de ella al más deshonorado," y al mismo Dios les contestó en la boca del Arcangel Gabriel de una forma indudable y esta registrada en el Corán, que "el honor sólo pertenece a Dios, a su Mensajero y a los creyentes, aunque los hipócritas lo ignoran".(22) Así podemos entender que la idea del honor surgió entre los árabes cuando los paganos hipócritas utilizaron la idea del linaje y del honor para ofender al Profeta pretendiendo que ellos solos, como jefes de clanes y tribus tenían honor y dignidad.

En cambio el profeta era un hombre pobre y humilde, siempre acompañado por los amigos pobres, huérfanos y los necesitados que pertenecían a las clases medias. Por eso Dios dice otra vez en el Corán afirmando que el honor pertenece a Él sólo :

Quien ambiciona el honor, sepa que el honor pertenece íntegramente a Dios .(23)

De este modo podemos comparar lo que ha dicho Calderon con el texto del Corán sobre el tema del honor, ya que este versículo señala la posible influencia del Sagrado Corán sobre Calderón de la Barca. Puesto que el dramaturgo tomó de ahí la idea y la dramatizó en su obra otorgando las cosas materiales para el rey como la vida y la hacienda con el fin de expresar su lealtad hacia la patria, ya que las dos cosas se pueden poner al

(22) El Sagrado Corán. Sura 63, aleya 8 p. 671.

(23) El Sagrado Corán. Sura 35, aleya 10. p. 535.

servicio de la monarquía española, mientras que el honor quedó como una herencia espiritual. Este herencia religiosa pertenece al alma y el alma a su vez es sólo de Dios. Esto lo que expresa el Corán en esta aleya.

Te preguntarán acerca del alma. Diles: "El alma sólo incumbe a mi Dios; y sólo os ha concebido una mínima parte del saber".(24)

Cuando los árabes paganos preguntaron al Profeta sobre el concepto del alma para comprender su significado y Dios registró la pregunta y la respuesta en el Corán como tal. Pero Calderón utilizó la segunda parte de los dos versículos " El alma sólo incumbe a mi Dios y lo relacionó con "el honor pertenece íntegramente a Dios" para tejer su frase famosa. De allí podemos decir que Calderón fue influenciado por el Corán en su obra, ya que que este concepto no existe en el evangelio. " De dos fuentes procedía el honor español: venía de Dios, por ser él el espíritu, y del rey, que lo recibía de Dios, y le daba un valor temporal y una fuerza terrena, instituyéndolo como esencial poder en la vida de la sociedad".(25) Es evidente que el que recibe de Dios es el Profeta como menciona el Corán y no es el rey como dice Vossler porque como el Profeta es elegido por Dios. Mientras que el rey esta escogido por el pueblo.

(24) El Sagrado Corán. Sura 17, aleya. 85. p. 399.

(25) Carlos Vossler, Escritores y poetas de España, p. 63.

La metáfora árabe en el estilo de Calderón.

Al realizar una lectura detenida y fresca de la obra calderoniana por parte de un investigador de lengua y cultura árabe le saltan a la vista expresiones, metáforas, giros literarios muy afines a ese modo de expresión poética de un pueblo esencialmente poeta de tiempos históricos y que permearon y conformaron en mucho el pensamiento y la expresión de la lengua española." un sistema poético aparecido en lengua árabe y mantenido a través de los siglos entre los cristianos, que lo copian, lo imitan y lo transforman, son hechos que llevan al ánimo la plena convicción del contacto de ambas civilizaciones y de la dependencia de la más moderna respecto de la más antigua".(26) Por lo tanto no es de extrañar que en la obra de Calderón observamos que el trasfondo de la retórica árabe está presente en sus expresiones literarias, de modo que esta elocuencia en las frases metafóricas y en el estilo se derivan, en mi opinión, del pensamiento musulmán, como huellas del florecimiento literario de aquella civilización en España que continúa existiendo a varios siglos de distancia. " Y la persistencia de los libros árabes y de las traducciones y de las ediciones, repetidas durante los siglos XV y XVI, permite además rectificar el tópico usual de que el Renacimiento dió de lado a la cultura árabe y se apartó del pensamiento medieval por ella informado".(27)

Calderón imita al estilo árabe de una manera sutil. Sin embargo, no puede transformar toda la imaginación refinada, la

(26) Angel González Palencia, Moros y cristianos en España Medieval, Madrid, 1945. p. 57.

(27) Idem.

musica y el significado preciso del verso árabe, ya que se pierde su valor al traducirlo y se queda el significado deformado en el estilo. Por eso podemos observar la influencia árabe sólo en el estilo en general, como en la frase: "sabe mi Dios si será" (28). Esta forma es muy común en el árabe y especialmente, en la religión islámica. Porque se dice en el Corán "Dios sólo sabe lo que pasará" (29). Pero Calderón cambió esta la forma iniciando su frase del verbo y añadiendo la palabra "mi" para que sea adecuada. Es evidente que en la lengua española empieza la frase del sujeto y el dramaturg comenzó su oración del verbo y este coincide con el idioma árabe porque en ese idioma la frase empieza con el verbo y con el sujeto, ya que las dos formas son correctas; lo más común es el empleo de frases verbales, mientras que en el español lo más culto son las frases nominales. Y esto contradice con la frase de Calderón. Además el dramaturgo añade el pronombre "mi" que significa que el Dios de Calderón es diferente del nuestro o tal vez hay muchos dioses como él pretende. Y esta opinión no es correcta. Sin embargo en el árabe dice Alláh sabe o sabe Alláh y no se dice mi Alláh sabe. Pero añadir el pronombre aquí es para distinguir su frase del estilo coránico nada más.

"Que eres corona de las mujeres" (30), esta expresión es muy frecuente en la vida social de los árabes y el empleo de esa frase existe particularmente entre la pareja. Cuando un marido quiere elogiar la hermosura de su esposa y para manifestar su sentimiento hacia su beldad, hay que entresacar la expresión más

(28) Calderón de la Barca, Obras Completas, p. 540.

(29) El Sagrado Corán, sura 13, aleya 6, p. 363.

(30) Calderón de la Barca, op. cit., p. 541.

fina para expresar su admiración. Pero, ¿de dónde surgió esta frase usada por Calderón?. Para conocer el surgimiento de esta expresión hay que interpretar su significado. Nos relata la literatura islámica que en la época de Harún el Rashid había un certamen de poesía entre un grupo de mujeres guapas. Cada una tenía una corona para verse hermosa ante el sultán, pero en ese grupo había una mujer más bella que todas que ganó el certamen y cuando las mujeres se quitaron las coronas, sólo la más hermosa la tuvo puesta, con la cual se duplicó su hermosura. Porque cuando la mujer se pone una corona en el cabello, se embellece y se ve más bella. Por eso la utilización de la palabra corona aquí, significa que la mujer adquirió una calidad de hermosura surgida de las perlas de la corona que tiene en la cabeza. Además la brillantez y la hermosura de esas perlas añadieron a su belleza natural algo extraordinario como dama, lo cual resulta de llevar dos hermosuras juntas. De allí surgió la frase árabe antes mencionada.

"Mesa divina es tu mesa, sin medios, postres ni antes."(31)

El significado global de esta frase utilizada por Calderón de la Barca en la obra, está derivada precisamente de una sura en el Sagrado Corán llamada "La Mesa".

Y cuando los apóstoles dijeron: ¡Oh, Jesús, hijo de María! ¿Podría tu señor hacernos descender del cielo una mesa servida? Dijoles: ¡Temed a Dios, si sois creyentes!. dijeron: Deseamos disfrutar de ella para que nuestros corazones se sosieguen y sabemos que nos has dicho la verdad y seremos testigos presenciales de

(31) Calderón de la Barca, op. cit., p. 543.

ello. Jesús , hijo de María, dijo: ¡Oh, Dios, Señor nuestro! ¡Envíanos del cielo una mesa servida, que sea un festín para el primero y el último de nosotros, y un prodigio tuyo; y agráccianos; porque tú eres dispensador por excelencia. Y dijo Dios: Por cierto que os la haré descender, pero quien de vosotros, después de ello, reniegue, sepa que le castigará tan severamente como jamás castigué a nadie en el mundo. (32)

Para mostrar las huellas islámicas en esta expresión. Hay que explicar su sentido con relación con la obra. El dramaturgo quiere elogiar al villano Pedro Crespo en boca del general don Lope de Figueroa, cuando el primero ofreció hospedaje al segundo. Después de haber cenado juntos, el general dijo esta frase metafórica para manifestar su agradecimiento por el ambiente familiar agradable y por la rica cena servida por Isabel, como si fuera una mesa preparada divinamente.

Esta frase tiene mucho que ver con la Mesa Divina del Profeta Jesús en el Corán. Ya que cuando los judíos (sus discípulos) dudaron en su profesía y querían examinar su realidad, le proporcionaron una prueba. La prueba consiste en que si él fuera un profeta de verdad, tendría que pedir de Dios que descende del cielo una Mesa servida llena de bebidas, comidas y postres con el fin de creer en su Mensaje. Efectivamente Dios le concedió esa Mesa según el Corán para confirmar su profecía.

Sin embargo, lo que nos interesa más aquí es el influjo del Corán en la frase de Calderón que se observa no solamente en los términos "mesa divina", sino también en la afirmación del dramaturgo "sin medios, postres ni antes" Este coincide totalmente con la Mesa de Jesús, ya que se preparó sin medios, es

(32) El Sagrado Corán, sura 5, aleyas 112- 115. p. 264.

decir divinamente. Pero la diferencia es que don Lope de Figueroa dijo esta frase para expresar su agradecimiento, mientras que los judíos pidieron esa Mesa para aseverar de su profecía. También podemos observar otra cercanía entre el estilo de Calderón "que a un hidalgo no le hace falta el comer"(33) y un refrán árabe "la mujer honrada no vende su honra para comer"(34).

Al hacer un breve comentario entre las dos expresiones, nos da la impresión de que Calderón trata de expresar el estado de un hombre noble después de haber sufrido una crisis económica que le dejó pobre y la comunidad lo lamante su suerte. Para superar este sentimiento doloroso, el dramaturgo menciona que a este hombre no le importa el hambre ya que su hidalguía y su linaje que tenían sus antepasados nobles pueden ofrecerle un respaldo y nunca perderá su honor ante la sociedad.

Sin embargo, el refrán expresa una actitud moral que se refiere a una mujer pobre y hambrienta que no tiene nada para comer. Y si quiere comer, tiene que perder su honra. Es decir, hay que dejar los valores morales, principios éticos y humanos a un lado para alcanzar el sustento. No obstante, la mujer honrada nunca va a cometer este error, porque prefiere aguantar el hambre que soportar el desprecio de la comunidad. Por lo tanto la diferencia entre los dos estilos es que Calderón utiliza su frase para enfatizar la hidalgía del hombre, mientras que el refrán árabe expresa la situación económica difícil de una mujer honrada que desafía a la pobreza por su honra. La conclusión es que el refrán árabe es más realista, expresivo y lógico que la

(33) Calderón de la Barca, op. cit., p. 543.

(34) Kamel Salah Zaatar, op. cit., p. 30.

frase de Calderón, aunque cada uno tiene su contenido para expresar una idea semejante. "jurara yo, a fe de hidalgo que es juramento inviolable"(35)

En árabe se dice: "juro por mi honra"(36). Cuando observamos el estilo de Calderón encontramos una contradicción en el significado del juramento. Porque la cosa que se pueda violar es la honra y no es la fe. De modo que la honra es algo palpable, material y se puede violarla. Mientras que la fe es algo moral y sensible que se siente dentro del corazón o en la mente del hombre, es decir es algo ético. Por lo tanto, para violar la fe, hay que utilizar el verbo perjurar, ya que el calificativo de ese verbo indica la violación de la fe. Pero Calderón usa la palabra "inviolable" para que nos demos cuenta que él prefería la honra, y no la fe. Y esto se ve claro en el refrán árabe.

"Y eso es dinero, y no es honra: que honra no la compra nadie". Esta frase contiene una semejanza notable con un proverbio árabe que significa lo mismo, pero éste es más significativo. "la honra no se vende ni se compra"(37). Porque la honra no es algo material como una mercancía que está a la venta, sino es un concepto moral y sensible que pertenece a la ética humana. Por eso nadie puede comprar la moral ni venderla. "La honra era un valor más que humano, era el principio espiritual de la misma vida cósmica enderezada hacia Dios".(38) Por lo tanto, Calderón utiliza la palabra dinero para aclarar que lo material se puede comprar o vender, pero los valores humanos no se pueden comprar ya que no pertenecen al mundo material, sino al espiritual.

(35) Calderón de la Barca, op. cit., p. 544.

(36) Rabeh El-Mahdawi Sulayha, Los refranes, El Rabat, 1959.p.93.

(37) Sulimán Jassán Kandíl, Los proverbios árabes, Beirut, 1940.p.20.

A mí me parece que su frase no contiene plenamente el significado concreto, mientras que en el proverbio árabe encontramos que el sentido está claro y la frase está más sólida y precisa. Sobre todo conmueve fácilmente al lector, haciéndole vivir la dulzura de las palabras sin esforzarle a entender el sentido deseado.

"requebrando una mujer. Muy noble"(39). Se usa en árabe esa frase famosa, que se refiere a la naturaleza delicada de la mujer y condena el trato y el comportamiento inmoral del hombre con ella. "el hombre no pega a una mujer si es hombre de verdad".(40) Porque cuando la mujer maltrata por ejemplo al hombre, el hombre tiene que ser prudente y paciente para ganar su amor y su respeto. Debido a que la naturaleza del hombre se caracteriza por la rudeza, mientras la suya se distingue por la suavidad; y el hombre verdadero es el que se enfrenta alguien igual a él y no abusa de la mujer. A quien tocara, ni aun al soldado menor, sólo un pelo de la ropa. Esta oración tiene una relación semejante con una frase árabe que expresa mayor advertencia para el adversario y se usa hoy en día entre los musulmanes: "Tú no puedes tocar al menor niño ni siquiera un pelo de su cabeza "(41). Porque el que no puede dañar o pegar al niño, por supuesto no podría pelear con su protector. Pero Calderón usó la palabra "soldado" en el lugar de "niño" y esto es incorrecto porque no cambió el sentido en la primera parte de la frase. Pero emplear la palabra "ropa" en el lugar de "pelo", no señala un significado claro, sino constituye una confusión para el lector. Porque la ropa no tiene pelo, sino la que tiene pelo es la cabeza del niño

(38) K. Vossler, Intro. a Lit. Españ. del S. de Oro, Madr. Cruz y R. 1934. p. 83.

(39) Calderón de la Barca, op. cit., p. 548.

(40) Sulimán Jassán Kandíl, op. cit., p. 79.

como está mencionado en la expresión árabe. Así podemos decir que la frase árabe es más clara y concisa que la española.

La repetición de los términos en la lengua española es un defecto del estilo, según los gramáticos. Sin embargo, Calderón repitió las palabras en su frase, "jurar con aquel que jura, rezar con aquel que reza"(42). Me parece que el estilo y la adaptación de esta oración fue tomado e influido por el estilo árabe ya que la repetición en este idioma está permitida gramaticalmente. Porque el propósito de la repetición es aclarar el significado de la frase. Mientras que en el español no es deseable.

Isabel: "Aquí está una esclava vuestra"(43). Este estilo metafórico tiene un sentido especial en la comunidad árabe que señala la humildad del dueño del hogar. En la sociedad musulmana el Cid es el dueño de la casa que significa <<el Sayed>> en el idioma árabe. Cuando el Cid recibe huéspedes, hay que servirles según las tradiciones y las costumbres musulmanas. Ya que en este caso, el dueño de la casa toma el papel del servidor y el huésped lleva el rol del dueño. El motivo principal es manifestar la generosidad, la modestia y la cabellerosidad del amo hacia sus invitados, por eso se dice: Vuestro servidor o Vuestro esclavo. Puesto que el hombre árabe poseyó esclavos en los tiempos remotos y los esclavos eran los servidores o los criados en su casa y cuando tenía invitados no dejaba a los esclavos a servirles, sino que él mismo servía a sus invitados. Pero si el dueño mismo no servía a sus huéspedes y dejaba su esclava o su esclavo a hacerlo. De allí surgió el significado de la frase de Calderón.

(41) Rabeh El-Mahdawi Sulayha, op. cit., p. 84.

(42) Calderón de la Barca, op. cit., p. 552.

(43) Ibid., p. 553.

Isabel: "Esté / el mérito en la obediencia" (44). También esta frase se usa frecuentemente en la sociedad musulmana especialmente, cuando un príncipe, un rey o cualquier persona distinguida asiste a una reunión y al terminar la cena; pide un vaso de té del camarero o del criado, le contesta: "el mérito en la obediencia". Esto es lo que hizo Isabel para don Lope de Figueroa, después de la cena. Su motivo es manifestar su respeto y su consideración hacia él. Es decir Isabel tomó el papel de la esclava en su propia casa, mientras don Lope de Figueroa tomó el lugar del dueño y esto coincide con la frase árabe.

El dramaturgo menciona esta frase en la obra "Pues de honra que recibimos, somos los deudadores", que tiene tal vez una relación con otra oración árabe que dice: "nos honraste por tu visita, somos los deudores" (45). El significado de esa frase es elogiar al invitado, ya que su visita representa un valor moral o material para el amo de la casa. Por lo tanto el dueño de la casa tiene que devolver esta deuda que significa la visita. Pero hay otro dicho más fino que aquél. Cuando el dueño de la casa quiere expresar su felicidad por un distinguido huésped le dice: "hoy el Profeta nos honró" (46). Esto significa que el anfitrión se sintió tan feliz como si fuera peregrino que visitó a Mecca, y sintió la cercanía espiritual del Profeta por eso está honrado. Es decir la visita del huésped equivale la bendición de una peregrinación metafóricamente.

Inés: "Nada te digo con la voz, porque los ojos hurtan a la voz su oficio". Esta línea asemeja a la frase árabe que dice:

(44) Idem.

(45) Kamel Salah Zaatar, op. cit., p. 23.

(46) Ibid. p. 30.

"los ojos hablan solos"(47). Ya que por medio de una convivencia mútua dos personas se pueden entender por las miradas, puesto que cada uno conoce la naturaleza del otro y entiende lo que quiere sin hablar. Capitán: "Ella es: más que la luna, el corazón me lo ha dicho".

Cuando los árabes quieren elogiar la hermosura de la mujer dicen: "Esta mujer es como la luna"(48). Esta frase significa que la cara de la mujer tiene tanta hermosura como si fuera la luna. Mientras que se usa en el occidente : " esta mujer tiene una cara como el sol". Es obvio que la luna para el árabe representa la fuente de la imaginación y la inspiración poéticas porque el clima en el desierto es caluroso y el calor viene del sol. Por eso el árabe casi no usa la palabra sol cuando quiere manifestar su sentimiento hacia la mujer y prefiere emplear el término de la luna, ya que es más suave que el sol; y éste se hace huir del calor, mientras que la luna atrae por su frescura.

Crespo: "Hija, solamente puedo seguirte con mis suspiros" (49). Forma frecuentemente utilizada en el árabe, especialmente cuando un hombre quiere salvar a otra persona y mostrar su inquietud por ella. Por eso está haciendo mucho esfuerzo para salvar la víctima. Esta forma árabe es exactamente igual a la usada por Calderón.

(47) Sulimán Jassán Kandil, op. cit., p. 70.

(48) Nader Shaker Habib, Los refranes populares, Argel, 1942, p. 17.

(49) Calderón de la Barca, op. cit., p. 559.

3- Amar después de la muerte

Amar después de la muerte

En este drama histórico social, el dramaturgo manifiesta su simpatía y su humanidad por vez primera por los moriscos exponiendo la resistencia infatigable de esa minoría ante el público español de aquel entonces. "Calderón expone la realidad trágica de los moriscos y ennoblece, idealizándolos, sus retratos". (1) Debido a que el objetivo principal de la obra es ofrecer un cuadro social vivo al lector para conocer los acontecimientos dolorosos y las circunstancias difíciles que han rodeado a los moros de Al Alpujarra.

Sin embargo, el origen de esta obra se debe a un escritor árabe que vivía en Granada llamado Aben Hamin. Ya que " Las fuentes utilizadas por el autor para su fondo histórico eran una pretendida crónica árabe de Granada debida a la pluma de un tal Aben Hamin... Lope de Vega y Calderón hicieron actuar sin ambages en sus comedias a los moros de Pérez de Hita. Calderón tomó de las Guerras el asunto de uno de sus dramas más emocionantes <<Amar después de la muerte>>". (2) Pero el dramaturgo tomó de la crónica árabe algunos elementos para tejer su drama con el fin de otorgarlo un vestido emocional que conmoviera al público hacia cierta meta dramática o tal vez para satisfacer al espectador con una victoria sin par en la historia de España lograda por las tropas del rey Felipe II.

Efectivamente el talento artístico de Calderón de la Barca llegó con este drama a la cumbre teatral en su siglo, ya que el

(1) Valbuena Briones, "Guerra civil de Granada a través del arte de Calderón", Homenaje de William L. Fichter, p. 737.

(2) L. Pfandl, His. de Lit. N. espa. en la Edad de Oro, Barce. 1952. p86-87

papel perfeccionado por los personajes y la actuación tanto en el ambiente morisco como en el español, le dio un valor especial que expresa la realidad de los moros como si fuera uno de ellos y sintió esta situación trágica, en todo el sentido de la palabra.

Pero lo que nos interesa más en esta obra son los elementos islámicos tomados por el dramaturgo. El primer elemento, que podemos observar fácilmente, es el concepto de la hermandad entre los musulmanes tanto en España, como en Africa.

Cantan.-"Aunque en triste cautiverio,/ de Alá, por justo misterio,/ llore el africano imperio/ su misera suerte esquiva... (3)

El dramaturgo habla de un lazo religioso que une a los musulmanes como si fueran una familia sólida; el padre es el Islam y la madre es la oración que realiza diariamente.

Por lo tanto, Calderón transmite el sentido de la hermandad a través de una canción entonada por algunos moriscos en la obra, que señalan que entre los musulmanes no hay fronteras ni obstáculos porque son hermanos. Ya que el musulmán de Africa está triste por la mala situación de su hermano de España. Y éste a su vez, comparte el dolor y consuela el cautiverio del otro. Esta es la imagen expresada por Calderón que asemeja un versículo coránico que contiene el mismo significado, aunque de una forma más clara y más concreta: "Por cierto que los creyentes son hermanos".(4). Esto significa que los musulmanes son hermanos en todo el mundo, a pesar de que no haya ningún lazo de sangre entre ellos, porque el lazo religioso es más estrecho que el de la

(3) Calderón de la Barca, Obras Completas, t. II, Madrid, Ed. Aguilar, 1987, p. 351.

(4) El Sagrado Corán, sura 49, aleya 10, p. 618.

sangre. Por esa razón Margaret Wilson llamó su artículo "Si Africa llora, España no ríe".(5), para explicar el sentido de la hermandad entre los moros. Este concepto en sí significa la unidad espiritual entre los musulmanes de España y de Africa y podemos observarla en una de las tradiciones del Enviado de Dios, Muhammed que nos da un ejemplo más amplio que encarna el valor moral de este concepto en el Islam a través de su estilo metafórico. "El creyente para el creyente como un edificio firme que se fortaleze entre sí"(6). Los musulmanes son calificados como un edificio o un cuerpo si la cabeza duele, todo el cuerpo siente el mismo dolor, y si los pies están cansados, también todo el cuerpo siente el mismo cansancio, ya que todo es una unidad. Este es el significado de la dicha tradición.

El segundo elemento islámico utilizado por el autor podemos descubrirlo en la carta de don Malec dirigida al rey Felipe II en la cual, el protagonista musulmán solicita al rey que otorgue a los moriscos la libertad religiosa igual como lo hicieron sus antepasados árabes con los españoles. Empero, lo que nos interesa en esa carta es cuando Malec ensaya:

De una palabra a otra, en fin/ como entramos sin espadas,/ unas y otras se empeñaron.../ ¡ Mal haya ocasión, mal haya,/ sin espadas y con lenguas,/ que son las peores armas,/ pues una herida mejor/ se cura que una palabra!. (7)

En estas palabras se encuentra el elemento musulmán, pero el dramaturgo lo empleó en doble sentido. Primero, se puede entenderlo aparentemente como una queja amarga levantada por don Malec hacia el rey Felipe II. En la cual, don Malec no quiere que

(5) Margaret Wilson, "Si Africa llora. España no ríe" BHS, LXI, 1984, p. 419.

(6) Abdel Tawab Radwan, El Islam y la juventud, El Cairo, p. 188.

(7) Calderón de la Barca, op. cit., p. 351.

las autoridades españolas dirijan ofensas ni burlas a los moriscos, debido a que el uso de las malas palabras ofende a la gente más que una herida. Y él a su vez, prefiere la herida que la mala palabra, ya que la herida se cura rápido y la persona olvida el dolor, mientras que la ofensa hecha con la lengua dura mucho más y esto es el primer significado. Segundo, para mí es lo que Calderón quiere decir al público de una forma indirecta, ya que los árabes conquistaron a España no por el uso de las espadas, sino por el de la palabra. Y la palabra es el portavoz del pensamiento y el pensamiento para el musulmán es el Corán, por esa razón los árabes invadieron a España para extender el Islam. El cual a su vez, está basado en el Corán y mediante el poder de la palabra, los musulmanes se quedaron en España casi ocho siglos. En resumen, el poder de la lengua es más fuerte que el de la espada, debido a que la herida se cura en un corto tiempo, mientras que la lengua es un arma que hiere más al sentimiento del ser humano que la espada. De allí podemos decir que este concepto coincide precisamente con un proverbio islámico que dice: "La palabra es más fuerte que la espada".(8) Y sobre todo, este aspecto filosófico moral tiene mucho que ver con una tradición famosa del Profeta Muhammed entre los teólogos musulmanes españoles que cuenta que su arma favorita es la palabra ya que "el propio Mahoma había exhortado a un poeta, Caab, a luchar con armas poéticas contra los rivales (¡lo juro por quien tiene mi alma en sus manos!) las sátiras hacen más daño que las flechas".(9) Este significado nos lleva a creer que haya una

(8) Muhammed Kandil El- Bakly, Los refranes populares.
Ed. Dar El-Maaref, El Cairo, 1978. p. 21.

(9) Raimundo Lida, Letras hispánicas, México, F.C.E. 1983, p.15.

influencia islámica subterránea en algunas ideas y conceptos del teatro de Calderón, a pesar de que la distancia existente entre la tradición del Profeta y la referencia de Calderón. Pero estas ideas, perspectivas y comentarios musulmanes se infiltraron en el pensamiento de Calderón de la Barca a través del florecimiento místico español que estaba influida por el sufismo del Islam.

Tenemos noticias de la traducción de diversos libros musulmanes de ascética, mística y moral, así como de leyendas piadosas (hadits) y comentarios teológicos, entre otros, que demuestran el análisis profundo a que se sometieron las doctrinas del Islam. Está documentada, por ejemplo la traducción del Corán, de Algazel, Alfarabi, Avicena, Averroes, Al-Kindi y al Razi, amén de disputas teológicas y leyendas como las Fabulas sarracenorum, que narran la vida del Profeta y de siete de sus sucesores.(10)

Y Calderón es el último eslabón en esta cadena de oro que aclimató algunos de los conceptos islámicos al servicio de su teatro, como en el caso de esta idea de que la palabra más fuerte que la espada puesto que, esta tradición fue comentada e interpretada por los eruditos musulmanes españoles entre ellos se encuentran Ibn Arabi, Avicena y El Cordobés. Al observar la semejanza notable que existe entre la tradición islámica y la cita del dramaturgo tanto en la forma como en el contenido, podemos señalar que la corriente del Islam llegó de una manera indirecta e influyó en el pensamiento del Calderón.

Con respecto a la prohibición del vino el dramaturgo emplea este elemento de una forma satírica en boca del gracioso Alcuzcuz en la primera jornada.

(10) Luce López-Baralt. San Juan de la Cruz y el Islam. 2ªed. Madrid, Ed. Hiperión, 1990. p. 334.

Uno.- Calla,
que estás loco.

ALC.- No estar loco.

OTRO.- Si no loco, es cosa clara/ que estás borracho.

ALC.- No estar,/ que jonior Mahoma manda/ en su alacrán no beber/
vino, y en mi vida nada/ lo he bebido...por los ojos;/
que si alguna vez me agrada,/ por no quebrar el proceto/
me lo bebo por la barba. Vanse.(11).

Pero lo más importante de la cita es que Calderón piensa que el vino está vedado por orden del Profeta Muhammed y esto no es cierto. Porque el que lo prohibió es Dios en el Corán.

¡Oh, creyentes!, no observéis la oración cuando os halléis ebrios, hasta que sepáis lo que decís.(12)

Es una pobre defensa para la cultura cristiana defender el uso del vino y burlarse de la prohibición islámica. Además, nuestro dramaturgo pretende siempre que el Corán fue escrito por el Profeta Muhammed y insiste no sólo en su error, sino quizá como forma de hacer reír a un público inconsciente e irrespetuoso al llamar al Sagrado Corán "alacrán", en boca de Alcuzcuz, cuya comicidad está basada en su ignorancia, tanto del árabe como del español; es decir, es un personaje que ha perdido su identidad y sus valores morales.

A lo largo de la tercera jornada, Calderón presenta al público un magnífico espectáculo relacionado con el concepto de la justicia a la manera musulmana y el modo de aplicarlo. El acto de la justicia surgió de un incidente que sucedió en la comunidad morisca, por medio de un soldado español llamado Garcés que cometió un grave delito contra Doña Clara Malec, una joven mora y bella que desempeñó un papel importante en el argumento del drama.

(11) Calderón de la Barca. op. cit., p. 353.

(12) El Sagrado Corán, sura 4, aleya 43. p. 234.

Después de haber sido destruido Al Alpujarra por las tropas españolas encabezadas por Don Juan de Austria, Don Lope de Figueroa y Don Juan de Mendoza quedan vivos así como Don Alvaro Tuzaní, el héroe de esta obra y Alcuzcuz, el protagonista cómico. Al entrar el soldado Garcés al palacio de doña Clara Malec, recorrió sus salas, sus corredores y sus recamaras para saquearlo; no sabía que hay alguien vivo dentro. Pero cuando vio la hermosura de doña Clara por primera vez, como si fuera luna llena en una noche oscura, recibió un choque que lo dejó como loco que ha perdido la razón y olvidado el motivo principal de su entrada.

GAR. -...Yo, viendo/ tal belleza, quise darla/ la vida, como
al rescate/ saliese fiadora el alma./ Apenas,
pues, me atreví/ a asirla una mano blanca./
cuando me dijo: "Cristiano,/ si es más ambición
que fama/ mi muerte, pues con la sangre/ de una
mujer más se mancha/ que se acicala el acero,/
estas joyas satisfagan/ tu hidrópica sed, y deja/
limpio el lecho, la fe intacta/ de un pecho
donde se encierran/ misterios que aun él no
alcanza./ Llegué a los brazos...Dio voces en la
defenza/ de su vida y de su fama...de qué saña/
que me movió el brazo...la atravesé el pecho.(13)

Empero, este soldado se olvida de saquear y lo único que le interesaba es violar a doña Clara Malec en su propio lecho, como si fuera la mujer musulmana española perdida y baja para aceptar esta oferta deshonrada en cambio de salvar su vida. A pesar de esta actitud Doña Clara negó radicalmente esta oferta inmoral prefiriendo una muerte honrada que una vida manchada. Este acto coincide como hemos comentado antes en El alcalde de Zalamea con el concepto del honor, ya que la honra no se vende ni se compra.

(13) Calderón de la Barca, op. cit., pp. 383 y 384.

Por eso Calderón, dramatizó este episodio con mayor humanidad destacando el valor, la fidelidad y la honestidad de la mujer morisca. Además, el dramaturgo no olvida pintar la actitud de Tuzani al saber que su mujer ha muerto y decidió vengarse de la persona que cometió esta acción inhumana. Por lo tanto Tuzani dejó La Alpujarra en busca del criminal y cuando lo encontró lo mató.

D. ALV.-¿De qué os nace ese recelo?

GAR. -No sé, si no es de que allí/ muerte a una morisca di/
y se ofendió todo el Cielo,/ porque su hermosura era/
su traslado... Llegué, en efecto,/ lleno de cólera y
rabia/ a la casa de Malec/ (que era, en fin, toda mi
ansia el palacio o casa fuerte)... Yo, que entre el
aplausos buscaba/ el provecho, aunque mal juntos/
provecho y honor se hallan,/ ambiciosamente osado/
discurri todas las salas,/ penetré todas las piezas,/
hasta que llegué a una cuadra/ pequeña, último retrete/
de la más bella africana/ que vieron jamás mis ojos...
Entré tras de ella, y estaba/ tan alhajada de joyas,/
tan guarnecida de galas,/ que más parecía que amante/
prevenía y esperaba/ bodas de exequias.(14).

Este concepto de justicia está derivado totalmente de una tradición musulmana. "Quien mata debe ser matado aunque después de un tiempo".(15) Por eso Calderón ofrece al público una visión clara sobre el concepto de la justicia a la manera musulmana y la plena aceptación del general Don Lope de Figueroa para aplicarla, como un comportamiento justo y varonil, aunque sea contra un soldado suyo.

MEN.- Es, Señor,/ una cosa bien extraña./ Es un morisco que
viene/ solo desde la Alpujarra/ a matar un hombre, que/
dice que mató a su dama/ en el saco de Galera,/ y le ha
muerto a puñaladas.

D. Lope.-¿Tu dama había muerto?

D. ALV.- Sí.

(14) Ibid., pp. 382 y 383.

(15) Tradición del Bujari y Muslim, El Cairo, 1960. p. 80.

D. LOPE.-Bien hiciste; señor, manda/ dejarle; que este delito/
más es digno de alabanza/ que de castigo; que tú/ mataras
a quien matara/ a tu dama, vive Dios./ o no fueras Don
Juan de Austria.(16).

El objetivo del general español es ejercer la justicia sin ninguna discriminación, en religión, color o raza. Un principio justo que coincide con la religión islámica: " A quien os ataque, atacadle, tal como os haya atacado, pero temed a Dios, y sabed que Dios está con los timoratos."(17).

Después de haber matado a Garcés, Tuzaní huyó a Berja para pedir ayuda y protección de su hermana, doña Isabel Tuzaní, ya que los soldados españoles le seguían pero no podían capturarlo porque entró la ciudad de Berja. Aquí podemos observar otro elemento islámico: fue cambiado por el dramaturgo de un lazo religioso a uno de sangre, cuando don Juan de Austria quería castigar a Tuzaní pidiendo a su hermana, doña Isabel que le entregue. Pero ella a su vez, gritó: "soy , que aquí tiranizada,/ viví morisca en la voz/ y católica en el alma/ Mujer soy de Abenhumeya".(18) Esta actitud la hemos comentado que el lazo religioso es más fuerte que el de sangre, pero Calderón en este enfrentamiento destacó el lazo de sangre ante el religioso. Es decir la liga familiar es más fuerte que la espiritual como un concepto humano para el dramaturgo. Tal vez Calderón quería transmitirnos el sentimiento familiar que profesaba la comunidad árabe islámica en el Oriente y que fue heredado por la comunidad morisca de España: la protección de la sangre árabe y el respeto por la familia o el clan.

(16) Calderón de la Barca, op. cit., pp. 384 y 385.

(17) El Sagrado Corán, sura 2, aleya 194. p. 192.

(18) Calderón de la Barca, op. cit., p. 385.

La campaña de ser peleada y ganada, pero no traerá ninguna gloria consigo, y verdaderamente al final de la obra no hay ningún sentido de triunfo para la victoria española. En las palabras de un dicho citado por Gines perez de Hita " Si Africa llora España no ríe". El triunfo moral está con Tuzaní, la fuerza de su amor es reconocida por sus enemigos, y con los derrotados moriscos, ya que " más engrandece y ensalza/ la fortuna al parecerla/ a veces que al dominarla". Como el desenlace era conocido por el público por adelantado estas palabras dichas por Malec en la escena inicial podrían ser fácilmente entendidas como un comentario a toda la acción.(19).

Al final del drama, Tuzaní es perdonado por don Juan de Austria y se reconcilian las dos partes: la morisca y la española como si fueran hermanas. Por lo tanto, regresa el amor, aunque después de tantos muertos y esto es el significado del título del drama " Amar después de la muerte", a pesar de que la victoria verdadera fue para los moriscos, la cual coincide con el sentido erasmista del honor que profesa Cervantes: "el triunfo es moral, está en el mundo de las ideas, y poco tiene que ver con los resultados materiales".(20) Por eso Calderón de la Barca destacó el honor y el orgullo de los moriscos en esta obra.

(19) Margareta Wilson, op. cit., p. 425.

(20) Cfr. Marcel Bataillon, Erasmus y España, F.C.E., México, 1982, p. 105

CAPITULO IV.

El entierro de Calderón a la manera musulmana

EL ENTIERRO DE CALDERON A LA MANERA MUSULMANA.

La partida del último gigante de la dramaturgia española del Siglo de Oro, se considera como el cierre de la cortina de la escena, el fin del teatro en aquella época. Sin embargo, este dramaturgo dejó a la humanidad un tesoro teatral que merece ser más estudiado todavía por parte de los eruditos.

Es interesante descubrir la manera en que ordenó su entierro, según su testamento. Muchos elementos señalan que en ello hubo influencia del sufismo islámico sobre nuestro dramaturgo: en el concepto religioso en cuanto a entierros, en una forma que muestra humildad, modestia, despego hacia la vida y preocupación por la muerte.

muere Calderón el 25 de mayo de 1681, domingo de pascua de pentecostés. Calderón, que dominado las violencias pasiones de su juventud, llegó a una paz en el «museo del discreto» de su intimidad silenciosa, convencido de que «no hay compañía más segura que la soledad», y que todas las pompas mundanas son sólo «humo, polvo, nada y viento», cuando el peregrino de la vida ha dado el último paso de los que, desde el nacer, van hacia la sepultura, ha pasado a «mejor imperio adonde son eternas las edades». (1)

A la luz de esta referencia podemos observar que después de su juventud, que llenaba de aventuras y relaciones amorosas, Calderón se despertó de su sueño y cambió su conducta totalmente, dirigiéndola hacia una perspectiva espiritual, que llena de pureza y arrepentimiento por las desagradables acciones cometidas en su juventud. Este cambio está representado por su íntimo silencio, por su concepto de que no hay compañía mejor que la

(1) Valbuena Prat. El teatro español en su Siglo de Oro. p. 251.

soledad. Esta frase expresa profundamente el sufismo musulmán, que se caracteriza por la semejanza con una tradición del profeta que dice: " No hay compañía más segura que las buenas acciones"(2). Porque las buenas acciones llenan la soledad del hombre que las realizó y por ello puede solazarse en la paz de su soledad plena. El que no ha llegado a este estadio espiritual necesita aturdirse con el ruido de la compañía vana y estéril. Además en la misma referencia podemos encontrar otro elemento musulmán que influyó en el pensamiento de Calderón, el cual describe la vida del hombre como humo, polvo, nada y viento. Conceptos que coinciden perfectamente con otro versículo del Corán:

Ponles el ejemplo de la vida mundanal, que se asemeja al agua que enviamos del cielo con la cual se entremezclan las plantas de la tierra y se convierten en heno, que los vientos diseminan; porque Dios es omnipotente.(3)

Este versículo nos transmite la idea de que la vida del ser humano, como la vida de las plantas, necesita el agua del cielo para después de un tiempo madurar y secarse. Entonces los vientos pueden diseminarla, porque no tiene peso y no vale nada.

Luego añade que el hombre es peregrino con respecto a la vida, concepto que está completamente de acuerdo con otra tradición musulmana que dice: " Sé tú en la vida como peregrino o extranjero".(4)

En la concepción calderoniana del mundo hallamos un primer plano de pesimismo, sentido con vehemencia como eco personal del constante desengaño de su

(2) Tradición del Bujari y Muslim, El Cairo, 1960. p. 20.

(3) El Sagrado Corán, sura 18, aleya 45, p. 407.

(4) Abdel Meguid El-Sharnubí, Los cuarenta tradiciones, pp. 82-83.

vida,...Igual que en éste hallamos el tema de la vida como una peregrinación, como un teatro, cuyos personajes no tienen más realidad que los actores de una gran comedia, como una feria o mercado donde se venden las vanidades del siglo. La hermosura, el poder, la riqueza son una sombra, un sueño del que al despertar hallamos sólo un recuerdo.(5)

Valbuena Prat nos hace ver la actitud melancólica de nuestro dramaturgo al final de su vida, que expresa su profundo pesimismo reflejado en un aislamiento psicológico que responde al sentimiento de la vida como una sombra. Porque la vida nunca le durará al hombre para siempre, cada ser humano tiene una edad límite que no se puede transponer ni retardar.

Así, Calderón considera la vida como un teatro o una comedia, donde el protagonista es el ser humano que actúa o que presenta la comedia. El escenario es la tierra en que vivimos, y el espectador es el que mira al protagonista con el fin de divertirse un rato. Y cuando termina la obra teatral, cada uno regresa a su casa o a su lugar y al día siguiente la comedia será sólo un recuerdo transmitido por la gente. El concepto de la vida para el hombre es como una comedia, ya que el ser se divierte un tiempo y después de su muerte será solamente un recuerdo. O tal vez como una feria, donde cada uno mira al otro y disfruta del ambiente del mercado donde se venden las vanidades o cualquier tipo de cosas frívolas. En otros términos, la permanencia de las cosas es efímera, como la vida. Este concepto de la vida nos lleva a otro concepto musulmán más amplio y más concreto. "La vida mundana es tan sólo juego y diversión"(6).

(5) Valbuena Prat, op. cit., p.251.

(6) El Sagrado Corán, sura 47, aleya 36. p. 612.

El juego y la diversión no permanecerán para siempre, lo mismo que la vida del ser humano.

En cuanto al entierro de Calderón, podemos ver un parecido notable con el entierro a la manera del sufismo musulmán, ya que los dos son casi iguales. En el primer caso, nuestro dramaturgo pide en su testamento que su entierro sea de una forma sencilla, sin la vanidad y la presunción de la vida. Porque está convencido y plenamente, después de larga experiencia, que la pompa humana no vale nada y el mejor camino es la humildad y la modestia con todos, porque todos ante el destino es decir, la muerte, todos son iguales, tanto el rico como el pobre. Sin embargo, él quiere traducir este sentimiento a una forma evidente, por eso pide ser llevado con la cara descubierta.

Sobre todo, él quería manifestar su humildad, su modestia y su sumisión absoluta ante la muerte, con el fin de expresar al público español su arrepentimiento de una forma precisa y clara, mostrando su cortejo fúnebre como un último escenario o tal vez buscando el perdón de Dios por su mal comportamiento en la vida. "Y don Pedro Calderón de la Barca pide perdón de sus yerros".(7) Por lo tanto pidió que se le llevase a dar una vuelta por las calles de la ciudad, con el fin de obtener la caridad y la clemencia de la gente. Esto es lo mismo en los entierros a la manera del sufí musulmán, ya que la gente lo lleva encima de los hombros, dando vueltas por las calles donde vivió con el objeto de agrupar a los hombres por dos razones: la primera, para que toda la gente presencie su entierro para recordar que nadie será

(7) H. B. Willson, "La Iglesia sitiada- A Calderonian Puzzle", Bulletin of Spanish Studies, Vol. LIX, Nº 4-octubre, 1964. p. 583.

inmortal en la vida y a cada uno espera su turno; segunda, cuando hay mucha gente en un entierro, todos piden con fe el perdón de Dios para este muerto y esas plegarias alivian el castigo del muerto en su tumba.

[...] que se le entierre en la forma que se usaba con los pobres, de caridad, y en el sepelio, por las calles, sea<<llevándome descubierto por si mereciese satisfacer en parte las publicas vanidades de mi mal gastada vida con públicos desengaños de mi muerte>>. (8).

A la luz de esta referencia podemos ver que Calderón nos quiere manifestar su arrepentimiento por los años inútilmente gastados de su vida como la ostentación del linaje, la defensa del honor, la honra, el poder, la fama y la gloria. Todo esto no vale nada, ya que todo se termina y no queda, pero el que se queda es Dios. Por eso, en el entierro del sufí, la gente que lleva al muerto encima de los hombros recita en voz alta, con ritmo suave "No hay más Dios que Dios y Muhammed su Enviado". Lo que significa que no se queda nadie en el mundo sólo Dios y si alguien quedara, sería el Profeta Muhammed.

Para comprender más el concepto de arrepentimiento del sufí, Ibn Ataa- Alláh El Sacandarí nos lo aclara con sus palabras:

El arrepentimiento es el primer paso hacia el sufismo y el sendero del arrepentimiento es la contemplación y el aislamiento. (9).

Para alcanzar ese estado hay que ser humilde sin fingir, y dejar la pompa de la vida, como algo sin valor, según lo cual se dice que "el ascetismo es la confianza en Dios y amar la

(8) Valbuena Prat, Hist-de la lit. española, tomo, II, 649.

(9) Salah El-Altanubi, "Los eruditos del sufismo", en La revista del Nudo estrecho, El Cairo, Nº 37, diciembre, 1982. p. 65.

pobreza".(10). Por ello podemos llegar a concluir que los dos conceptos del sufismo musulmán están incluidos en el testamento de Calderón, lo que indica que nuestro dramaturgo tuvo relación con el pensamiento religioso musulmán, lo mismo que con la filosofía islámica, como se refleja en las obras que tratamos en nuestra tesis. Además, el sufí debe abandonar la vida material y dirigir su pensamiento hacia el más allá, hacia el mundo espiritual, con objeto de descubrir la voluntad de Dios encarnada en su alma, lo mismo que " Calderón abandona el bullicio del mundo, su alma se aquieta profundizando en los problemas filosóficos del hombre. Se encierra en sí mismo, rodeándose de obras de arte y desarrollando su vida entre el racionamiento y la lectura de multitud de libros"(11).

(10) Atif El- Iraki, "¿Acaso el sufismo tiene voluntad?",
La revista del Nudo Estrecho, El Cairo, Nº 27, enero, 1982, p.44.

(11) Valbuena Prat, op. cit., p. 250.

V. CONCLUSION

C O N C L U S I O N

El camino había sido distinto: lo oriental de nuestro dramaturgo había llegado por Africa, y de esta forma habíamos sentido la admiración hacia aquellos lejanos países, como Persia, India y Mesopotamia, en donde el Imperio musulmán había erigido las grandes arquitecturas y las manifestaciones artísticas más refinadas.

A. Valbuena Briones

Al elaborar esta tesis, he encontrado y señalado elementos islámicos en el teatro de Calderón de la Barca y he descubierto que es un eslabón más en la cadena de escritores que bebieron en las fuentes musulmanas. Nuestro dramaturgo puede considerarse el último exponente de esta corriente en los Siglos de Oro, y el último grande también. Quizá con él termina el uso indirecto de las fuentes islámicas y finaliza un periodo característico de la literatura española, una época, un modo de pensar y de expresar. Es decir, se acaba lo esencialmente "español" o quizá lo relativamente musulmán.

Una parte de la enorme obra de don Pedro Calderón de la Barca ha sido dedicada a tratar de exaltar y de defender al catolicismo al enfrentarlo ideológicamente al Islam. En la lucha que entabla por medio de complicadísimas argumentaciones y bellas imágenes poéticas y en la que logra presentar como vencedora siempre a su religión, tiene que echar mano de elementos

musulmanes, lo cual muestra el conocimiento que tiene de esta religión y de esta cultura. Por otra parte, parece ser del dominio público de la España del siglo XVII una tradición árabe para quienes el Islam ya no es la cultura de su vecino más próximo, sino algo exótico y lejano en el tiempo, casi legendario y que forma parte de su acervo cultural del que íntimamente estarán conscientes y en cierto modo, orgullosos; a pesar de los esfuerzos de la inquisición por borrarlo de la faz de la tierra.

Calderón, hombre de su tiempo. Decir que alguien es "hombre de su tiempo" es un lugar común que hasta parece carecer de sentido porque nadie, ningún ser humano puede concebirse existiendo fuera del momento histórico que le toca vivir. Pero a don Pedro Calderón de la Barca le encaja plenamente este concepto; su tiempo es tal que su sola figura llena un siglo en el lugar más preponderante como gran poeta que es, en un siglo de grandes poetas, el más grande de la literatura española que está viviendo su segundo Siglo de Oro, más consciente que nunca pues ya tuvo un siglo entero para saberse grande e importante. Es un gran poeta en un ambiente especialmente difícil y crítico en que los otros grandes contemporáneos suyos no tenían la menor misericordia a la hora de emitir un juicio hacia sus compañeros y a él consagraron desde su juventud opiniones tan importantes como la de Lope de Vega. No fue poca cosa en su haber el favor real y ser el autor oficial de la monarquía y de la Iglesia. Pero quizá el juicio definitivo para un autor dramático sea el del público mismo último objeto a quien va dirigido un arte tan efímero y

que puede ser tan trascendente como es el teatro. De allí mi preocupación por iniciar este trabajo con intento por establecer y definir la relación teatro- sociedad, sociedad-teatro.

La siguiente pregunta, que lógicamente seguiría a esta es ¿cómo es ese pueblo, esa sociedad y ese momento histórico que así acepta entusiasmado ese teatro didáctico tan difícil y tan extraño para nosotros?. La respuesta es, como afirma Marcelino Menéndez y Pelayo: " En primer lugar, el carácter que desde luego salta a la vista en aquella sociedad española del siglo XVI, continuada en el XVII...la nota fundamental y característica es el fervor religioso ...Ante todo, la España del siglo XVI es un pueblo católico; más diremos: un pueblo de teólogos...y que había llegado a ese punto de fervor y de fanatismo".(1) Características, que según él, se deben a ese sentimiento de triunfo y a ese saberse el pueblo escogido por Dios para defender la fe católica y que le vienen de las raíces mismas de su historia " había llegado a ese grado de fervor,... por las condiciones históricas del desarrollo de España en la Edad Media. España, que había expulsado a los judíos, y que aún tenía teñido el brazo en sangre mora".(2) Pienso que es un pobre y limitado concepto de lo español y que lo que había perdido este pueblo en tolerancia, en cultura, en verdadera religiosidad que floreció en la literatura mística del siglo anterior no compensaba a ese falso orgullo, a esa estrechez de criterio y ese fanatismo de que hace gala.

Sin embargo, para darle gusto a este público es que escribe

(1)M. Menéndez y Pelayo,Calderón y su teatro,Buenos Aires, p.53.

(2) Idem.

don Pedro Calderón de la Barca y tampoco es poco mérito ser el inteligente receptor de este teatro.

Desde luego que este público, el del Palacio de la Zarzuela y el de los corrales madrileños, existe en un lugar en un tiempo histórico determinado y su conciencia está determinada y conformada por acontecimientos y por ideologías que sólo pudieron tener lugar en un momento preciso, el siglo XVII. "En efecto la España del siglo XVII, en manos de los validos ineptos de los últimos Austrias amenazaba dislocarse; era excesivo el contraste entre su enorme importancia política y su deplorable situación económica, entre la apetencia individual y exasperada y su existencia miserable. Por ello el barroco español reflejará ese contraste tremendo: aquí la nobleza, la fe, el heroísmo, la gloria; allá la pobreza, la humillación, la impotencia, la desesperanza." (3)

Este momento, este espíritu y hasta este estado de ánimo que definen el barroco es el propósito de la segunda parte del capítulo inicial de la tesis, un breve estudio sobre el siglo de Calderón. Conocer su momento para entender que para que se diera el barroco "necesitó una atmósfera especial para aparecer con todo su esplendor. Una atmósfera afín de fastuosidad, de genialidad, de exhibicionismo; una atmósfera de decadencia". (4) Traté de conocer el entorno y al mismo tiempo el fondo ideológico y estético que forman el llamado arte barroco, buscar una definición del término que describe el teatro de Calderón, entender las motivaciones del poeta y comprender como un arte tan

(3) Federico Carlos Sainz de Robles, Historia y antología de la poesía española (del siglo XII al XX), Madrid, Aguilar, 1955. p.99
(4) Federico Carlos Sainz de Robles, op. cit., p. 101.

exaltado, tan personal y profundo puede estar al servicio de una causa, la defensa de su religión o la exposición de la defensa del honor y ser al mismo tiempo que arte, enseñanza y doctrina. Así la última parte de este primer capítulo traté de ver en una forma general, panorámica el teatro de don Pedro Calderón de la Barca.

La presencia de la corriente islámica en don Pedro Calderón de la Barca no es un caso aislado; está inmersa en la tradición de la literatura española y por eso quise mencionar y comentar algunos casos relevantes anteriores a él para demostrar que este río subterráneo alimentó a la literatura española en cuanto a ideas, giros del idioma, metáforas y a veces los propios temas que trata. Me limité a unos ejemplos relevantes: el Arcipreste de Hita y muy especialmente los místicos del Siglo de Oro.

Juan Ruíz, Arcipreste de Hita, vivió entre los árabes, conoció su idioma, sus costumbres y su manera de pensar; seguramente de ellos tomó la forma de iniciar cualquier trabajo "En el nombre de Dios el Clemente, el Misericordioso". Para él, como para sus coetáneos era tan natural y tan cotidiano como el comer o el dormir. Toma algunas ideas del Corán y de las tradiciones del Profeta Muhammed y así empieza su obra a la manera de algún buen musulmán.

Es muy significativo que estos elementos musulmanes aparezcan con una fuerza, una evidencia y más frecuentemente que nunca entre la gran literatura mística del siglo XVI. Quizá esto podría ser motivo de un estudio muy serio ¿Por qué hasta entonces

los españoles sin poderlo remediar, se ven como arrebatados por este impulso místico que les compele a hablar de su relación con Dios en la misma manera en que se habían expresado los árabes algunos siglos antes? Quizá esta tradición flotaba en el ambiente, era parte profunda y firme de lo que puede considerarse el alma religiosa del pueblo español; quizá se habían mezclado ambas religiones mucho más de lo que estuvieran dispuestos a reconocer los muy ortodoxos católicos, pero también era el producto de un esfuerzo intelectual nacido de la convivencia de los filósofos y eruditos medievales trabajando en el ambiente de libertad y de tolerancia que permitió este florecimiento de la cultura.

Fue especialmente interesante descubrir, casi accidentalmente, cómo Fray Luis de Granada hace el elogio de la granada con las mismas palabras del escritor musulmán El-Iman el Cordobés, comentarista y exégeta del Corán y de las tradiciones del Profeta. Esto no lo he encontrado comentado por ningún investigador.

En cuanto a Santa Teresa y su Castillo interior sí se ha estudiado, pero con demasiada cautela diciendo que la misma Santa es tan hermética en cuanto a revelar las fuentes de su inspiración y es simplemente porque no está dispuesta a reconocer su fuente islámica.

el símil de los siete castillos o moradas del alma, al parecer musulmán antes que teresiano (Así lo documenta entre los sádiles del siglo XIII y nosotros lo hemos podido retrotraer hasta Nurí de Bagdad, en siglo IX)...En el hadiz o leyenda de Alcázar de oro,

Alí Ibnu Talib libera un castillo de oro y piedras preciosas, resplandeciente pero maldito, cuyo interior está tomado por un dragón y multitud de alyines (genios) y asaytanes (demonios), con la ayuda de Alá y la lectura del Corán. San Juan de la Cruz y Santa Teresa están más cerca del sufismo de los primeros siglos que de la religión ya desvirtuada de estos desdichados en trance de absorción cultural. (5)

Así podemos decir que la gran producción mística española es heredera de lo mejor del Islam y sus tradiciones y llega a estos escritores este conocimiento por medio de expresiones culturales semiperdidas y que milagrosamente hieren su sensibilidad en busca de Dios y de la experiencia mística, también tradición sufi, y da por resultado expresión poética singular.

En San Juan de la Cruz encontramos que la especialmente enigmática frase "Mi Amado la montaña" nos lleva a pensar directamente en la vida del Profeta Muhammed y es allí donde se le puede encontrar un significado lógico. Lo mismo la "noche oscura" cuyo origen y explicación se encuentra en un poemita de Ibn. 'Abbad.

Quien quiere buena ventura
alcancar grada de altura
proponga en la noche oscura
l'accala sobre Mohammad. (6)

La noche oscura, en este sentido, significa la noche en la que subió el Profeta al cielo en el buráq para tomar de Dios la oración y que luego ha sido elaborada por los sufíes como el símbolo de la unión del alma con Dios. L'accala es la oración que recibió el profeta de Dios en aquella noche y que todo musulmán repite después de cada oración: "Que Dios bendiga al Profeta",

(5) Luce López-Baralt, op. cit., p. 320.

(6) Eduardo Saavedra, citada por Luce López-Baralt en San Juan de la Cruz y el Islam, p.320.

esta palabra tiene ambos significados: la oración misma y un elogio al profeta.

La tesis que sustenta el presente trabajo es ¿Existe un fondo islámico en el teatro de Don Pedro Calderón de la Barca? Pienso que logré destacar algunos puntos que lo prueban al analizar las obras teatrales en que encontré evidente la presencia de la influencia musulmana. Esta corriente subterránea que alimentó a la literatura española desde varios siglos atrás y que continuó sirviéndola y se vierte en Calderón, según he podido apreciar, en tres pequeñas vías :la primera, el contacto secular de ambas culturas de la que extrae, de manera consciente o no, giros del lenguaje, expresiones, refranes y metáforas; es decir una manera de expresarse, que lleva consigo un modo de pensar. La segunda, su interés como dramaturgo en los moros y su mundo como tema de algunas de sus obras. La tercera, a través de su conocimiento de la teología, de la filosofía, de las lenguas antiguas y aún del Corán. Ya que Europa se ve precisada a documentarse bien en la cultura religiosa del enemigo, que ahora debía supeditar más por la persuasión catequista que por la fuerza de las armas(7)

En su sólida formación filosófica, humanista y religiosa que parte de su conocimiento de la Summa Teológica de Santo Tomás que le da no sólo las armas para defender su religión católica, sino que lo pone en remoto, pero real y profundo contacto con los filósofos musulmanes de quien, en última instancia, es heredero como lo es en alguna forma la cultura occidental. El Islam está

(7) Luce López-Baralt, op. cit., p. 342.

presente en él, como en un más de los místicos hasta en su modo de vida y en la forma que ordena su entierro.

Calderón es un hombre que vive las contradicciones de aquella época, tal vez por su presencia como dramaturgo de la corte; por su convicción como católico de la Contrarreforma y por su formación jesuítica. Quizá por la presión de la iglesia y de la inquisición, se vio moralmente obligado a escribir cosas como las que dice en El Príncipe Constante.

pero en ser mezquitas fueran
un epitafio, un perdón
de nuestra inmortal afrenta,
diciendo: "Aquí tuvo Dios
posada, y hoy se la niegan
los cristianos, para darla
al demonio(8)

Aquí Calderón condena tajantemente al Islam en términos muy duros; pero en algunas otras obras como en, Amar después de la muerte, toma el partido opuesto y defiende a la minoría morisca que vive difíciles momentos.

Por otra parte, su amor y su comprensión por la cultura islámica constituye una parte de su propia tradición cultural, la cual se refleja en las actitudes que hemos analizado en Amar después de la muerte donde expone la tragedia de los musulmanes españoles en desgracia.

En El Gran Príncipe de Fez, Calderón de la Barca defiende la tesis falsa de la conversión de un musulmán, pero quizá en esta obra, y precisamente para defender su tesis, es donde mejor muestra su profundo conocimiento del Islam, aunque se ve forzado

(8) Pedro Calderón de la Barca, Obras Completas, t. I. Madrid, Ed. Aguilar, 1987. p. 263.

hacer toda suerte de escaramuzas mentales para defender su propia religión católica, casi obligado por las circunstancias.

Realizar esta investigación me resultó una interesante experiencia, no sólo porque me permitió conocer más a fondo la obra de don Pedro Calderón de la Barca, sino porque encontré verdaderas sorpresas en mi búsqueda de los elementos islámicos. Y pude realizar una modesta aportación a los estudios calderonianos desde un punto de vista al que quizá no se le ha dada importancia, ya sea por prejuicios o por falta de perspectiva desde otro ángulo cultural o sea desde el punto de vista de un investigador musulmán.

VI. BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- ABUL-Hasan, al-Nuri. Texto anónimo y se encuentra en la edición de Paul Nwyia, tomo XLIV, Fasc.9, Beyrouth, 1968.
- ALATORRE, Antonio. Los 1.001 años de la lengua española, la reimpresión, México, F. C. E., 1991.
- _____ Qué es la crítica, Revista de la Universidad de México, t., XXVII, México, 1973.
- ALATORRE, Claudia Cecilia. Análisis del drama, México, Colección Escenología, Ed. Grupo Editorial Gaceta, 1986.
- ALBORG, Juan Luis. Historia de la literatura española, t., II, 2ed, Madrid, Editorial Gredos, 1970.
- ALFVÉN, Hannes. Origen y evolución del universo, Barcelona, Ed. Salvat editores, 1976.
- AL-KINDI, Rasa'il al-Kindi al-falsafyah, 2 vol., Ed. M. A. Abú Rida, El Cairo, 1950- 1953.
- AL-MAUDUDI, Abu Al-Ala. Los principios del Islam, Stuttgart, Ed. The Koran Publishing House, 1978.
- ALONSO, Damaso. De los Siglos Oscuros al de Oro, Madrid, 1958.
- _____ Poesía Española, Madrid, Ed. Gredos, 1957.
- AMEZCUA, José. Calderón apóstol y hereje, México, UAM, 1981.
- AMINUDDIN, Mohammed. "Belief in The Existence of God", en La revista del Nudo Estrecho, No 29, abril, El Cairo, 1982.
- AMOROS, Andrés, Introducción a la literatura, Madrid, Ed. Castalia, 1980.
- AQUINO, Santo Tomás de. Summa teológica, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950.
- ARAUZ, Alvaro. Lope de Vega y Calderón de la Barca, México, 1961.
- ARMINO, Mauro. Qué es verdaderamente el Siglo de Oro, Madrid, 1973.
- ARSLAN, Emir Emin. Los árabes reseña histórico-literaria y leyendas Buenos Aires, editorial Sopena . 1943.

- ASIN PALACIOS, Miguel. El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Santa Teresa. Al-Andalus, 1946.
- _____ El Islam cristianizado. Madrid, Ed. Plutarco, 1871.
- AUBRUN, Charles. V. La comedia española (1600-1680). Madrid, 1968.
- BANDERA, Cesáreo. Mimesis conflictiva. Madrid, Ed. Gredos, 1975.
- BARCIA, Roguer. Diccionario general etimológico de la lengua española. 2 Vol. Madrid, 1881.
- BARTHES, Roland. Qué es la literatura. Nº 95, Barcelona, Ed. Salvat, 1975.
- BATAILLON, Marcel. Erasmo y España. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- BERGAMIN, José. Calderón y cierra España. Madrid, Ed. Planeta, 1979.
- BIBLE (Holy) of the Prince James. Oxford University press, London, s.a.
- BIBLIA LATINOAMERICANA. La. LXXIX edición, Madrid, Ediciones Paulinas Verbo Divino, 1989.
- BIBLIA EN UN AÑO. de la reina Valera, Editorial Unilit Miami FL, Inglaterra, 1988.
- BIBLIA DIOS HABLA HOY. 2 ed. Canadá, Editorial Sociedades Bíblicas Unidas, 1985.
- BOLANO E ISLA, Amancio. Estudios Literarios. México, Ed. Porrúa, 1960.
- BOMPIANI EDITORE, Valentino. Diccionario de autores, de todos los tiempos y de todos los países. t., I. Barcelona, 1988.
- BORGES, Jorge Luis. El Aleph. Madrid, Editorial Alianza, 1981.
- BRAUDEL, Fernand. El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II. 2ª reimpresión, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1987. 2 vol.
- BRONOWSKI. The Ascent of Man. Boston, 1973.

- BUNES IBARRA, Miguel Angel de. " El Islam en los autos sacramentales " en Revista de Literatura, t., LIII, Nº 105, 1991. pp. 63 - 83. Madrid.
- BURCKHARDT, Titus. La civilización hispano-arabe. 3aed., Madrid, Editorial Alianza, 1981.
- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Obras Completas, t., I y II, Prólogo de Angel Valbuena Briones, Madrid, Ed. Aguilar, 1987.
- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El Alcalde de Zalamez. Lavida es sueño y El gran teatro del mundo. Prólogo de Amando Isasi Angulo, Barcelona, Ed. Bruguera, 1968.
- _____. El Alcalde de Zalamea y La vida es sueño. 2a ed. México, 1986.
- _____. El mágico prodigioso. prólogo de Wardropper Bruce, México, Ed. Rei, Letras Hispánicas, 1988.
- CANTARINO, Vicente. Entre monjes y musulmanes. Madrid, 1978.
- CARILLA, Emilio. El teatro español en la Edad de Oro. Buenos Aires, 1958.
- CASALDUERO, Joaquín. Estudios sobre el teatro español. Madrid, Ed. Gredos, 1981.
- CASCARDI, Anthony J. " The Limits of Illusion: a critical Study of Calderón" Cambridge University Press, 1984.
- CASTRO, Américo. "Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los Siglos XVI y XVII", en Revista de Filología Española, tomo III, enero-Marzo, cuaderno 19. Madrid, 1966.
- _____. Prólogo de Don Quijote de la Mancha. México, Ed. Porrúa, 1985.
- _____. Esa Gente de España. México, 1965.
- _____. La realidad histórica de España. México, Ed. Porrúa, 1988
- CONDE, José Antonio. Historia de la Dominación de los Arabes en España. París, Ed., Baudry, Libreria Europea. 1840.
- CORAN SAGRADO, El. Traducción literal, integral y directa del origen arabigo al español con comentarios y compendios de las suras, por Ahmed Abboud y Rafael Castellanos, 1a ed., Centro de Venezuela Valencia. s.a.

- COSSIO, José. "Racionalismo del arte dramático de Calderón", en Revista Cruz y Raya, t., VII, Nº 19-21, octubre-diciembre, Madrid, 1934.
- CRUZ, San Juan de la. Obras Completas, t. II. Cántico espiritual y poesías manuscrito de Sanlúcar de Barrameda, Madrid, edición Junta de Andalucía-Turner, 1991.
- CHEJEN, Anwar G. Historia de España musulmana. 2ªed. Madrid, Ed. Catedra, 1980.
- DEFOURNEAUX, Marcelin. La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro. Buenos Aires, 1964.
- DERMENGHEM, Emile. Mahoma y la tradición islámica. Madrid, Ed. Aguilar, 1959.
- DIAZ-ECHARRI, Emiliano. Historia de la literatura española e hispanoamericana, 2 tomos, 3ª reimpresión. Madrid, Ed. Aguilar, 1982.
- DILTHEY, Wilhem. Historia de la filosofía, 6ªed, reimpresión, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1988.
- DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio. Historia de los moriscos. Madrid, 1978.
- DOZY, Reinhart Pieter. Historia de los musulmanes de España, 4 tomos, Madrid, Ed. Turner, S. A. 1982.
- DURAN MANUEL, Roberto González Echeverría. Calderón y la crítica: Historia y antología, 2 vol., Madrid, Gredos, 1976.
- DUNN, P.N. "Honour and the Christian Background in Calderón" Bulletin of Hispanic Studies, Liverpool, 37. 1960. pp 53-59.
- EL-AMARI, Ali. Con el Enviado. El Cairo, 1982, Nº 246.
- EL-BAKLY, Muhammed Kandil. Los refranes populares. El Cairo, 1978.
- EL-Cordobés, El Imam. Exégesis del Cordobés, t. III. Lebano, 1950.
- ELIOT, T.S. Función de la poesía y función de la crítica. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1968.
- EL-IRAKI, Muhammed Atif. "¿Acaso el Sufismo tiene voluntad?", en Revista del Nudo Estrecho, Nº 27, febrero, El Cairo, 1982.

- EL-IRAKI, Muhammed Atif. "Averroes y el Problema del destino" en Revista del Nudo Estrecho, Nº 37, diciembre, El Cairo, 1982.
- EL-MAHDAWI SULAYHA, Rabeh. Los refranes, El Rabat, 1959.
- EL-TANUBI Salah. "De los eruditos del sufismo islámico", en Revista del Nudo Estrecho, Diciembre, Nº 37, El Cairo, 1982.
- ENTWISTLE, William. "La controversia en los Autos de Calderón", en Nueva Revista de Filología Hispánica, Año II, Nº 3, México, 1948.
- FERRARESI, Alicia C.de. De amor y poesía en la España medieval prólogo a Juan Ruiz, México, 1976.
- FERRATERA Mora, José. El mundo del escritor, Barcelona, Ed. Crítica, 1983.
- FIORE, Robert .L. "Calderón, El gran teatro del mundo An Ethical Interpretation", Hispanic Review, Vol. 40, Nº 1, 1972.
- FLASCHE, Hans. "Ideas agustinianas en la obra de Calderón de la Barca", Bulletin of Hispanic Studies, LXI 1984.
- FUENTES, Carlos. Cervantes o la crítica de la lectura. Reimpresión de la primera edición. México, Ed. Joaquín Mortiz, S. M. 1983.
- FRUTOS, Eugenio. La filosofía del barroco y el pensamiento de Calderón de la Barca, Revista de la Universidad de Buenos Aires, 1944.
- GALBAN GUERRA, Eugenio Suárez. Antología del teatro del Siglo de Oro, Madrid, 1989.
- GALMES DE FUENTES, Alvaro. "El delito de nacer Calderoniano y la tradición sufí", en Boletín de la Real Academia, LXX, 1990. pp. 289 - 299.
- GAMAL, Ahmed Muhammed. Nuestras mujeres y vuestras mujeres, Mecca, Ed. Mecca, 1984.
- GARDET, Luis. Conozcamos el Islam, Madrid, 1960.
- GILSON, Etienne. La filosofía en la Edad Media, 2ª ed. Madrid, Ed. Gredos, 1985.
- GONZALEZ PALENCIA, Angel. "Cervantes y los moriscos", En Boletín de la Real Academia española, Tomo, XXVII, Octubre, 1947- Abril, 1948. pp. 107-122.

- Historia de la literatura arábigo-española, 2a. ed.
Barcelona, Ed. Labor, S. M. 1945.
Colección Labor.
- Moros y cristianos en España Medieval, Madrid, 1945.
- GRANADA, Fray Luis de, en Antología general de la literatura española, de Angel del Río, Nueva York, 1954.
- GUILLAUME, Arnold y. Legacy of Islam, Oxford, Ed. Clarendon, 1931.
- HABIB, Nader Shaker. Los refranes populares, Argel, 1942.
- HALKIN, Léon-E. Erasmus, México, F. C. E., 1971.
- HAMIDULLAH, Muhammed. Introduction to Islam, Lahore, 1974.
- HASAN IBRAHIM, Hasan. Historia del Islam, El Cairo, t., I. Editorial El-Nahda. 9a ed. 1979.
- HASHEM, El Huseini. "El problema de la juventud". La revista del Nudo Estrecho, febrero, Nº 37. El Cairo, 1982.
- HESSE, Everette, W. La comedia y sus intérpretes, Madrid, Ed. Castalia, 1973.
- Análisis e interpretación de la comedia, Madrid, Ed. Castalia, 3a ed. 1968.
- HIGHET, Gilbert. La tradición clásica, 2aed. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1986.
- HITTI, K. Philip. El Islam, modo de vida, Madrid, Gredos, 1973.
- HOURANI, G. Averroës on the Harmony of religion and Philosophy, Londres, 1961.
- IBN HAZM, de Córdoba. El Collar de la Paloma, Madrid, 1971.
- IMARAH, Mahmud Muhammed. La predicación islámica, El Cairo, Ed. El Consejo Superior de los Asuntos Islámicos, Nº 15, 1986.
- JASSAN KANDIL, Sulimán. Los proverbios árabes, Beirut, 1940.
- JIMENEZ RUEDA, J. en Revista de la Universidad de México t., I. Nº 6, abril, 1931.
- KANDI, Sulimán Jassán. Los proverbios árabes, Beirut, 1940.

- KATTAB, Abdel Muez. Con los Enviados de Dios en el Sagrado Corán. El Cairo, 1980.
- KEATING, Elizabeth F. "El diablo en Calderón de la Barca y John Milton", Cuadernos Hispanoamericanos, N^o 333, marzo, Madrid, 1978.
- LAFAYE, Jacques. Mesías cruzadas, utopías, México, F. C. E. 1984.
- LEON, LUIS DE Fray Obras Completas, Madrid, Ed. Aguilar, 1951.
- LEVI-PROVENCIAL, Alberto E. La civilización árabe en España, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1953. Col. Austral.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. Dos obras maestras españolas, Buenos Aires, 1971.
- LIDA, Raimundo. Letras hispánicas, México, F. C. E. 1983.
- LONGAS BARTIDAS, Pedro. La vida religiosa de los moriscos, Madrid, 1915.
- LOPEZ BARALT, Luce. Huellas del Islam en la Literatura española, Madrid, Ed. Hiperión, 1989.
- _____. San Juan de la Cruz y el Islam, 2^aed. Madrid, Ed. Hiperión, 1990.
- LOPEZ MORALES, Humberto. Tradicón y creación en los orígenes del teatro castellano, Madrid, 1968.
- LOS CUARENTA TRADICIONES El-Nawawiya interpretadas por El-Sheij Abd El-Maguid El-Sharnubi El-Azhari, Beirut, s.a.
- MAALUF, El Padre Polás. Diccionario árabe-árabe, Beirut, 1935.
- MAHAIRI, Ahmed Saleh. El sendero hacia el Islam, Brasil, 1979.
- MEGRADY, Donald. "Calderón Rebel Soldier and Poetic Justice Reconsidered" en Bulletin of Hispanic Studies, LXII, 2, 1985.
- MENENDEZ PELAYO, Marcelino. Estudios de crítica histórica y literaria, Madrid, Espasa-Calpe, 1944.
- _____. La filosofía española, Madrid, 1955.
- _____. Calderón y su teatro, Buenos Aires, Ed. Emecé, 1945.

MENENDEZ PIDAL, Ramón. Los españoles en la historia. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1959. Col. Austral N° 1260.

_____ España eslabón entre el Cristianismo y el Islam. Madrid, Espasa-Calpe, 1956. Col. Austral, N° 1280.

_____ Del honor en el teatro español. Barcelona, Almacenes generales de papel, 1971.

MONTGOMERY, Watt. Historia de la España Islámica. Madrid, Ed. Alianza, 1970.

OLERINY, Vladimir. Cervantes. Ed. Bratislava, s.a.

OLSON Elder, y Bruce Wardropper. Teoría de la comedia, la comedia española en el Siglo de Oro. Barcelona, Ed. Ariel, 1978.

OSTERC, Ludovic. El pensamiento social y político del Quijote. México, UNAM, 3aed. 1988.

PELLITERO ALVAREZ, Ana María. Teatro Medieval. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1990.

PFANDL, Ludwig. Historia de la literatura nacional española en la Edad de Siglo de Oro. 2aed. Barcelona, Ed. Gustavo Gil, 1952.

PICATOSTE, Felipe. "Concepto de la Nuaturaleza", en Manuel Durán y Roberto González Echevarría, eds; Calderón y la crítica: historia y antología. t. I. Madrid, Ed. Gredos, 1976.

PIETRI, Francois. La España del Siglo de Oro. Madrid, 1960.

PORQUERAS MAYO, A. "En torno al Príncipe Constante: la relación Fenix- Fernando " Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas. Toronto, 1980.

QUTB, Saíd. Las Normas en el camino del Islam. Malaysia, Ed. International Islamic Federation of Studies Organization, 1981.

RADWAN, Abdel Tawab. El Islam y la juventud. El Cairo, Ed. El Consejo Superior de los Asuntos Islámicos, N° 16. 1987.

RAED, José. Arcipreste de Hita precursor del renacimiento. Buenos Aires, 1975.

RIO, Angel del, Historia de la literatura española. vol. I. New York, 42 ed, 1956.

- _____ Antología general de la literatura española, t., I.
(Desde los Orígenes hasta 1700). Publicada por la
Dryden Press. Nueva York, 1954.
- RIOZ GIRONELLA, J. "La angustia existencial por el no ser del ser
y el teatro de Calderón". Gran mundo, Madrid, 7
(953) pp 558-580.
- RIQUER, Martín de. Historia de la literatura universal. t.
II. Madrid, Ed. Planeta, 1968.
- RODRIGUEZ MONINO, Antonio. Construcción crítica y realidad histórica
española de los Siglos XVI y XVII. 2aed. Madrid, Ed.
Castalia, 1968.
- RODRIGUEZ PUERTOLAS, J. Arcipreste de Hita. Madrid, 1978.
- _____. "El buen amor", en Relecciones de
literatura medieval. Sevilla, 1977.
- ROUSSELOT, Xavier. San Alberto, Santo Tomás y San
Buenaventura. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950.
- RUIS RAMON, Francisco. Historia del teatro español I (desde sus
orígenes hasta 1900). Madrid, 2aed, 1971.
- RUIZ, Juan. (El Arcipreste de Hita). El libro de buen amor.
t., I. Ed. Clasicos Castellanos. Madrid, 1974.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. Historia y antología de la
poesía española (del siglo XII al XX). Madrid, Ed. Aguilar, 1955.
- SANTA TERESA, DE JESUS. Obras Completas. Estudios
preliminares por Luis Santullano. Madrid, Ed. Aguilar.
1957.
- SAUVAGE, M. "Les Symbols dans la dramaturgie de Calderón"
en Recherches et Débats du Centre Catholique des
Intellectuels Français. 1959. N^o 29, pp 104 - 111.
- SHAKER HABIB, Nader. Los refranes populares. Argel, 1942.
- SHEHATA, Abdellah. El guía del Profeta. El Cairo, 1974.
- SILVA, Ramón. "The Religious Dramas of Calderón", en Bulletin of
Spanish Studies. Vol. XV, N^o57, January, 1938.
- SOUTO, Arturo. Literatura y sociedad. México, Complejo
Editorial Latinoamericano, ANUIES, 1973.
- SULAYHA, Rabeh El-Mahdawi. Los refranes. El Rabat, 1959.

TER HORST, R. "The Poetics of honor in Calderon, s El Alcalde de Zalamea" en Modern Language Notes. 90 (1981) pp. 286-315.

TRADICION del Buiari y Muslim. El Cairo, 1960.

VALBUENA BRIONES, Angel. Calderón y la comedia nueva. Madrid, Espasa-Calpe. 1977.

_____ "El concepto del hado en el teatro de Calderón", Paris, Bulletin Hispanique, t., 63, No 1-2, 1961.

_____ "Guerra civil de Granada a través del arte de Calderón", Homenaje de William L. Fichter.

VALBUENA PRAT, Angel. El teatro español en su Siglo de Oro. Barcelona, 1969.

_____ Historia de la literatura española, t., II. 9aed. Barcelona, 1982.

_____ Estudios de la literatura religiosa española. Madrid. 1954.

VALVERDE, Jose María. Breve historia de la literatura española. Madrid, Ed. Guadarrama, 1969.

VARIOS AUTORES. Historia de la Literatura I (Antigua y Medieval). Publicado por Universidad Nacional de Educación Distancia. Madrid, 1982.

VARIOS teólogos musulmanes, Sermónes del Viernes y las fiestas. El Cairo, Ed. Dar El-Maaref. 1989.

VERNET, Juan. La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente. Barcelona, 1978.

VIGNAUX, Paul. El pensamiento en la Edad Media. México, Ed. Fondo de Cultura Económica. 1954.

VOSSLER, Karl. Algunos caracteres de la cultura española. Madrid, Espasa-Calpe, 4a ed. 1962.

_____ . Lope de Vega y su tiempo. Madrid. 1933.

_____ . Escritores y poetas de España. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1977.

_____ Introducción a la literatura española del Siglo de Oro. Madrid, Ed. Cruz y Raya, 1934.

WAFI, Ali Abdel Wahed. "Los Meses Prohibidos en la Anteislamica y en el Islam", en Revista del Nudo Estrecho. El Cairo, N^o 37, diciembre de 1982.

WARDROPPER, Bruce W. La comedia española del Siglo de Oro. Barcelona, Ed. Ariel, 1979.

_____ "Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro", Bulletin Hispanique, Vol. XLVII, París, 1940.

WATT, Montgomery. Historia de la España islámica. Madrid, Ed. Alianza, 1970.

WILSON, Edward M. Historia de la literatura española. (Teatro, en el Siglo de Oro). Barcelona, 1971.

WILSON, Margaret. "Si Africa llora, España no ríe". A study of Calderón's Amar despues de la muerte, en Bulletin of Hispanic Studies, LXI, 1984.

XIRAU, Ramón. El desarrollo y las crisis de la filosofía occidental. Madrid, Editorial Alianza, 1975.

_____ Palabra y silencio, 2^aed. México, Ed. Siglo XXI, 1971.

ZAATAR, Kamel Salah. Los refranes árabes. Beirut, 1970.

ZWEIG, Stefan. Erasmus de Rotterdam. México, 1948.