

CASTILLO DE DIOS: LA PERVIVENCIA DEL AUTO SACRAMENTAL CALDERONIANO EN LA DRAMATURGIA ANDALUZA CONTEMPORÁNEA

MANUEL GAHETE JURADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Se cumplen ahora cuatrocientos años del nacimiento de Calderón de la Barca (1600-2000). El dramaturgo, que tuvo en su tiempo una notoriedad más que deseable para cualquier creador –siendo, como era, reservado y enemigo de escándalos y alardes-, no ha conseguido trascender sin embargo esa inhóspita niebla del clamor popular que niega a otros autores, como ocurre en su momento con uno de sus más célebres contemporáneos, el racionero cordobés don Luis de Góngora y Argote. Ciertamente lo intentaron los hombres del 27, recuperando para el siglo XX una de las manifestaciones más fecundas de nuestra historia literaria: el movimiento barroco. Si para la poesía de Góngora fue un gozoso alumbramiento este ardor de los veintisietistas, no tuvo similar eco el vigoroso empeño de restaurar en la literatura española el complejo universo calderoniano. Diversas pudieron ser las causas de este discreto acogimiento, cuyas razones habrían de ser en sí mismas motivo de estudio particular. Sabemos que Calderón no ha dejado nunca de representarse en la escena española, con tanta asiduidad como el Fénix de los Ingenios, siendo éste mucho más asequible para el público. La fama de Lope y su vida engastada en las más borrascosas tentaciones no mermó el extraordinario impacto que la profundidad de pensamiento del teatro de Calderón dejaba asimismo en las futuras generaciones. No podemos olvidar un hecho extremadamente curioso. Calderón será el primer autor que se represente en la escena española una vez finalizada la guerra civil. Luis Escobar dirigirá la representación del auto *La cena del Rey Baltasar* en el madrileño Jardín del Retiro durante el verano de 1939. Esta circunstancia podría responder al deseo de restaurar el concepto de cultura católica y absolutista del imperio en una España perturbada y dividida por el caos de la contienda; lo que, por otra parte, se contrapone al hecho apodíctico de que fue Calderón el último autor representado en el Teatro Español de Madrid antes de que la ciudad fuera tomada por las tropas de Franco el 27 de marzo de 1939.¹ Calderón será, por encima de banderas e ideologías, un autor estimado más allá de sus significaciones políticas aunque ciertamente no escapó a las connotaciones nacionalistas de estatalismo, como tampoco pudiera desprenderse de ellas Lope.

La atención que la Generación del 27 mostró por los autores áureos alcanzó de pleno a Calderón de la Barca, al que comunalmente admiraron como “sabio maestro,

¹ Cfr. César Oliva: “En la escena actual”, en *Calderón de la Barca (1600-2000, IV Centenario de su Nacimiento)*. “Cuadernos del Sur”, *Diario Córdoba*, jueves, 30 de marzo de 2000, 21.

gran pensador y excelente poeta”². Luis Cernuda lo consideraba el último poeta interesante y original anterior a Bécquer. Por el poeta sevillano sabemos que el malogrado Shelley, posiblemente el más insigne romántico inglés, lo comparaba a Shakespeare. Rafael Alberti tituló uno de sus libros más heterodoxos con unos versos extraídos de la primera parte del acto primero de la obra *La hija del aire* de Calderón, donde uno de los personajes, el gracioso Chato, confiesa a Menón cínicamente: “Yo era un tonto y lo que he visto/ me ha hecho dos tontos”. Evidente relación se halla asimismo entre los autos áureos y la dramaturgia albertiana. Cuando estrena *El hombre deshabitado* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 26 de febrero de 1931, Alberti confiesa que se trata de un “auto sacramental sin sacramento, libre de toda preocupación teológica, pero no poética”. Pedro Salinas, profesor y poeta, manifiesta profusamente su admiración por el dramaturgo madrileño. Son demostrativos de esta pasión calderoniana los apuntes de las clases de Literatura Española impartidas a los estudiantes estadounidenses en los años cuarenta; así como su primera pieza dramática, *El director*, donde se identifica el registro filosófico de la relación Dios-hombre expuesta en los autos. Este mismo afecto habrá de observarse en Jorge Guillén que parafraseaba en sus escritos la desazón de Segismundo entre las páginas inmortales de *La vida es sueño*³. El poeta y dramaturgo granadino Federico García Lorca se sintió asimismo profundamente impresionado por la obra de Calderón de la Barca. Su obra juvenil, *Teatro de almas*, escrita en 1917, rezuma el hálito de los símbolos calderonianos. Es muy probable que acudiera a la representación de *El gran teatro del mundo* en la Alhambra, en el año 1927, organizada por Gallego Burín, con decorados de Hermenegildo Lanz y música de Manuel de Falla. Margarita Xirgu, gran dama de la escena española y actriz predilecta del lírico de Fuente Vaqueros, representa el 22 de diciembre de 1930 este auto en el Teatro Español. Dos años más tarde recorría el grupo dramático *La Barraca* la geografía andaluza con el auto sacramental *La vida es sueño*, donde el propio Federico interpretaba el papel de Sombra.⁴

Ya advertía Azorín en la década de los veinte que en Europa se estaba produciendo “un renacimiento de la fórmula calderoniana”. Son muchísimas las manifestaciones que reclaman un teatro antirrealista, alegórico y abstracto, arrancado a la tradición y con lancinante voluntad renovadora. Aunque en estos años se pierda el sentido original del auto e incluso se subviertan sus valores autóctonos, el florecimiento de este género cumbre de la tradición barroca es una realidad indiscutible.⁵

La guerra civil retornará de nuevo a sus orígenes estas representaciones teatrales que pretenden alertar al hombre de su condición mortal y su dependencia divina. El contraste fortalecerá la creación procurando en estos años un verdadero resurgimiento de esta manifestación dramática singular que aún sigue dando en nuestros días, aunque para mostrar otras realidades no tan halagüeñas, obras experimentales de extraordinaria calidad y profundo calado.⁶

Ajeno a cualquier mensaje político, ya fuera nacional o republicano, pero inmerso en la concepción plenamente calderoniana de la teología católica, descubrimos la obra

² Francisco J. Díez de Revenga: “Mirada a los poetas del 27”, en *Calderón de la Barca*, *ibidem*, 39.

³ Cf. *Ibidem*, 39-40. Véase también Mariano de Paco: “El auto sacramental, hoy” en *Calderón...*, *ibidem*, p. 23.

⁴ Cf. Mariano de Paco, *ibidem*, 22.

⁵ Cf. *Ibidem*.

⁶ Véase el artículo citado de Mariano de Paco, muy instructivo y completo, para comprender ampliamente el marco abierto de estas manifestaciones, 22-23. Entre otros autores se nombra al malagueño Manuel Altolaguirre (*Tres en uno*, 1937) y al cordobés de adopción Antonio Gala (*El veredicto*).

del poeta y dramaturgo andaluz Manuel Benítez Carrasco, nacido en Granada en 1922 y vinculado a Córdoba⁷ pero esencialmente un ciudadano del mundo. En el año del Señor de 1945, como indica en la primera página del texto, mientras pervive la efervescencia admirativa de los autores europeos hacia los autos sacramentales, Benítez escribe una obra clave para comprender el entañamiento de la tradición calderoniana en la época de la que venimos tratando, el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales. Con sólo veintitrés años, el autor da por finalizada la obra *Castillo de Dios*, que probablemente el mismo Calderón hubiera firmado sin objeciones.⁸

El autor abunda: "Auto Sacramental en verso, en dos cuadros y tres actos". Hallamos ya la primera innovación destacable. Calderón fue escrupuloso en este aspecto. Sus autos se componían únicamente de un acto cerrado pero complejo que no admitía caída alguna de tono, y en esto Calderón era ciertamente un maestro indiscutible. En el auto de Benítez no sólo hallamos esta novedad, otros aspectos cruciales vienen a interpretar una obra esencialmente atraída de la tradición áurea pero inserta en un modelo propio de narración dramática que pretende, además de exponer un pensamiento, recrearlo en el análisis de la estética y la ideología personales. Utilidad y deleite en definitiva, según los cánones clásicos aceptados individualmente por cada generación;⁹ aspecto sobre el que se pronunciará en su aprobación a los autos calderonianos el Reverendísimo Padre Juan Ignacio Castroverde, de la Compañía de Jesús, Predicador de su Majestad, indicando que don Pedro Calderón de la Barca, caballero del Orden de Santiago y Capellán de Honor y de la Capilla de los Reyes Nuevos de Toledo sabe colocar lo delectable sin faltar a lo útil, siguiendo el precepto de Horacio.¹⁰

Educado bajo la impronta de los jesuitas, como el propio Calderón, Manuel Benítez asume el carácter didáctico y parenético de los autos, su vinculación a la Fiesta del Corpus Christi y el aditamento de sacramental por su ortodoxa orientación eucarística. El dramaturgo ratifica así la versión aceptada por los contemporáneos de Calderón sobre el significado de estas obras:

"Sermones
puestos en verso, en idea
representable, cuestiones
de la Santa Teología,

⁷ Manuel Benítez Carrasco es muy conocido entre los jóvenes seminaristas de San Pelagio durante los años cuarenta en que escribe su obra *Castillo de Dios*, porque su hermano, Manuel Benítez Carrasco será durante estos años, aunque no consecutivos, profesor de Gramática y Preceptiva literaria, y aleccionará a los jóvenes discípulos en esta materia sobre los versos de su hermano. D. Miguel Castillejo será uno de los educandos y, en su calidad de Presidente de CajaSur, admirará y promocionará posteriormente la obra del poeta. Conocedor del mundo taurino, José Manuel Benítez vendrá al Círculo de la Amistad de Córdoba a pronunciar el pregón taurino en conmemoración del vigésimo aniversario de la Fundación de la Plaza de Toros.

⁸ A pesar de su juventud, Benítez Carrasco ya había escrito otras obras de teatro, *Luz de amanecer*, un auto patriótico por el que había obtenido, en 1943, el primer premio de Teatro de Escuadra, donde intervenían seis personajes reales y simbólicos; y *Retablillo de Colón*, dirigido al público escolar para el más útil y deleitable conocimiento de la gesta histórica del descubridor de América. José Tamayo, amigo personal del escritor, dirigió la obra y él mismo interpretó el personaje de "Pueblo". Ambas obras permanecen inéditas, así como *Castillo de Dios* que analizamos.

⁹ En el caso de Benítez Carrasco podemos percibir la concepción barroca del arte que pretende la "satisfactoria unión entre las exigencias de la enseñanza cristiana y la autonomía de la poesía, como puede verse, por ejemplo, en Torcuato Tasso, Cervantes o Calderón. Placer y utilidad, aclamados como las dos aspiraciones de la poesía, fueron objeto de grandes discusiones, y finalmente encontraron una expresión sutil y variada en la mejor literatura europea"; Frank Pierce: *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, 1968, 14.

¹⁰ En la obra *Autos Sacramentales I de Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Biblioteca Castro, 1996, 6.

que no alcanzan mis razones
a explicar ni comprender,
y el regocijo dispone
en aplauso deste día”.

Definición que explica con diafanidad el verdadero fin de los autos sacramentales: exaltar la fe católica en el ámbito de la fiesta, aleccionar entreteniéndolo, evangelizar deleitando.¹¹ En este contexto, no podemos negar la identificación entre confesión y nacionalidad, que propugna Rodríguez Puértolas, en conformidad con muchos otros críticos e historiógrafos.¹² El que fuera un eficaz mecanismo de propaganda para reforzar la religiosidad popular no exige necesariamente una absoluta obsecuencia del escritor al estado; y en todo caso demuestra la aclimatación moral de ambos dramaturgos, Calderón y Benítez Carrasco, a sus personales convicciones.¹³

El título nos manifiesta ya una clara orientación teológica. El Arquitecto, en la obra de Benítez Carrasco, levantará desde los cimientos de la nada, una vez separados de su confusión los elementos, un alcázar que representa la máxima expresión de su poder, de su ciencia y de su hermosura: el Hombre. En el auto sacramental calderoniano, *La vida es sueño*, el Poder, representación del Supremo Hacedor, se dirigirá al Hombre en estos términos:

“Hombre que hice a imagen mía,
yo te saqué de la tierra;
en real alcázar te puse...”¹⁴

Mucho más explícito será Calderón en el auto historial alegórico *A María el corazón* donde pone en boca de Soberbia esta sentencia:

“...templo vivo de Dios
es el hombre...”¹⁵

La relación Arquitecto – Castillo (Hombre) se me antoja similar a la que se establece en *El gran teatro del mundo* entre el Autor y los Actores. En ambos casos se trata de una moción divina que permite el libre albedrío humano. También en la escenografía de *Castillo de Dios*, Benítez Carrasco adoptará los modelos básicos que apreciamos en *La vida es sueño*. Si en esta obra aparecerá una gran esfera terrestre entre boscajes, adornado de rosas y otras flores; en *Castillo de Dios*, esta esfera destacará sobre un fondo verde que recuerda el paraíso. En ambas obras, vislumbraremos una gruta o cueva que alberga, en el caso del auto calderoniano, al Hombre dormido sobre un peñasco; y en el auto de Benítez al mismo Luzbel, iluminado por el rojo fuego, aquejado por el críptico dolor de Segismundo:

“Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.

¹¹ Cf. Miguel Zugasti: “El género cumbre”, en *Calderón...*, suplemento citado., 31.

¹² Véase J. Rodríguez Puértolas, “La sacra Teología” en *Calderón*, *ibidem*, 30.

¹³ Véase Miguel Zugasti, citado, 31; y Ángel Valbuena Prat, en el prólogo de *Autos Sacramentales*, Madrid, Clásicos Castellanos de Espasa Calpe, S.A., 1972, XXIV.

¹⁴ Pedro Calderón de la Barca: *La vida es sueño*, Edición, prólogo y notas de Ángel Valbuena Prat, *op. cit.*, vv. 1898-1900, 194.

¹⁵ Pedro Calderón de la Barca: *A María el corazón*, vv. 1176-1177. Biblioteca virtual *Miguel de Cervantes*, 33.

¿Qué es la vida? Un frenesí.”¹⁶

Así, Luzbel, hundido en la soledad del gehenna, vociferará desesperado:

“En esta cárcel oscura
donde sepultado fui,
todo es ira y frenesí
y rabia y fuego y locura.
Y en mi eterna desventura,
no sé qué pena es mayor:
si este fuego, este rigor,
esta llama, este gemido,
o el recordar que yo he sido
príncipe por mi esplendor”.¹⁷

La soberbia herética y profanadora de Luzbel es descrita con extraordinaria contundencia por el dramaturgo andaluz, hasta el extremo que ningún verso de Calderón ha sabido en este sentido precisar tanta fatuidad y arrogancia:

“Yo, el ángel que se adornaba
con nieve, gasas y plumas,
de cuyas bellezas sumas
Dios, con ser Dios, se admiraba.
Yo, el que respeto causaba
a la corte del Creador,
pues dudaban de los dos,
al vernos tan igualados
si era Dios el adorado
o el que adoraba era Dios”.¹⁸

En términos generales, el autor utiliza como metros básicos de construcción versal las combinaciones romancísticas, plenas de originalidad, sin encorsetamientos, siguiendo *mutatis mutandis* las enseñanzas del maestro Calderón que, respetando algunas de las pautas relacionales entre asunto y métrica introducidas por Lope, no se sometía a su cumplimiento con estricto rigor. Romances y redondillas son los metros más empleados, mostrándose magistral en las décimas e intercalando en contadas ocasiones alguna quintilla áulica o una flexible cuarteta.

Aunque el asunto que se trata, como corresponde a los autos, es plenamente eucarístico, su argumento nos remite a dos episodios diferentes de la historia teológica de la Humanidad, unidos ciertamente por una clara conexión cíclica: Si en la primera parte se desarrolla una paráfrasis del relato genésico (Creación y caída del hombre); en la segunda se nos remite al texto evangélico de la muerte y resurrección de Cristo que se inmola para obtener la redención del hombre. Ambos relatos, el vetero y el neotestamentario quedan así fundidos en una historia lineal en la que no se percibe el tránsito de los siglos. La inspiración bíblica y evangélica fundidas forman parte de una nueva taxonomía establecida por el gran estudioso español de los autos, Ángel Valbuena Prat, cuya clasificación aún no ha sido rebatida ni mejorada.¹⁹

¹⁶ P. Calderón de la Barca: *La vida es sueño*, vv. 1191-1194. Barcelona, Orbis, 1983, 88.

¹⁷ Manuel Benítez Carrasco: *Castillo de Dios*. Texto inédito, 2.

¹⁸ *Ibidem*, 3.

¹⁹ Ángel Valbuena Prat se doctora en 1923 con la tesis *Los autos sacramentales de Calderón*. Véase el prólogo citado de los Autos, pp. XXXII-XXXVIII, donde se establece la clasificación que se ha respetado a lo largo de los años. Ignacio Arellano, experto en la obra de Calderón, introduce algunas notas, pero siempre siguiendo las directrices de Valbuena. Véase de Arellano, “Edición crítica de los Autos, en *Calderón...*, suplemento citado, 29.

Castillo de Dios se incluye sin duda en la primera categoría establecida por Valbuena, la de los autos filosóficos y teológicos, donde encontramos textos de temas tangenciales al del granadino, como *La nave del mercader*, *La inmunidad del sagrado*, *Los alimentos del hombre*, y muy especialmente *El pastor Fido* (Tentación, caída y redención del hombre) o el titulado *El pintor de su deshonor* que trata con referencial exactitud la creación, caída y redención del hombre. En el auto sacramental *La divina Filotea* de esta serie filosófico-teológica se trata la lucha del Alma que se defiende en su castillo de los enemigos maliciosos. Toda la obra de Benítez Carrasco girará en torno a este argumento: El Arquitecto llega a su heredad del mundo para construir un hermoso alcázar al que adornará la mayor belleza. Poder, Ciencia y Hermosura se acordarán en este cometido:

¡Quisiera hacer un alcázar,
en el que el Poder, la Ciencia
y mi Hermosura infinitos
compitan, poniendo a prueba
en virtud, milagro y gala,
tú, de tus galas la fuerza,
tú, la fuerza de tu brazo,
tú, la de tu inteligencia”.²⁰

El mundo, dominio de Luzbel, va a ser ahora territorio del hombre. Sobre los temblores y desde los cimientos de la nada, el Arquitecto edificará un alcázar que mostrará la maravilla de su Creador y la naturaleza divina de la belleza creadora que le permite investirse con todos sus atributos. El símbolo procede de la tradición bíblica y nos remite al Salmo ocho, referente directo del Génesis:

“Has cimentado un alcázar frente a tus adversarios,
para reprimir al enemigo y al rebelde...”²¹

La aproximación de sentido es meridiana y nos dictará las claves de tan obsequioso título para designar al débil mortal frente al poder maligno del demonio inmortal. Luzbel, el enemigo y el rebelde, aconsejado por la mezquina Soberbia, monta en cólera y convoca a sus huéspedes: Furor, Venganza, Ira, Fuego. Todos se conjuran contra este deseo del Arquitecto y urdirán la manera de abatir tan inexpugnable fortaleza. Advertimos cómo en Benítez la simbología del Fuego responderá con exactitud al doble sentido bíblico, que lo significa entre los más preciados bienes y lo denuesta entre los peores males. Vida y muerte, catarsis y castigo se conjugan en su esencia, mostrándose en su antagónico registro como secuaz de la tiniebla y como aliado de la luz.²²

Poder, Ciencia y Hermosura se ponen al servicio del Arquitecto y comienza la Creación del Mundo: Sobre las sombras, renace la claridad. Los astros, sol y luna, marcan el límite impreciso del día y de la noche. Los cuatro elementos: Aire, Tierra, Fuego, Agua, luchando y enredándose, giran avanzando unos contra otros, hasta que el Poder los separa, la Ciencia los ajusta y la Hermosura les confiere sus apariencias y tesoros.²³

El planteamiento proviene con simétrica similitud del auto calderoniano *La vida es sueño*.²⁴ Allí, Poder, Sabiduría y Amor serán el contrapunto exacto a los atributos del

²⁰ *Castillo de Dios*, 7.

²¹ Salmo 8, 3. El resto del salmo, recuerdo del relato genésico, es asimismo revelador de lo que manifestamos.

²² Gerard, André-Marie. *Dictionnaire de la Bible*. Gran Bretaña, Anaya&Mario Muchnik, 1995, 1181.

²³ Estos cuatro elementos aparecerán como personajes en otros autos del autor, *La vida es sueño*, *El divino cazador*...

²⁴ En todos los casos nos referimos a la versión segunda de este auto sacramental.

Arquitecto en la obra de Benítez. No es en absoluto desorbitado considerar esta tríada conmutativa como una representación de la Santísima Trinidad. En *La vida es sueño*, los elementos proclaman claramente el dogma teológico:

“Agua.- ... De suerte,
Que un mismo poder...
Aire.- que un mismo saber...
Tierra.- ... que un mismo querer...
Fuego.- en tres personas distinto...
Agua.- y en sola una voluntad...”²⁵

Y así el Poder, en ambos textos, pone fin a la batalla; en ambos, Sabiduría y Ciencia respectivamente designan la misión y el oficio de cada elemento; y, en ambos igualmente, Amor y Hermosura los invisten de dones.²⁶ No es ésta la única relación de semejanza que se establece en ambos fragmentos. Observamos igualmente una vocacional obsecuencia de Benítez, quizás dada su sorprendente juventud, a los modos y aplicaciones del maestro. El Sol y la Luna, en *Castillo de Dios*, aparecerán como jinetes, el Sol vestido de blanco, y la Luna, jinete de la noche, de negro plateado. En *La vida es sueño* veremos a los cuatro elementos sobre sendas cabalgaduras: La tierra sobre un león, el fuego sobre una salamandra, sobre un delfín el agua y sobre un águila el aire. Tanto en uno como en otro texto, los diálogos de los elementos entre sí, ya sea litigando o en el ardor de la armonía, imitarán las formas primitivas de la lírica cancioneril. Son textos populares breves y ágiles, con estribillos y repeticiones, a modo de las canciones de amigo o los villancicos más rudimentarios.

Similar paralelismo observamos entre ambos textos cuando se trata de interpretar la *Creación del hombre o castillo*, como Benítez titula su segundo cuadro. El Arquitecto conforma su bello alcázar con la colaboración preciosa de los cuatro elementos. Para la formación del Hombre, sólo pide a la Tierra un pedazo de barro. Benítez es fiel a la tradición teológica. Calderón es más heterodoxo y acude al acervo comunal de la mitología sin que, como señala Arrieta, este apunte sea un estorbo para la imaginación.²⁷ Así el Poder solicita la intervención de la Tierra que provee el limo para ser amasado en el cristal del Agua, forjado en el Fuego nativo, animado por el vital suspiro del Aire, para entre todos crear al Hombre.²⁸

En ambos textos es simétrica la actitud del maligno e igualmente acuden a la misma simbología bíblica de la serpiente malhadada. En Benítez, el propio Luzbel nos declara su enmascaramiento:

“Porque soy como serpiente
que entre la zarza y la espina
espera astuta y ladina
el momento y la ocasión
de hincar mejor mi aguijón
en su sandalia divina”²⁹.

²⁵ *La vida es sueño*, vv. 65-69, 128.

²⁶ *Ibidem*, vv.1-262, 127-133. *Castillo de Dios*, 10-23, casi cuatrocientos versos. En estas páginas se narra casi sistemáticamente, aunque con diferente lenguaje, el proceso de lucha entre los cuatro elementos; la separación, ordenación y adecuación de éstos; y finalmente la anuencia y el respeto a lo reglado por los poderes supremos.

²⁷ Agustín García de Arrieta, *Principios filosóficos de la Literatura o Curso Razonado de Bellas Artes*, Madrid, 1800, en Frank Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, 107.

²⁸ Poder.- “Venid, pues, y al hombre hagamos”, *La vida es sueño*, v. 473, 143.

²⁹ *Castillo de Dios*, 28

En Calderón, es el Entendimiento quien pone en aviso al Hombre:

“Advierte, Señor, que anda
con humano rostro una
serpiente en estos jardines
tan incautamente astuta
que Agua, Fuego, Tierra y Aire,
siendo negra noche oscura
de su belleza engañados,
por aurora la saludan”.³⁰

En la confrontación de textos, observamos cómo el Entendimiento del Hombre juega un esencial papel. Tras nombrarlo Rey de la Creación y concederle un cetro de oro y el don de la sabiduría, el Arquitecto avisa al hombre acerca de sus “fragilidades de barro”, razón que lo obliga a atender lo santos consejos del Entendimiento. Hemos de tener en cuenta que tanto el auto de Benítez como los de Calderón responden a las representaciones que, desde sus orígenes medievales, serán conocidas como *moralidades* por su contextura alegórica y su sentido escolástico y complejo.³¹ Sin caer en el papanatismo religioso, ambos autores son conscientes apologetas de la fe católica y del estado confesional que la detenta.

En ambos textos es evidente el protagonismo de Luzbel en la caída del Hombre. Arrastrado por el rencor y la envidia urde con sus mesnadas maliciosas sitiar y abatir el alcázar, donde el Hombre vive orgulloso y feliz. Soberbia disuade a Luzbel de un ataque directo contra el que consideran un ser inferior y lo convence de que la lisonja es el mejor método para rendir su voluntad.

Las similitudes adquieren en contrapartida visos de originalidad. En *Castillo de Dios*, el Hombre configura un discurso casi idéntico al que pronuncian Segismundo y Hombre respectivamente en sendas obras, comedia y auto, tituladas *La vida es sueño*, pero con una notable diferencia. Mientras éstos se quejan por la falta de libertad, aquél da gracias a Dios por haberle concedido el supremo galardón de ser la criatura más perfecta creada, el más prodigioso milagro. Las coincidencias son extraordinarias permitiendo que el contraste sea ciertamente mucho más intenso y denote, además del carácter diferencial entre un autor y otro, su heterogénea interpretación filosófica del albedrío humano.³²

Mas si tuviéramos que destacar, entre todas, la más notable disparidad, ésta sería la de haber introducido Benítez el personaje de Eva en la narración dramática. En toda la obra del andaluz advertimos, frente a la libertad teológica de Calderón, un acercamiento casi minucioso al relato bíblico; y esto queda plasmado en la creación de la Mujer y en el hecho consecuente de ser ella la víctima elegida por Luzbel para tentar y derribar al Hombre. Si Adán pedía una ayuda adecuada para gobernar todo lo creado, el Hombre, en la obra de Benítez, reclamará una dama para compartir su reino y su corazón. Como Yahveh, en el texto bíblico, el Arquitecto sumirá al Hombre en un profundo sueño, y de sus huesos brotará Eva. Ahora es Benítez quien acude al antiguo mito de la creación humana. Como a Pandora, barro cocido al calor de la fragua de Zeus, a quien los Vientos infunden el espíritu de la vida y las diosas ungen de toda suerte de encantos y gracias, el Arquitecto concita a los elementos para crear la criatura más bella, “más que todas las

³⁰ *La vida es sueño*, vv. 1139-1146, 166.

³¹ Valbuena, prólogo citado, XXVI.

³² Compárense los textos de *La Vida es sueño*, (Comedia). vv. 123-172, 12-14 y *La Vida es sueño*, (Auto), vv. 662- 701, 149-151, con el texto *Castillo de Dios* de Benítez, 43-44, para apreciar las notables similitudes y la esencial diferencia.

auroras,/ más que todas las estrellas”.³³ Pero si bella, también curiosa y fácil de convencer por el halago. Benítez recurre al tópico del eterno femenino para explicarnos las razones de la seducción y la caída. Luzbel y sus huestes, insidiosos y arteros, como vemos en Calderón, aparecen disfrazados con extremado adorno para fascinar a tan bella criatura, y tan incauta, con lisonjas y promesas. Los súbditos infernales se dirigen a la fortaleza entonando cancioncillas de fresco sabor popular, hidromiel emponzoñada que presagia el eco fúnebre de las “danzas de la Muerte”. El recurso también deviene de Calderón, con el mismo propósito de esfumar la tensión del instante dramático en el júbilo de la música, y de alguna manera sirve de puente entre los dos primeros actos.

Luzbel, no como serpiente sino amoroso trovador, brinda a la Curiosidad/mujer la manzana del árbol de la ciencia del bien y del mal. Soberbia interviene para persuadir a la expectante Eva. La mimesis es perfecta pero contrasta abiertamente con la trama concebida por Calderón en el auto de *La vida es sueño*, donde será la Sombra, servil lacayo del Príncipe de las Tinieblas, quien se disface de bella zagala para ofrecer al Hombre la dorada poma que impostadamente habrá de igualarlo con el supremo Hacedor en poder, sabiduría, ciencia e inmortalidad.³⁴ Y más incluso, “no sólo como Dios ser,/ sino aventajar a Dios”.³⁵

Análogo proceso vamos a contemplar en el litigio entre sendos personajes. Eva comerá de la manzana y dará a probar al Hombre de ella. La Conciencia se lamentará de haber perdido la batalla frente al infame Luzbel, de igual modo que el Entendimiento será apartado y despreciado por el Hombre que, atendiendo más a su cómodo Albedrío, se deja seducir por las argucias de la Sombra, ignorando la Luz³⁶. La lucha entre el bien y el mal es una constante en estos autos, referente inexcusable del enfrentamiento religioso entre el Cristianismo y cualquier modo de apostasía. Un horrendo terremoto convulsiona la paz de los cuatros elementos y todo queda a oscuras. En *Castillo de Dios*, al entenebrecerse el alcázar, Hombre y Mujer huyen despavoridos, siendo apresados y encadenados por los siete pecados capitales: Soberbia, Gula, Lujuria, Avaricia, Envidia, Pereza e Ira.³⁷

El Arquitecto llama al Hombre que se oculta avergonzado y responde temeroso. La comparación es cristalina. Como en el relato genésico, Adán, que es por primera vez así nombrado, culpa a Eva y ésta al trovador que oculta el verdadero rostro de Luzbel, la serpiente. La maldición divina es igualmente reflejada con exactitud: Miseria, llanto, dolor, pobreza, hambre y muerte serán ahora los efectos fatales de un sórdido destino. Un ángel reanima a los adormidos elementos que, conociendo la noticia, se concitan contra el Hombre, a modo de como hiciera el querubín edénico expulsando a los pecadores del Paraíso.

En el acto tercero, la escena aparece ensombrecida. Aunque encerrado en una mazmorra, el hombre se siente confortado. En el florecer de lirios de su carne se auspician los capítulos evangélicos de la Anunciación que un Ángel recita acompasados por una música suave. Un paladín divino viene a restaurar su perdida esperanza. El Conquistador del Castillo es Hijo de María y nace en una casa pobre. La sorpresa de Furor, en la obra

³³ *Castillo de Dios*, 47

³⁴ En el caso de *Castillo de Dios* (p. 67), Soberbia ofrece a Curiosidad el saber toda la ciencia y el poder sobre cielo y tierra, porque ya tenía la inmortalidad; en Calderón, el ofrecimiento se extiende también a la eternidad, vv. 1162-1172, 167.

³⁵ *Castillo de Dios*, 68. Cfr. *Génesis*, 3-5.

³⁶ Las palabras que aparecen con inicial mayúscula se refieren a personajes del auto *La vida es sueño*.

³⁷ Los pecados capitales como personajes también aparecerán en el auto “*A María el corazón*”, de Calderón de la Barca.

de Benítez,³⁸ es superlativa.³⁹ Idéntica a la que el personaje del mismo nombre manifiesta en el auto calderoniano *A María el corazón*⁴⁰ donde se trata alegóricamente este pasaje crucial del Nuevo Testamento. Sobre el escenario se refleja el cuadro de la Crucifixión. El ruido de la tormenta y la gran oscuridad que embargan toda la escena en *Castillo de Dios* es similar al terremoto que, en *La vida es sueño*, libera al Hombre de la muerte. El Príncipe de las Tinieblas y su sicario, la Sombra, quedan indefensos ante el poder de la Sabiduría, Cristo encarnado:

¿Cómo su culpa en tu muerte
pudo quedar satisfecha?,⁴¹

exclama el Príncipe que nada ya puede para justificar el castigo y la muerte del Hombre. El auto calderoniano se cierra en este punto, restaurado el alcázar y convertido de nuevo el hombre en dueño único. El “Gloria a Dios en las alturas, / y paz al Hombre en la Tierra” resuena acompañado por el dulzor de las chirimías. Este mismo canto, en *Castillo de Dios*, señala la redención de los humanos y la derrota de Luzbel y sus secuaces. Sin embargo, Benítez prorroga su auto para culminarlo en toda su plenitud con la presencia triunfal de la Eucaristía. La oscuridad, tras la Crucifixión, se mudará en luz para alumbrar a los humanos. Sus cadenas de vicios caerán rotas frente a la fortaleza de las virtudes. La escena se transfigura. Una gran Forma envuelve al Conquistador y un Coro de Ángeles entona el *Pange lingua*.

De *La vida es sueño* pasamos a *El gran teatro del mundo*. La escena final de este auto y *Castillo de Dios* son muy semejantes. La majestuosidad del Redentor es contemplada por hombres y demonios; limpios e infames proclaman sus encontrados sentimientos. Si no facsímil, reproducción irrefutable es la escena final de ambos autos. En *El gran teatro del mundo*, Hermosura, Labrador, Rico, Rey, Discreción, Pobre; en *Castillo de Dios*, Luzbel, Eva y Hombre. Los diálogos conforman un referente inequívoco de atracción e imitación consciente. Hombre y Mujer avanzan hacia la Forma Eucarística, como ascienden los elegidos por el Autor a su trono. Un extremoso intento de acabar con el Hombre sólo conduce a Luzbel al polvo. El Hombre finalmente recibe la bendición divina:

“Tú eres Castillo de Dios;
y porque eterno lo seas,
en este pan hallarás
tu cimiento y tu cimera;
para el camino, alimento,
para la cruz, fortaleza,
como estímulo, el amor,
y por premio, Vida Eterna”.⁴²

Como apunta Ruiz Ramón, los tres grandes protagonistas en los autos son el hombre, Dios y el diablo, con sus aliados y sus antagonistas (...) representando sobre el tablado del mundo la aventura interior y la aventura cósmica de la condición humana desde una perspectiva radicalmente cristiana”.⁴³ Y de los tres, el hombre se erige en central; un

³⁸ *Castillo de Dios*, 86.

³⁹ *Ibidem*, Luzbel.- “¿Cómo? ¿No te di el aviso/ de que cuidarás la entrada?” Furor.- “La cuidé; pero creído/ en que, si habría de venir,/ vendría triunfante y rico, nacido en cuna de reyes o de emperadores, hijo, sólo anduve por palacios”, 85.

⁴⁰ *Op. cit.*, vv. 67-74, 3

⁴¹ *La vida es sueño*, vv. 1768-1769, 188.

⁴² *Castillo de Dios*, 104.

⁴³ R. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español*, Madrid, Cátedra, 1979, en *Historia de la Literatura Española*, cap. 9, “Calderón de la Barca y su escuela” de José M^o Díez Borque, Barcelona, Orbis, 1982. 271.

microcosmos donde se debaten, como en el cosmos, las fuerzas del bien y del mal. Los autos, desde antes de Calderón y en su proyección al futuro, significan la traslación concreta de una abstracción; la vulgarización de la hermenéutica para demostrarnos en última instancia que el poder del bien supera a las fuerzas irracionales del mal, aunque del “certero o equivocado uso que el Hombre haga de sus facultades y sentidos se derivará el logro de su equilibrio o su fatal destrucción”.⁴⁴

⁴⁴ Enrique Rull Fernández, Introducción a la obra citada *Autos Sacramentales I de Calderón de la Barca*, XXIII.