

Legado calderoniano en el Barroco tardío de la Nueva España: la presencia de la muerte

Blanca López de Mariscal
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey

Cuando en 1792 se publicó *La portentosa vida de la Muerte*, José Antonio Alzate¹ divulgó la noticia de su aparición en la *Gazeta de Literatura*, en el número publicado el 18 de septiembre del mismo año. Ahí se anunció que la obra de Fray Joaquín Bolaños acababa de salir a la venta, impresa en el taller de los herederos de Joseph de Jáuregui. Posteriormente, Alzate dedicó tres números consecutivos de su *Gazeta* para hacer una crítica despiadada del texto de Bolaños:

¿Quién creyera que en nuestros días—dice Alzate en su texto—no faltan hombres que imitando a Calderón en la ineptia y la puerilidad, parece que se olvidan de la pureza del lenguaje con que escribió aquel cómico y pretenden resucitar el gusto corrompido que avasalló algún tiempo a los grandes ingenios de España?

Más adelante agrega:

Dios permita que su estupenda y portentosa Vida de la Muerte no pase los mares ¿Qué dirán de la Nueva España muchos críticos europeos? Algunos nos atribuyen una crasa ignorancia: con *La portentosa vida de la Muerte* se harán de nuevas armas, y acaso algunos al

1 José Antonio Alzate y Ramírez (1737–1799). Nació en Otumba y fue descendiente colateral de Sor Juana Inés de La Cruz. Recibió las órdenes sacerdotales. En 1768 inició la publicación de un semanario, el *Diario Literario de México*, que más tarde cambió su nombre por el de *Asuntos Varios sobre Ciencia y Artes*. Publicó también su *Gazeta de Literatura*, en la que recoge todos los movimientos científicos de su época. Fue miembro de la Academia de Ciencias de París, de la Sociedad Española Vascongada y del Jardín Botánico de Madrid.

leer el título de la obra padecerán tales vértigos, que los pongan a las puertas de la Señora Doña Terrible, para explicarme con el nombre que nuestro R. P. escritor dice que bautizó Aristóteles a la muerte².

Resulta evidente que Alzate se encontraba profundamente influido por el espíritu racionalista de su tiempo, y también que *La portentosa vida de la Muerte* adolece de un espíritu barroco que no podía ser tolerado en el Siglo de las Luces y del «buen gusto». 1792 es ya una fecha sumamente tardía para publicar una obra como la de Bolaños, ya que, como el mismo Alzate señala en su crítica:

Pasó ya el tiempo infeliz en que ciertos autores (tales como Calderón en sus autos sacramentales) presentaban al pueblo los augustos misterios y los secretos de la verdadera religión en los teatros públicos, sin que contuvieran al furor poético de semejantes escritores los respetables personajes que introducían en sus mezuquinos y ridículos dramas: lo que tanto choca y con razón a los que no viven en el siglo del buen gusto, en el que floreció Calderón: hombre de rara invención, pero de paladar muy estragado³.

En un espacio como éste, en donde se celebran los 400 años del natalicio de Calderón y su legado literario, resulta inevitable preguntarse: ¿qué fue, en la obra de Bolaños, lo que tanto molestó al autor de la *Gazeta de Literatura*? y ¿por qué considera que la obra de Calderón es precursora de esta protonovela novohispana?

Habría que apuntar aquí que la argumentación de Alzate puede ser leída como una herencia del pensamiento de los moralistas españoles del siglo XVII, quienes suelen establecer un estrecho vínculo entre los temas presentados por la comedia y la decadencia social que deseaban combatir⁴. Ya desde 1589 el jesuita Pedro de Rivadeneira afirma en su *Tratado de la tribulación* que:

No solamente se estragan las costumbres y se arruinan las repúblicas, como dicen estos santos, con esta manera de representaciones, pero hácese la gente ociosa, regalada, afeminada y mujeril, gástase mucha hacienda en sustentar una manada de hombres y mujercillas perdidas para sí, y perniciosas para los que las ven y las oyen⁵.

2 Alzate, 1792, p. 16.

3 Alzate, 1792, p. 16.

4 Ver Ramos, 1995.

5 Citado por Cotarelo y Mori, 1997, p. 522.

Controversia que continúa hasta ya muy entrado el siglo XVIII, baste como ejemplo citar la Real Cédula del 9 de Junio de 1765 en la que se prohíbe la representación de Autos sacramentales, o la prohibición en 1788 de representar comedias de santos y de magia⁶.

Si se analizan detenidamente los artículos de Alzate, se advertirá además que una de las más importantes razones por las que el crítico no puede entender que Bolaños dé a luz a esta extraña alegoría es el tratamiento irreverente que se le da a la muerte.

Hasta ahora—dice el texto de Alzate—ignorábamos que la muerte viviese; no es ente que tenga existencia, pues es el fin del vivir o la carencia de la vida [...] a quien no ha existido ni existirá ¿cómo se le puede atribuir vida?⁷

La Muerte, como personaje, es una figura constante en la literatura española, desde las primitivas *Danzas de la muerte* en el siglo XIV, hasta su consagración en el XVII en que aparece en autores como Lope, Quevedo, Gracián y desde luego en Calderón de la Barca.

En efecto, en los autos de Calderón la Muerte aparece como personaje en *El Pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, *El veneno y la triaca* y *La cena del rey Baltasar*. Se intentarán destacar aquí las principales características del personaje calderoniano que, posteriormente, serán retomadas por Bolaños en *La portentosa vida de la Muerte* para dar vida al personaje y hacerlo actuar «como en un teatro».

La primera de estas características, en los autos de Calderón, se refiere a su origen, el cual suele situarse al principio de los tiempos, en el Paraíso Terrenal:

Yo, divino profeta Daniel,
de todo lo nacido soy el fin;
del pecado y de la envidia hijo cruel
abortado por el áspid de un jardín,
la puerta para el mundo me dio Abel
mas quien me abrió la puerta fue Caín⁸.

La Muerte es, en efecto, un personaje temible, ya que se introduce al mundo a partir de los pecados primigenios. Con su llegada, los hombres se encuentran irremediabilmente ante la certeza de su fin. Tanto en *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, como en *El veneno y la triaca*, se equipara con el Pecado y el Demonio mismo. El persona-

6 Citados por Cotarelo y Mori, 1997, pp. 657 y 628.

7 Alzate, 1792, p. 16.

8 Calderón, *La cena del rey Baltasar*, pp. 164-65.

je, que aparece en escena descolgándose del Árbol de la Muerte, da cuenta de su origen en el siguiente pasaje⁹:

MUERTE Ya de aquél tronco que mi cuna fue
de quien naciendo rama soy raíz
rasgué el tronco y rasgándole dejé
yerta su pompa, mustio su matiz.

O en este otro de *El veneno y la triaca*¹⁰:

LUCERO ¿Dónde estás?
MUERTE En este tronco
mi horror se alberga, porque este
primero sepulcro mío
es albergue de la Muerte.
LUCERO De ti me vengo a valer
MUERTE A tu obediencia me tienes.
LUCERO Pues eres de estos jardines
disimulada serpiente:
dime: ¿en qué fruta o en qué flor,
en qué planta o en qué fuente
podré poner un hechizo
con que mi magia pretende
atraer una hermosura
a mi voluntad rebelde?

En *El veneno y la triaca*, la identificación que se da entre el Demonio y la Muerte llega a tal grado que esta última considera el averno como reino de su jurisdicción¹¹.

En este punto es importante anotar que ambos personajes comparten, en *El gran duque de Gandía*, una serie de parlamentos tomados al pie de la letra de *El veneno y la triaca* (o viceversa). En ellas, tanto, por un lado la Vanidad y el Demonio, como por otro Lucero (representado por el Demonio) y la Muerte, quieren envenenar los frutos de la tierra para lograr la perdición de la naturaleza humana (representadas por la Emperatriz y la Infanta, respectivamente). Lo interesante aquí es que las mismas palabras y actitudes están puestas en boca de ambos personajes aún cuando en principio debían presentarse como diversos. En *El veneno y la triaca* a la Muerte le interesa que la Infanta se pierda, no que muera:

9 Calderón, *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, p. 76.

10 Calderón, *El veneno y la triaca*, 1952, p. 187.

11 Calderón, *El veneno y la triaca*, p. 187.

MUERTE Yo señora el jardinero
de estos jardines he sido;
como tal he conocido
el fruto más lisonjero.
Aquesta poma es hermosa;
come de ella; aumentarás
tu perfección, pues serás
aún más discreta que hermosa¹².

Mientras que en *El gran duque de Gandía* es la Vanidad quien dice:

Yo señora el jardinero
de estos jardines he sido;
como tal he conocido
el fruto más verdadero.
Esta manzana es sabrosa:
come de ella; temprarás
tu tristeza, y aún serás
la más sabia y más hermosa¹³.

La segunda característica del personaje calderoniano, en la que es importante detenernos, radica en su dualidad. La Muerte puede ser lo mismo, muerte corporal que muerte espiritual y en cualquiera de sus facetas puede presentarse a los hombres. La primera aterroriza a todos los mortales en grado tal que, en *La cena del rey Baltasar*, tiene la capacidad de estremecer al mismo Dios, al menos en su «parte humana»; mientras que la segunda se presenta en los textos de Calderón como un mal al que el hombre se hace acreedor por el pecado:

...Por el pecado muerte eterna fui
del alma, pues que muere ella también;
si de la vida es muerte el expirar,
la muerte así del alma es el pecar¹⁴.

Sin embargo, la muerte espiritual encuentra un remedio infalible en el sacramento de la Eucaristía, razón de ser de todos los autos:

DEMONIO Ya comiste
aquella vedada fruta
en el árbol de la muerte.

12 Calderón, *El veneno y la triaca*, p. 188.

13 Calderón, *El gran duque de Gandía*, p. 105.

14 Calderón, *La cena del Rey Baltasar*, p. 165.

HOMBRE Por eso otra me madura
 en el árbol de la vida
 que uno con otro se cura¹⁵.

En los autos de Calderón la Muerte nunca podrá actuar a partir de su propia voluntad, ya que para dar fin a la vida de un ser humano es preciso que exista de por medio un mandato divino, en el que se establezca que al hombre en cuestión le ha llegado su hora final.

Con esto llegamos a la tercera característica del personaje, en la que está involucrada la jurisdicción en la que la Muerte domina. En *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, ésta se hace explícita en boca de los mismos personajes:

| | |
|---------------|---|
| MUERTE | Porque yo soy enemigo del Hombre para que su fin le asombre pero su castigo no. Mi jurisdicción fatal no aspira a su perdición, que sólo es jurisdicción en la parte de mortal [...] Que el pavoroso desdén de mi horrible saña fiera bien mira que el hombre muera, no que muera mal o bien. |
| ENTENDIMIENTO | Si tú le haces el aviso yo los discursos haré sobre el aviso, con que será enmendarse preciso mas no sea tal tu empeño que le cojas en pecado. |
| MUERTE | No ha de ser más que un recado ¹⁶ . |

Como se aprecia en esta cita, el permanecer al margen del futuro que le espera al mortal es una de las características que posee el personaje de la Muerte en la escena española, y que puede ser rastreada, como se dijo antes, hasta sus orígenes en las primitivas *Danzas de la muerte*. En este caso, el personaje se presenta más bien como un brazo ejecutor de la voluntad divina, como un mensajero, que sólo tiene

15 Calderón, *El gran duque de Gandía*, p. 109.

16 Calderón, *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, p. 86.

bajo su responsabilidad enfrentar al hombre ante su fin inminente. En *La cena del rey Baltasar*, el profeta Daniel la describe como:

DANIEL Severo y justo ministro
 de las cóleras de Dios,
 cuya vara de justicia
 es una guadaña atroz,
 ya que el tribunal divino
 representamos los dos,
 no quiero, no, que el decreto
 del libro, que es en rigor
 de acuerdo, aunque ya en los hombres
 es libro de olvido hoy,
 ejecutes sin que antes
 le hagas con piadosa voz
 los justos requerimientos
 que pide la ejecución
 [...]
 Sólo licencia te doy
 para que a Baltasar hagas
 una notificación.
 Recuérdale que es mortal,
 que la cólera mayor
 antes empuña la espada
 que la desenfunda, y yo
 que la empuñes te permito,
 que la desenfundes no¹⁷.

En numerosas ocasiones, el personaje desespera por las limitaciones que le han sido impuestas, ya que suele presentarse como un ser impulsivo que no olvida la unión que desde su origen tiene con el Pecado, ni las grandes hazañas que en otros tiempos se le han encomendado:

MUERTE ¡Ay de mí! ¡Qué grave yugo
 sobre mi cerviz cayó!
 Sobre mis manos ¡qué hielo!
 Sobre mis pies, ¡qué prisión!
 De tus preceptos atado
 (¡oh inmenso juicio de Dios!,
 la muerte está sin aliento,
 la cólera sin razón)

17 Calderón, *La cena del Rey Baltasar*, p. 166.

para acordarle no más
que es mortal, de mi rigor
sola una vislumbre basta,
de mi mal, sola una voz¹⁸.

Por último, el sueño concebido como una pálida imagen de la muerte, es una idea reiterativa en la dramaturgia de Calderón que no se puede dejar de apuntar en este espacio. En los autos calderonianos nos encontramos con una Muerte cuyos aliados son el Sueño y las Sombras. El sueño es, en palabras de la propia Muerte, «un ministro con quien yo/ descanso en ser homicida/ de la mitad de la vida»¹⁹. En los autos que se han analizado se presenta como recordatorio de la muerte:

Descanso del sueño hace
el hombre, ¡ay Dios!, sin que advierta
que cuando duerme y despierta,
cada día muere y nace,
que vivo cadáver yace
cada día, pues rendida
la vida a un breve homicida
que es su descanso, no advierte
una lición que la Muerte
le va estudiando a la vida²⁰.

Por las mismas razones, Sueño y Muerte apetecen las sombras: el Sol se equipara con la vida del mundo, mientras que las Sombras se igualan con la ausencia de ésta. En *La cena del rey Baltasar*, la Muerte se declara a sí misma como padre de las Sombras²¹, y, en *El pleito matrimonial*, les llama sus leales vasallas²².

La Muerte en la narrativa novohispana

De la misma manera que en los autos de Calderón, en la obra de Bolaños, la muerte cobra vida, solo que en el texto novohispano estamos frente a una narración novelesca en la que el autor explota una

18 Calderón, *La cena del Rey Baltasar*, p. 166.

19 Calderón, *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, p. 86.

20 Calderón, *La cena del Rey Baltasar*, p. 169.

21 Calderón, *La cena del Rey Baltasar*, p. 174.

22 Calderón, *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, p. 88.

serie de posibilidades del género que se encuentran fuera del alcance del dramaturgo. En *La portentosa vida de la Muerte*, el personaje tiene una vida propia, hay una historia que contar y, como en toda novela de aventuras, el protagonista vive una serie de episodios que le servirán de pretexto para exponer problemáticas diversas. En algunos casos, los asuntos sobre los que versan los diversos capítulos de la narración de Bolaños coinciden con los autos sacramentales calderonianos; ejemplos de ello se encuentran en *La cena del rey Baltasar* y en *El gran duque de Gandía*, que coinciden en su tratamiento con los capítulos XIII y XXII, respectivamente, de la obra de Bolaños.

De la misma forma que el personaje de los autos de Calderón, el de Bolaños tiene su origen en el Paraíso Terrenal: «La Muerte es hija legítima del pecado de Adán, la culpa de Eva podemos decir que fue su madre»²³. El personaje novohispano entra en funciones en el mundo «patrocinada del favor de un inhumano fratricida».

En el texto de Bolaños se da también la identificación con el Demonio, y es justamente a éste, en su papel de arbitrista, a quien la Muerte llama para convertirlo en su consejero cuando ha de emprender la tarea de poblar con mayor rapidez sus dominios, solo que a diferencia de los personajes de *El veneno y la triaca*, los novohispanos sí tienen reinos diferenciados. La Muerte es «Emperatriz de los sepulcros» y sus dominios se reconocen como «las colonias de tierra adentro»; mientras que al Demonio pertenecen los infiernos.

Su segundo rasgo característico, la dualidad, se presenta también en el texto novohispano, solo que con diferentes matices, ya que en éste, la dualidad radica en la diversa faz que la Muerte adquiere según se presente ante la cabecera de un justo o frente a un pecador²⁴.

En cuanto a la demarcación de la jurisdicción de estos personajes, que ha sido señalada como la tercera característica de la figura de la Muerte en los textos calderonianos, es en donde encontramos las divergencias más profundas. La Muerte mexicana no siempre se presenta como un personaje imparcial; existe un número considerable de capítulos en los que su deseo es sorprender al hombre en pecado para que al morir se condene. De ahí sus alianzas con el Demonio, con la Gula y con el Médico al que amaba tiernamente porque le mataba a los enfermos con diligencia, y de ahí también sus matrimonios engañosos.

Por último, a lo largo del texto de Bolaños, la Muerte está también destinada a cumplir con la función de mensajero divino, a cuyo cargo

23 Bolaños, 1992, p. 93.

24 Ver capítulos XVI al XIX.

está el *memento mori*²⁵, y en la misma forma que el personaje calderoniano, se presenta como un ser limitado. Existen varios capítulos en los que la Muerte no tiene autorización divina para cortar el hilo de la vida de los hombres, y al igual que la Muerte en Calderón, se queja de su suerte:

Así quedó concluida la embajada, aunque el embajador no quedaba satisfecho, pues cumplido el término señalado de los cuarenta días, esperaba ver en un sepulcro grande muchos muertos ¿Pero cómo? Si el lugar que estaba preparado para la muerte lo encontró ocupando la Divina Misericordia²⁶.

Conclusión

A través de sus estudios, Maravall nos ha dejado claro que «el hombre del Barroco [...] no tiene suficiente confianza en la fuerza de atracción de la pura esencia intelectual y se esfuerza en revestirla de aquellos elementos sensibles que la graban en su imaginación»²⁷. Es esto justamente lo que sucede con la figura de la muerte en el teatro de Calderón y que posteriormente será retomada por Bolaños en su narrativa novelesca.

La materialización de la muerte en el teatro español de los siglos XVI y XVII ya había probado su eficacia. Calderón la reviste de nuevos rasgos que la caracterizan y la dotan de esa doble esencia que tiene todo elemento teatral: la textual (auditiva) y los elementos para la representación (lo visual). De ese modo, logra facilitar la percepción de sus espectadores por medio de los sentidos y propiciar la reflexión sobre diversos aspectos de la fe.

Fray Joaquín Hermenegildo Bolaños concibe su obra como un texto de meditación, un sermón edificante con ropaje de novela, destinada a hacer que los hombres mantengan a la muerte en su memoria. Para esto retoma la caracterización ya ensayada y probada por Calderón, y hace al personaje actuar, «como en un teatro», ante los ojos de sus lectores.

Ambos conocen la fuerza que una imagen de este tipo tiene como instrumento de adoctrinamiento, y por este motivo dan vida a un personaje alegórico cuya finalidad es hacer presente uno de los temas

25 Recordemos que se trata en realidad de un enorme sermón travestido en novela.

26 Bolaños, 1992, p. 166.

27 Maravall, 1986, pp. 502-503.

barrocos más frecuentes: la certeza de que la vida terrena ha de ser necesariamente cegada por la muerte.

Por todos estos motivos, a los ojos de Alzate, la protonovela mexicana reprueba el examen, ya que no puede haber en la estructura mental de un pensador racionalista que la muerte tenga vida, y mucho menos que, como dice Bolaños en el prólogo a sus lectores que la muerte «como en un teatro represente varios papeles por distintos rumbos y baxo de una multitud de diferentes aspectos»²⁸.

Bibliografía citada

- Alzate y Ramírez, J. A., *Gazeta de Literatura de México*, volumen III por don Felipe Zúñiga y Ontiveros, México, 1792.
- Bolaños, Fray J., *La portentosa vida de la Muerte*, ed. B. L. de Mariscal, México, El Colegio de México, 1992.
- Calderón de la Barca, P., *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, en *Obras Completas*, Tomo III, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1952.
- , *El gran duque de Gandía*, en *Obras Completas*, Tomo III, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1952.
- , *La cena del rey Baltasar*, en *Obras Completas*, Tomo III, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1952.
- , *El veneno y la triaca*, en *Obras Completas*, Tomo III, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1952.
- Cotarelo y Mori, E., *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, ed. J. L. Suárez García, Granada, Universidad de Granada, 1997.
- Hanrahan, T., «Calderón's man in Mexico: the Mexican source of "El gran duque de Gandía"», *Bulletin of the Comediantes*, 37, 1985, pp. 115-27.
- Maravall, J. A., *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1986.
- Ramos, M. E., *Contra comedia: prejuicio antiteatral en el Barroco español*, tesis doctoral, University of North Carolina at Chapel Hill, 1995.

28 Bolaños, 1992, p. 85.