

LA NAVEGACION DE ULISES, DE JUAN RUIZ ALCEO

Luciano López-Abad Rodríguez-Cano

PREAMBULO

El año 1992, tan cargado de acontecimientos de todo tipo, puede contar entre las efemérides de sus fugaces días 10 y 11 de junio el hecho de haber podido escuchar, por primera vez, algunos fragmentos del auto sacramental que ahora se ofrece al público. El claustro del monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo, prescindió su marco incomparable. Los versos de Juan Ruiz Alceo integraron un espectáculo de luz y sonido, que pretendía templar el espíritu religioso de los toledanos, como preparación espiritual para celebrar fervorosamente la festividad del Corpus Christi. El actor Emilio Gutiérrez Caba puso su voz y su arte, para deleite de todos los asistentes al acto.

Mi buen amigo Roberto Jiménez Silva, autor de la música y director del montaje de *To Mysterion*, que conocía mi hallazgo, me pidió la inclusión de esos fragmentos en el acto. Aunque aún se encontraba inédito, no sólo no me negué, sino que accedí gustoso a que se conociera parcialmente esta joya de la literatura del Siglo de Oro. Entendí, entonces, que su autor no hubiera soñado estreno más apropiado. Era el mejor homenaje que Juan Ruiz Alceo podía recibir por su ingenio creador. Era la ocasión más apropiada para un poeta que, al componer su obra, seguramente no pensó en otro objetivo sino en loar al Santísimo Sacramento en su día grande: el Corpus.

Días después la prensa se hacía eco del espectáculo y alababa la belleza melodiosa de los versos recitados. Muy pocos conocían el título del auto sacramental del siglo XVII al que pertenecían aquellos poemas, y casi nadie había oído el nombre de su autor.

Es ahora, con su publicación, cuando ambos enigmas pierden su velo. Ojalá que *La navegación de Ulises* y su autor, Juan Ruiz Alceo, alcancen, aunque tarde, la gloria que merecen.

INTRODUCCION

1. *Los Autos Sacramentales*

La fiesta del Corpus se celebraba con toda pompa y esplendor en la España del Siglo de Oro, hasta el punto de que Bataillón termina calificándola como «fiesta primaveral de la Iglesia». En ella se daba una bien compensada armonía de toda clase de celebraciones, tanto religiosas como profanas. El culto religioso tenía su más alta expresión en los cortejos procesionales, en los que se procuraba exaltar de forma extraordinaria la devoción y adoración al Santísimo Sacramento. Autoridades religiosas, poder civil, gremios, asociaciones y el pueblo todo se volcaban y rivalizaban en preparativos y ornatos de calles por donde debía pasar el cortejo triunfal. Junto a la fiesta litúrgica, y en torno a ella, se acompañaban otras muy variadas formas de divertimento y público regocijo: corridas de toros, danzas, gigantes, tarascas, etc. Pero la fiesta sacramental adquiría su punto más alto de confluencia religioso-profana en la acción escénica, a través del auto sacramental.

Es muy posible que el arraigo de este género literario en nuestra cultura, sobre todo en el siglo XVII, tuviese su trampolín en las pautas emanadas del Concilio de Trento, celebrado entre 1545 y 1563. El Concilio recomendaba la difusión de las doctrinas eucarísticas, como uno de los procedimientos más eficaces para oponerse a los errores de la época. Los autos sacramentales caben perfectamente dentro de esta difusión de la Eucaristía, puesto que estas piezas teatrales son una «lección», una catequesis continuada que prolongaba los actos de culto celebrados dentro del templo y en la procesión en torno al Misterio Sagrado. Y si el auto sacramental perseguía los objetivos que acabamos de exponer, D. Pedro Calderón de la Barca no tuvo inconveniente en definirlos como

... «Sermones
puestos en verso, en idea
representable, cuestiones
de la Sagrada Teología
que no alcanzan mis razones
a explicar ni comprender,
y al regocijo disponen
en aplauso de este día»¹.

De esta forma, la fiesta del Corpus, como síntesis de culto, espectáculo y participación, es resumen y quintaesencia de las fiestas de la España barroca.

Es verdad que, con anterioridad a estas fechas y dentro del género literario conocido como «teatro religioso», se conserva en la Biblioteca Nacional la colección de «Autos Viejos», que se consideran como las piezas más antiguas del teatro español en el siglo XVI, cuyo contenido es una serie de 96 piezas dramáticas de autores

1. Loa de *La segunda esposa*.

anónimos. Sin embargo, la denominación de «auto», en esta colección, no significa lo mismo que lo que se quiere definir bajo la expresión de «auto sacramental» en el siglo XVII; sino que, con aquel concepto, se pretendía más bien determinar la estructura dramática de una obra teatral compuesta en un acto, a la que se terminará llamando «comedia a lo divino».

Los autos sacramentales, propiamente dichos, tienen como eje dramático el misterio de la redención del hombre por Cristo, compendiado todo él en la Eucaristía.

El argumento del auto sacramental es el misterio de la Eucaristía; pero, desde él, se intentaba adoctrinar al pueblo sobre diversas verdades de la fe. Los autos sacramentales recogen los más variados argumentos: las relaciones del hombre con Dios; la lucha del hombre contra sus vicios y pasiones; el poder infinito de la misericordia divina; el valor inapreciable de la gracia santificante; el poder del arrepentimiento, etc., etc. Cualquier tema argumental puede ser válido, con tal que, mediante él, se logre loar y terminar exaltando, en la escena, el sagrado misterio eucarístico.

Angel Valbuena, en su tesis doctoral (1923), llega a enumerar hasta siete especies diferentes de autos sacramentales, teniendo en cuenta su tema argumental. Afirma que existen autos sacramentales, como *El gran teatro del mundo*, que tienen como argumento problemas de índole filosófico-teológica; los hay de tema bíblico, como *La cena del Rey Baltasar*; evangélicos, como *La siembra del Señor*; de la Virgen, como *La hidalgua del valle*; históricos y legendarios, como *El cubo de la Almudena*; de circunstancias, como *La segunda esposa y triunfar muriendo*; y mitológicos, como *La navegación de Ulises*, que ahora nos ocupa.

El auto sacramental integra, coherentemente, el complejo mundo de conceptos teológicos, éticos y de historia sagrada de la fe cristiana, puestos de manifiesto por la representación escénica, la armonía de la música y la danza, las instrucciones de los sentidos, los valores de la comicidad y la diversión, y, sobre todo, sirviéndose de la riqueza de la alegoría.

Podemos definir la alegoría como la representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras. Y figuras son los mismos personajes que encarnan la trama de los autos sacramentales. En ellos aparecen la gracia santificante, el entendimiento, la envidia, la lascivia, la penitencia, los sentidos, etc. No puede ser de otro modo, cuando un autor se propone dramatizar teniendo como argumento una verdad de fe, una situación de carácter moral o, sencillamente, un dogma de fe cristiana.

A pesar de todo, y aun cuando el arte dramático, *sensu stricto*, sea la representación de la vida humana en acción, se salva el escollo de convertir la escena en pura exposición de ideas y conceptos, gracias a la riqueza lírica de su forma y a su delicado sentido religioso.

Un problema muy debatido en torno a los autos sacramentales es el que cuestionaba si el pueblo entendía lo que se comunicaba a través de la representación escénica. La finalidad que se perseguía con estas piezas teatrales, según afirma Marcel Bataillon ², era «dar a los feligreses una instrucción religiosa que pasara más allá

2. «Essai d'explication de l'Auto Sacramental», *Bulletin Hispanique*, XLII, 1940.

de la fe del carbonero, que les hiciera sentir, si no comprender, los misterios fundamentales de su religión».

En relación con este tema, es preciso afirmar que este género literario alcanzó una popularidad extraordinaria en el siglo XVII. El pueblo asistía multitudinariamente a estos espectáculos; más aún, parece ser que hasta los seguían con atención e interés. En este sentido, parece que es lícito decir que, al menos, entendía sin mucha dificultad la trama argumental que se le ponía en escena. Es posible que no se pueda afirmar otro tanto en cuanto a la comprensión de las expresiones y de los conceptos teológico-escolásticos que se utilizan en los autos sacramentales. A pesar de todo, Arturo M. Cayuela afirma que «un pueblo que asistía, con interés y con placer, a unas representaciones de asunto altamente religioso y comprendía y apreciaba los pensamientos que allí se iban desarrollando, encubiertos con el velo de la alegoría, revelaba una formación cristiana excepcional y, como consecuencia de ello, una cultura cristiana envidiable»³.

De cualquier modo, lo que no se puede negar es que, si el objetivo final que se pretendía con los autos sacramentales, según los dictados del Concilio de Trento, era el adoctrinamiento y la formación religiosa del pueblo creyente, los autores de los autos encontraron un vehículo pedagógico que, desde su mentalidad de teólogos-catequistas, juzgaron apropiado para enseñar, deleitando, todas aquellas verdades que consideraban fundamentales en la formación ético-religiosa de los creyentes.

Esta labor pedagógico-catequética, si se nos permite esta expresión, fue llevada a cabo por los autores más granados y significativos de nuestro Siglo de Oro literario, entre los que es obvio destacar a Lope de Vega (1562-1635), el autor que inicia propiamente este género literario en su sentido estricto, según dijimos antes. Tras el Fénix de los Ingenios, no podemos dejar de citar a Mira de Amescua (1574?-1644), Vélez de Guevara (1579-1644), Tirso de Molina (1584?-1648), el toledano José de Valdivielso (1560-1638), que publica, en Toledo, una colección de doce autos sacramentales el año 1622, precisamente un año después de la fecha de composición de *La navegación de Ulises*, obra de la que, con detenimiento, nos vamos a ocupar. (Merece la pena destacar este detalle, porque parece ser que D. José de Valdivielso conoció el auto sacramental de Juan Ruiz Alcega y alabó el ingenio y la composición de esta obra. Después vendrá su máximo representante, D. Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), que, parece ser, empezó a ocuparse con más dedicación de este género literario en torno al año 1634.

El gran hispanista Bruce W. Wardropper, teniendo como hilo conductor las distintas aportaciones y depuraciones a que van sometiendo estos autores el estilo y composición de los autos sacramentales, lleva a cabo un fenomenal análisis de su desarrollo en su monumental obra *Teatro religioso del Siglo de Oro*⁴. En ella pone

3. «Los autos sacramentales de Lope de Vega, reflejo de la cultura religiosa del poeta y de su tiempo», *Razón y Fe*, CVIII, 1935.

4. Anaya, Salamanca, 1967.

de manifiesto el progreso de perfección que alcanza este género literario, que adquiere su técnica más depurada, y aún su independencia, como obra dramática mayor, en el teatro de Calderón. Normalmente, en los autores precedentes, el auto sacramental iba acompañado, en la representación, de ciertas funciones explicativas, de presentación, de *captatio benevolentiae*, y otras piezas teatrales menores, como mojigangas y entremeses. Estos elementos van desapareciendo poco a poco hasta quedar la obra exenta de aditamentos.

Mala suerte tuvo nuestro autor, Juan Ruiz Alceo, porque le tocó vivir en una época en que proliferaban autores de genio literario como los que acabamos de enumerar. Esta coincidencia, a no dudarlo, contribuyó a oscurecer su nombre. A pesar de todo, mucho mérito debieron otorgar los contemporáneos a su creación literaria, al haberse conservado. No ha sido infrecuente la pérdida de muchas composiciones de aquel tiempo. Por aquella época, la producción dramática era muy abundante y sólo las muy preclaras, bien por su valor intrínseco o por la fama de sus autores, se terminaban imprimiendo. Este hecho explica la pérdida total de muchos títulos y el que muchos escritores, como nuestro autor, hayan desaparecido de la memoria histórica.

Pero, afortunadamente, al rescatar ahora su auto sacramental, que se encuentra manuscrito en veinticuatro hojas, en los depósitos de la Biblioteca Nacional de Madrid y registrado con la signatura M.S./15356, mucha suerte ha tenido su autor, Juan Ruiz Alceo; y mucha más nosotros que, aunque con retraso, podemos disfrutar de él.

Más aún, nos atrevemos a decir, reconociendo que no pasamos de ser unos legos en esta materia, que los especialistas en el estudio de este género literario seguramente encontrarán en su obra algún que otro aporte que venga a enriquecer lo mucho que ya se ha escrito en torno a esta forma, tan típicamente española, de nuestro teatro del Siglo de Oro.

2. El autor

Lamentablemente, pocos datos podemos ofrecer al lector en torno al autor del auto sacramental *La navegación de Ulises*. Su nombre es totalmente desconocido para los historiadores de la literatura española. Nosotros hemos estado indagando por uno y otro lado y no hemos podido encontrar el nombre de Juan Ruiz Alceo por ninguna parte. Ninguna historia general de las letras españolas, ni las obras que más específicamente abordan el estudio del teatro religioso español, conocen su nombre. Aunque, si son las obras las que hacen permanecer los nombres, con el paso del tiempo, bien merece la pena que el nombre de Juan Ruiz Alceo ocupe un no pequeño lugar entre los preclaros del teatro clásico español.

El manuscrito que contiene su auto sacramental no ofrece, sobre el autor, otro dato que el de la humilde dedicación en que desgastaba su vida cuando lo compuso: era «ermitaño de Santa Quiteria de la Villa de Ajofrín». Poca cosa, si se tiene en cuenta la preparación cultural de la que da sobrada muestra a lo largo de su obra.

Es posible que la menguada tarjeta de presentación, que él mismo nos ofrece, haga entender a no pocos que la obra deba también ser medida por ese mismo rasero. A fuer de sinceros, esos mismo pensamos nosotros en un principio; pero, a medida que íbamos transcribiendo el manuscrito, fuimos cambiando radicalmente de opinión. Cada página de su obra sembraba nuestra mente de curiosidad. El afán por conocer quién era Ruiz Alceo suscitó enseguida multitud de cuestiones, que deseábamos clarificar.

¿Dónde y cuándo nació? ¿En qué lugar estudió o se formó? ¿Escribió más obras? ¿Cómo fue tratado por sus contemporáneos? ¿Quiénes eran sus familiares? ¿Fue el humilde empleo, del que hace gala, la consecuencia de algún fracaso anterior? ¿Dónde y cuándo murió?, etc., eran, entre otros, los puntos que nos propusimos aclarar.

Deseábamos poder ofrecer cumplida respuesta a todos o, por lo menos, a muchos de los interrogantes que nos hacíamos desde el primer momento; pero, una y otra vez, nos hemos topado con un muro de silencio.

Hemos consultado a los autores que han escrito sobre la historia de la Villa de Ajofrín, donde escribió su auto. Y ni el señor Manzano Martín, en su obra *La Noble Villa de Ajofrín*⁵, ni fray Francisco de Ajofrín, que tiene escrita una voluminosa historia de Ajofrín en dos tomos⁶, hacen alusión a Juan Ruiz Alceo; el silencio de fray Francisco nos llama más poderosamente la atención: fray Francisco vivió entre 1719 y 1789; y, por una parte, hay que subrayar que en su obra se muestra como un entusiasmado pregonero de todo lo que pueda enaltecer el lugar donde nació, y, por otra parte, hay que tener en cuenta la relativa cercanía que, en el tiempo, separa a nuestro autor del impenitente glorificador. Tampoco se menciona el nombre de Juan Ruiz Alceo en la recentísima y bien documentada *Historia de la Villa de Ajofrín*, escrita por Dolores de Paz Escribano, José María Rodríguez Martín y Lourdes de la Cruz Palomino⁷, aunque en ella existe un apéndice con una relación bastante completa de «Personajes notables de la Villa».

Por otra parte, hemos investigado cuidadosamente los archivos municipal y parroquial de Ajofrín (que, por cierto, y con relación a este último, hay que hacer notar que se conserva bastante completo, puesto que atesora documentos, libros sacramentales y de fundaciones y capellanías, que ofrecen datos desde el siglo XVI hasta nuestros días) y apenas hemos podido obtener nada más que unas conclusiones mínimas en torno al autor de la obra literaria que ahora se ofrece al público.

He aquí las conclusiones a las que hemos llegado.

En primer lugar, estamos en condiciones de afirmar que Juan Ruiz Alceo no nació en Ajofrín. Sus partidas, tanto de bautismo como de nacimiento, no constan en los libros de archivo; ni su segundo apellido (Alceo) aparece jamás en documento alguno.

5. Editada en Toledo el año 1911.

6. «Historia sacro-profana de la Villa de Ajofrín». Biblioteca Nacional. Sección de manuscritos. Sigs. 2169 (tom. 1) y 2170 (tom. 2).

7. Editada en 1990 bajo el patrocinio de Recreativos Franco, S.A.

Como posible hipótesis de trabajo, en orden a investigar su lugar de nacimiento, aventuramos que Juan Ruiz Alceo puede ser originario de tierras aragonesas. Fundamentamos esta hipótesis en algo tan coyuntural como puede ser el que emplea en el auto sacramental la palabra *brin* para aludir al «azafrán»⁸. En efecto, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua recoge esta acepción, como un modismo aragonés, para designar tan popular condimento. No parece que, aunque la cultura del autor de *La navegación de Ulises* sea ciertamente muy vasta, llegase hasta límites tan inverosímiles de conocer modismos y expresiones localistas, a no ser que le resultasen familiares por haberlas oído desde su más tierna infancia.

Estos dos extremos a que acabamos de aludir nos hacen afirmar que Juan Ruiz Alceo no es originario de Ajofrín, aunque tampoco fundamenten excesivamente su procedencia aragonesa. Como quiera que sea, dejamos este extremo en otras manos que se sientan empujadas a investigar el lugar de su cuna.

Otra pista que hemos seguido, apoyados en la profunda formación escriturística y filosófico-teológica de Juan Ruiz Alceo, fue la de intentar averiguar si éste pudiera ser sacerdote o clérigo con algún grado de orden jerárquico.

En el siglo XVII no eran infrecuentes los clérigos que recibían órdenes sin otro objetivo que el poder disfrutar de ciertos privilegios, fundaciones o capellanías.

No son pocos los documentos que se encuentran en el Archivo Parroquial de Ajofrín que hacen alusión a estos extremos, detallando rendiciones de cuentas a los Visitadores del Arzobispado de Toledo; dando solución a los contenciosos entablados entre distintos clérigos, que entendían tener derechos sobre determinados beneficios; o, simplemente, sentencias que solucionan litigios entre los arrendatarios y los clérigos acreedores.

Tampoco hemos encontrado luz alguna por este camino. El nombre de Juan Ruiz Alceo no aparece jamás como ministro que imparta la recepción de los sacramentos del bautismo y extremaunción, o presida el sacramento del matrimonio. En consecuencia, también estamos en condiciones de poder afirmar que, si era sacerdote, nunca ejerció Juan Ruiz Alceo el ministerio sacerdotal durante su estancia en Ajofrín. Ni disfrutó de beneficio clerical alguno, puesto que su nombre no es mencionado en los libros de fundaciones y capellanías.

Igualmente, no hemos hallado su partida en los libros de defunción, ni en aquellos otros en que se detallan los testamentos que se hicieron en aquella época.

Por las aportaciones que acabamos de hacer, bien se puede comprender que, si nuestra curiosidad era y es grande en torno al nombre de Juan Ruiz Alceo, la tremenda desilusión que dejara cosecha tan nula no le va a la zaga.

Mas no ha sido este esfuerzo baldío del todo. En efecto, a pesar de los fracasos anteriores, hemos tenido la fortuna de encontrar en el Archivo Parroquial de Ajofrín⁹ un inventario de bienes de la mencionada parroquia, cuya grafía es idéntica a la del que escribió el original del auto sacramental, que se conserva en la

8. «Sodoma os dará empanadas, / tostadas de *brin* cocidas, / que aquí las tengo sobradas.»

9. Libro inventario de la Iglesia Parroquial de Ajofrín 1626-1755. Folios del 1 al 17.

Biblioteca Nacional de Madrid y que, presumimos, fue llevada a cabo por su autor. Este inventario fue realizado por mandato del Sr. Cardenal Infante D. Fernando y está fechado el 3 de febrero de 1626.

Cuando Juan Ruiz Alceo terminó de escribir el auto sacramental, según consta en la fecha de la censura efectuada por el licenciado Luis Velluga, que se encuentra en folio anexo al manuscrito de la obra, se iniciaba el año 1621. Concretamente, la censura está fechada el 11 de enero de ese mismo año. En la certificación del censor también consta que Juan Ruiz Alceo era «ermitaño de la ermita de Santa Quiteria de la Villa de Ajofrín». Estas dos dataciones (11 de enero de 1621 y 3 de febrero de 1626) nos autorizan a afirmar que, al menos durante un quinquenio (no sabemos si por más tiempo), Juan Ruiz Alceo fue vecino de Ajofrín, desempeñando el humilde y piadoso empleo de «ermitaño» en la ermita de Santa Quiteria que existía en Ajofrín por aquellas fechas ¹⁰.

El inventario al que acabamos de aludir contiene otro detalle muy significativo respecto al autor y la obra que nos ocupa. En efecto, al enumerar los distintos muebles, ropas y enseres con que se hallaba dotada la parroquia, se detiene en describir minuciosamente una serie de elementos que se encuentran estrechamente relacionados con las celebraciones que tenían lugar en la festividad del Corpus en esta parroquia. Existen, dice, «madera, pies derechos, cuarterones y viguetas y tablas y una puerta con su llave y quicio, para un tablado para los señores sacerdotes, en que ven las fiestas del día del Corpus, con una reja de bolillos azules, que toma el tablado a manera de balcón» ¹¹.

Las fiestas del Corpus adquirieron gran relevancia en Ajofrín desde el siglo XVI. Hay constancia, en el Archivo Histórico Provincial de Toledo ¹², de la fundación de una Hermandad para el culto del Santísimo Sacramento, por Bula del Papa Paulo IV, en torno al año 1571. Esta Hermandad llegó a tener una marcada actividad religiosa y festivo-cultural. Ella se encargaba de realzar la festividad del Corpus en la Villa de Ajofrín. Para las fiestas del Santísimo Sacramento, según consta en los libros conservados en el Archivo Parroquial, esta Hermandad poseía «aderezos, máscaras y cascabeles», con los que interpretaban danzas en honor del Santísimo. Por otra parte, en las fiestas del Corpus se daban, igualmente, representaciones teatra-

10. Santa Quiteria fue una joven toledana que murió mártir, por su fe cristiana, a finales del siglo II. Según una antigua tradición, que recoge Manzano Martín en su obra anteriormente citada, esta venerable mártir toledana tenía dedicada una ermita en la Villa «desde hacía varios siglos». Parece ser que era de notable capacidad y que estaba dotada de «pulpito, sacristía y tribuna». Fue fundada por el presbítero D. Juan de Orgaz en el mismo paraje en que, según la leyenda, logró despistar a sus perseguidores, oculta en unas zarzas, cuando venía huyendo desde Toledo, para librarse del enojo de su padre, que había montado en cólera y la amenazaba con la muerte, tras enterarse de su conversión al cristianismo. Días después, la santa reemprendió su huida y fue descubierta por sus perseguidores en la vecina localidad de Marjaliza. Allí derramó su sangre por Cristo. Sobre las ruinas de aquella antigua ermita se edificó, años más tarde, otra ermita, dedicada a la Virgen de los Dolores.

11. Libro inventario cit. Fol. 14 vto.

12. Protocolo 11109.

les, autos sacramentales, entremeses, comedias y farsas. De toda esta actividad festiva es muy ilustrativo el testimonio que nos ofrece José Rossell Villasevil¹³ cuando afirma: «Hay un entremés, atribuido a Cervantes, que lleva el título *Los habladores*. No están muy de acuerdo los investigadores en cuanto a la paternidad de la obra; unos aseguran que es netamente cervantina, otros que es de Lope de Vega. Pero de lo que no cabe la menor duda es que en las fiestas del Corpus del año 1615 (casi un año antes de la muerte de Cervantes) esta obra, junto con el auto sacramental *La locura por el alma*, transformación a lo divino de la comedia de Lope *La locura por la honra*, se representó en Ajofrín, prestada por Pedro Valdés.»

Se puede afirmar, en función de este testimonio, amén de la constancia que obra en el Archivo Parroquial, que en los siglos XVI, XVII y XVIII, las fiestas del Corpus debieron ser unas de las más importantes que se celebraban en Ajofrín. No es, pues, desde este punto de vista, nada extraño el cuidado que pone Juan Ruiz Alceo en describir los elementos con que se construía el tablado, desde el que las autoridades eclesiásticas presenciaban las diversas representaciones que se ofrecían en aquellas fiestas.

Los testimonios históricos que acabamos de aportar ponen de manifiesto que, si Juan Ruiz Alceo no nació en Ajofrín, al menos dejan bien sentado que vivió en esta Villa plenamente identificado con los hábitos, costumbres y centros de interés que impregnaban la mentalidad de sus convecinos en el siglo XVII. Desde esta perspectiva no parece descabellado el aventurar que esta identificación con el pueblo y sus vivencias pudieran haber sido el impulso primero que incentivara su capacidad literaria y su imaginación creadora en la composición del auto sacramental. Hasta es posible que la fiesta del Corpus de 1621 en Ajofrín viviese el estreno de su obra; aunque, desgraciadamente, tampoco de ese evento haya quedado constancia.

Verosísimamente nuestro autor fue vecino de Ajofrín, ejerciendo su oficio de ermitaño durante más tiempo que el de esos cinco años de que tenemos constancia; pero nos atrevemos a decir que el año 1641 ya no moraba en esta Villa. Hay un dato que, con un porcentaje de altísima probabilidad, confirma este hecho.

El inventario que Ruiz Alceo realizó en 1626, al ser revisado por el Sr. Visitador del Arzobispado de Toledo, es firmado por el sacristán de la parroquia, a quien la autoridad superior hace custodio y responsable de todos los bienes inventariados. El sacristán se llamaba Pedro Ruiz y es «vecino» (tampoco es natural) de esta Villa. La letra de la firma de Pedro Ruiz no tiene parecido alguno con la escritura con que se describen los distintos bienes que se relacionan en el inventario. Ya dijimos más arriba que la grafía de éste es plenamente coincidente con la del manuscrito del auto sacramental.

La coincidencia en el primer apellido y el servicio prestado por Juan Ruiz Alceo, junto con la constancia de «sólo vecindad» del sacristán Pedro Ruiz, nos llevaron a conjeturar que ambos estuvieran relacionados familiarmente.

13. «Por la ruta de Cervantes», *La Voz del Tajo*, 9 de enero de 1992.

Desde luego, si nuestras investigaciones no han sido incorrectas, hay que descartar que sean «hermanos», puesto que en el libro tercero de bautismos del Archivo Parroquial ¹⁴, se encuentra una partida que, al margen, tiene –con unos rasgos muy parecidos a los de la firma del inventario– el pronombre personal, «yo». El titular de esa partida es Pedro Ruiz, del que se afirma ser «hijo de Francisco Ruiz y de su mujer María de Bargas», que fue bautizado en «veinte días de marzo de 1590». Como se deduce fácilmente, el apellido «Bargas» de la madre de Pedro Ruiz descarta por completo el hecho de que Pedro y Juan fueran hermanos.

¿Les unía algún otro lazo de parentesco? ¿Eran tío y sobrino? Nada podemos afirmar en este sentido. Lo que sí podemos deducir, en virtud del servicio prestado por Juan Ruiz Alceo al realizar el inventario, es que a ambos les unían unos estrechos lazos de amistad.

Pero si la relación de amistad era así de fuerte, Juan Ruiz Alceo no debía encontrarse residiendo en Ajofrín el año 1641, puesto que ese año fallece el sacristán, Pedro Ruiz, y en su testamento no aparece el nombre de nuestro autor, ni siquiera como albacea. En el libro quinto de defunciones del mencionado Archivo ¹⁵ se encuentra la partida de defunción de Pedro Ruiz, cuyo encabezamiento dice: «En dos de diciembre (año 1641) falleció Pedro Ruiz, sacristán. Recibió los santos sacramentos. Hizo testamento.» Y, tras detallar las distintas mandas, deja como albaceas de sus últimas voluntades a «Francisco Gómez de Béjar y a Pedro Ruiz, su hijo», sin aludir para nada a su presumiblemente buen amigo.

La no coincidencia en el segundo apellido, así como el no ser nombrado en el testamento de Pedro Ruiz, si no eliminan del todo el posible parentesco entre ambos, sí aclaran, al menos, dos hipótesis: que Juan Ruiz Alceo hubiera muerto ya el año 1641, aunque no en Ajofrín, ya que no aparece su partida de defunción, o que, por esa fecha, Juan Ruiz Alceo ya no era vecino de este pueblo.

Tampoco se tiene constancia del lugar donde llevó a cabo su formación intelectual. Pero muy probablemente las Universidades de Alcalá o de Salamanca debieron contarle, por algún tiempo, entre sus alumnos. Así se concluye del extraordinario bagaje cultural que pone de manifiesto en su obra. Ruiz Alceo detenta una parecida mentalidad y cultura paralela a la de los otros autores que componen autos sacramentales. Por otra parte si, al decir de Menéndez y Pelayo, estas composiciones se encargaban solamente a religiosos eruditos, teólogos discretos o maestros reputados, se puede afirmar, con toda verdad, que estas características se dan plenamente en Ruiz de Alceo y constituyen el mejor retrato de la personalidad de nuestro autor.

En efecto, su obra nos permite trazar una semblanza de su extraordinaria preparación intelectual.

Es patente, entre otras cosas, la gran formación humanística que atesoraba. Sus conocimientos de geografía, historia antigua y literatura clásica son manifiestos. Todo

14. Folio 108 vto.

15. Folio 225 vto.

esto se trasluce no sólo en el hecho de haber fundamentado el argumento de su auto sacramental en las narraciones y aventuras que inmortalizó Homero en su *Odisea*, sino también por sus frecuentes alusiones a diferentes accidentes de la geografía, así como a hechos y personajes de la historia de la humanidad, sobre todo de la referida a la historia greco-latina. Por vía de ejemplo, en cierta escena de su obra, pone en boca de uno de los personajes:

*...¿de qué te admira este extremo?
¿Qué Césares, qué Alejandro,
qué Aníbal, qué Pompeyos,
qué Daríos, qué Mitridates,
qué Antonios, qué Galbas y Neros¹⁶
en tus brazos no han caído?».*

Igualmente es envidiable su profundo conocimiento y grandísima preparación teológica: la precisión terminológica, junto al vocabulario erudito y escolástico que emplea, así lo ponen de manifiesto. ¡Con qué propiedad conceptual expone el misterio de la Eucaristía, en versos tan sonoros como rotundos, cuando afirma:

*«Y, hoy, en esta forma blanca,
mi propio cuerpo te doy
en que el pan se transustancia!».*

Asimismo nos ofrece un índice claro de sus estudios y dominio de la Sagrada Escritura, recogiendo en el auto sacramental distintas figuras y símbolos del Antiguo Testamento, como anticipos de la Eucaristía. He aquí cómo se expresa en algún momento:

*«No es el maná de Israel,
ni de Moisés son las tablas,
el panal que vio Sansón,
del sacerdocio la vara.
¡Que aquello fueron figuras!».*

Y en lo que se refiere a la moral y sus principios rectores, la erudición de que Juan Ruiz Alceo hace gala no se queda a la zaga. Con toda seguridad, nuestro autor no desconocía las disposiciones emanadas del Concilio de Toledo, celebrado el año 1582, en el que el Cardenal Quiroga ordenaba que no se ofreciera al público nada que pudiera ofender a las buenas costumbres. Esta disposición no sólo es cumplida por Ruiz Alceo, como reconoce su censor el licenciado Luis Velluga, sino que, además, tiene sembrada su obra con toda una serie de principios morales que caben perfectamente dentro de la más pura ortodoxia que proclama la doctrina tradicional de la Iglesia. Tal sucede, por ejemplo, con la distinción entre atrición y

16. «Neros» = Neronés.

contrición, o con la doctrina que radica el pecado en la intención del que lo comete. Así, al tratar de la caída de Adán, se hace en el auto sacramental la siguiente pregunta:

*«Y, si acaso no comiera,
¿pudiera el hombre pecar?»*,

y se contesta con estos estupendos versos, donde se resume el principio moral:

*«Sí; que ya pecado era
no buir de él, e imaginar
que comiera, si pudiera»*.

Esta fiabilidad doctrinal, teológica, escriturística y moral, que pone de manifiesto en *La navegación de Ulises*, puede que no sea una de las últimas razones que posibilitaron la conservación de su obra, si se tiene en cuenta lo que afirma Juan Hurtado¹⁷, en relación con las obras teatrales del siglo XVII que han desaparecido: «Las representaciones teatrales tuvieron siempre la enemiga de los moralistas, por decirlas corruptoras de las costumbres. (...) Esta campaña contra las comedias explicará la pérdida de muchos ejemplares de obras y las rarezas de las conservadas».

Y, para concluir con esta somera semblanza cultural de Juan Ruiz Alceo, es preciso subrayar también su profunda formación filosófica. Quede aquí, como simple botón de muestra, la estupenda diferencia que establece entre las categorías de tiempo y eternidad. En una de sus escenas, y tras un diálogo que sostiene la Gracia con Luzbel, la Envidia y el Engaño, personajes ultraterrenos, que no están sometidos a la categoría temporal, interviene Jesucristo y, dirigiéndose a la Gracia, le hace esta recomendación:

*«Entretenlos de manera
que del hombre no se acuerden.
Que contigo el tiempo pierden,
cuando el tiempo les valiera»*.

Este es el retrato que podemos ofrecer de Juan Ruiz Alceo, tan humilde y sencillo como oscuro y enigmático. Mas, si los hombres y los nombres quedan esclavizados por sus obras, no dudamos que el de Juan Ruiz Alceo se hace preclaro con su, hasta ahora desconocido, auto sacramental. Cúmplese aquí, en toda su dimensión, la famosa sentencia de Borges: «El tiempo, que arruina los alcázares, hermosea los versos». Esta afirmación adquiere, en el presente caso, una doble dimensión: si es muy cabal referida a su obra, que en muchos parajes, no digo evoca, sino que preludia a Calderón, por ser anterior a él, no es menos cierta si con ella aludimos a su autor, cuyo nombre adquiere, desde ella, una creciente admiración y respeto.

17. *Historia de la Literatura Española*. J. Hurtado, J. de la Serna y Angel González Palencia. Editorial Saeta, Madrid, 1949.

3. La obra

No sin falta de razón, el licenciado Luis Velluga, al censurar el auto sacramental de Juan Ruiz Alceo, estimó que su obra «estaba muy bien escrita y con mucho ingenio». No dudamos que este primer juicio crítico de *La navegación de Ulises* haga referencia, no tanto a la imaginación creadora de su autor, cuanto a su intento de servirse de una de las epopeyas más gloriosas de la literatura universal: *La Odisea*, de Homero.

Homero, al decir de López Eire ¹⁸, «el más admirado de la antigüedad, es además maestro y educador (...) pues transmitió, envueltas en la más elevada poesía, enseñanzas variadas y sutiles como (...) la fragilidad de las humanas criaturas que huellan la tierra, la conmiseración y la piedad a que mueve la sufrida condición humana». El mismo Platón calificó a Homero, en su diálogo *Ion*, como «el más sabio conocedor de los asuntos humanos».

En este sentido, el «simbólico» Ulises, o la «simbólica» Circe, no son solamente unos viejos héroes que provienen de la literatura griega, sino que son también toda la humanidad. Y así se les otorga una dimensión concorde con su valor como símbolos, de que se va a aprovechar toda la literatura universal.

Por todo ello Homero ha llegado a ser el más sabio e inspirado de los poetas, consejero, vademecum y guía para todas las cuestiones divinas y humanas.

Por otra parte la *Odisea*, en contraste con la *Iliada*, más centrada en el canto de los acontecimientos guerreros, plantea, al decir de los críticos, un nuevo ideal de hombre y de vida.

En efecto, la *Odisea* tiene un claro objetivo ético expresado ya en el canto primero, cuando el propio Zeus se lamenta de la injusta conducta de los hombres, quienes «dicen que sus males proceden de nosotros (los dioses), cuando son ellos mismos quienes, con sus locuras, se causan infortunios no decretados por el destino».

La *Odisea* apunta también a un nuevo ideal de vida que se patentiza en el motivo central del poema: todo el interés de Ulises se concentra en salvar su vida. A este fin subordina el protagonista todos sus actos. Este objetivo se aclara en el canto primero, cuando Homero escribe: «habla, musa, (...) de quien tantas angustias vivió por los mares, luchando por salvarse y salvar a los hombres que lo acompañaban».

Todos estos extremos movieron a los filósofos neoplatónicos a realizar exégesis alegóricas de la *Odisea*, puesto que veían en el poema homérico una plasmación poética del viaje del alma hasta su unión con el Uno.

Y a buen seguro el conocimiento de todos estos valores e ideales humanos, concentrados en la *Odisea*, fueron los que movieron a Juan Ruiz Alceo a la hora de componer su auto sacramental, que tituló: *La navegación de Ulises*.

En aras de una más completa y profunda comprensión del auto sacramental es preciso que nos detengamos en algunas precisiones, aunque sea de forma esquemática, sobre el poema que se atribuye a Homero.

18. *Historia de la Literatura Griega*, Cátedra, Madrid, 1988.

Se supone que la *Odisea* fue compuesta en Mileto por un poeta de la corte de los neleidas, alrededor de los años 900 u 800 a.C. No entramos aquí en las diversas opiniones que sostiene la crítica literaria sobre la paternidad de los veinticuatro cantos que constituyen la epopeya. Nos quedamos con la explicación más sencilla, por lo menos aparentemente, que atribuye a Homero su autoría o, por lo menos, quien imaginó por completo el plan de la obra y fue desarrollándolo poco a poco, en diversos momentos de su vida, en cada una de sus partes. Este fue el modo de entender el problema en la antigüedad. Así lo entendía el mismo Aristóteles, que se entusiasmaba con la epopeya y consideraba el poema como un pensamiento principal, regularmente desarrollado, con unos relatos accesorios mezclados en dicho desarrollo.

Cualquiera que sea el punto de vista que se tome en torno a este problema, es lo cierto que el lector de la *Odisea* se siente constantemente atrapado, y con curiosidad creciente, en torno a una serie de acontecimientos que constituyen su argumento: una humanísima novela, abstracción hecha de los personajes mitológicos que en ella concurren.

Abarca la narración toda una colección de peripecias que tuvo que superar Ulises durante los cuarenta y un días anteriores al encuentro de éste con su esposa Penélope, después de una ausencia de veinte años, motivada por su marcha a la guerra de Troya. Esta es su trama central. Sin embargo, suele dividirse la famosa epopeya de Homero en tres partes bien diferenciadas. Se conoce la primera parte con el nombre de «Telemaquia»: en ella se describen las aventuras de Telémaco, el hijo de Ulises, en busca de noticias sobre la suerte de su padre. La segunda parte, denominada propiamente «Aventuras de Ulises», comprende la parte central de la *Odisea*, y está toda ella entretendida por un espléndido número de episodios que debe superar Ulises hasta que llega a su patria Itaca y se encuentra, en el hogar, con su esposa Penélope, que le aguarda esperanzada. La tercera parte es conocida con el nombre de «La venganza», donde se narra el castigo que inflige Ulises a los desaforados pretendientes que, durante su ausencia, han estado acosando a su mujer para que contrajera nuevas nupcias y han dilapidado su hacienda, creyéndolo muerto.

Juan Ruiz Alceo se sirve fundamentalmente de la segunda parte de la *Odisea* para elaborar el argumento de su acto sacramental; si bien, en algunas escenas, alude a episodios que, en la obra de Homero, se describen en alguna de las otras partes.

La navegación de Ulises inicia su trama con un recuerdo a la destrucción e incendio de Troya, cuya devastación y ruina le va a servir para alegorizar las consecuencias del pecado original. Nuestro autor recrea la situación en que se encontró el hombre, acosado por el miedo consecuente al primer pecado, al mismo tiempo que, con pena y desencanto, hace recuento de los bienes que había perdido al dar sus espaldas a Dios, que tan espléndidamente le había regalado:

*«Hízome abreviado mundo,
su virrey y su heredero;
en los bienes, sin segundo.
Y esto es firme y verdadero,*

*que en el Génesis lo fundo.
Y como veis que pequé,
sentidos, soldados míos,
sin todo aquesto quedé».*

En un estupendo juego de contrastes, la escena siguiente describe, ante los ojos del espectador, la magnífica victoria alcanzada por Luzbel, enemigo del hombre y de la humanidad entera, al conseguir que Adán cayera en la trampa que arteramente le había tendido. En unos versos llenos de épico dramatismo se representa la estratagema urdida por Luzbel. Este había pretendido vengarse de Dios mismo, que le había sepultado en el abismo ¹⁹, e hizo caer al hombre que es imagen de su Creador:

*«Cual toro en el coso he sido,
que, mirando al Hombre cerca
que se le escapa, y la capa
entre los cuernos le deja,
la rompe en mil pedazos,
reparando en que no venga
de el dueño su rigor,
he sido yo. ¡Que mi empresa
fue coger a Dios. No pude,
que estaba muy alto; y lleva
el Hombre, como su hechura,
un golpe tan en su ofensa!»...*

A partir de ahí, Juan Ruiz Alceo construye una escena en que representa a Penélope, que en el auto sacramental está alegorizada por la Gracia santificante, asediada por los que vanamente intentan ocupar el trono vacío de Ulises. Después de poner en boca de la Gracia un lastimoso y desesperanzado alegato por la ausencia prolongada y el silencio del esposo amado, Juan Ruiz Alceo dramatiza el argumento del canto segundo de la *Odisea* mediante unas estupendas décimas, que pone en boca de los pretendientes a la mano de Penélope para intentar seducirla. No merece la pena una espera tan larga. Ulises está perdido. No hay lugar a la esperanza del reencuentro. Es preciso «olvidar a quien te olvidó».

La respuesta de la Gracia en el auto sacramental, ante la insistencia de los pretendientes, va a ser prácticamente la reproducción de la que Homero pone en boca de Penélope en la *Odisea*: «Jóvenes pretendientes, pues murió el divino Ulises, aunque os urja mi boda, esperad a que acabe este lienzo (pues, en balde, perder no quisiera estos hilos ahora) con el fin de que tenga Laertes (Ulises), el héroe, un sudario cuando venga la Parca ²⁰ mortal a otorgarle la muerte; yo no quiero que,

19. *Apocalipsis*, 12, 7ss.

20. Parca es la personificación del destino de cada mortal. Parca es la muerte que corta el hilo de la vida.

al ver enterrar sin sudario a quien tanto poseyó, las mujeres aqueas del pueblo se indignen». Tomando este tema, Juan Ruiz Alceo lo esquematiza en su obra con una respuesta cortante de la Gracia:

*«En acabando esta tela
tendréis respuesta de mí.
(...)
Satisfechos podéis ir».*

Para acabar descubriendo nuestro autor cómo el tejer y destejer de la tela, aquí como en la epopeya, no es sino la estratagema que utilizó Penélope para deshacerse del impertinente acoso a que se vio sometida:

*«... ¡Qué ignorantes
son todos estos amantes!».*

Tras una corta escena de transición, reemprende Juan Ruiz Alceo la trama de su auto sacramental echando mano ahora de las más famosas aventuras y peligros que tuvo que superar Ulises hasta alcanzar su patria Itaca. Constituyen esta serie de episodios la parte central de la *Odisea*, que abarca desde el canto quinto al canto duodécimo. Mediante ellos, el autor de *La navegación de Ulises*, pretende poner de relieve cómo, a consecuencia del pecado original, el hombre experimenta continuamente el *fomes peccato*, una constante inclinación al mal que se hace patente a través de las diferentes tentaciones a que se ve sometido en el decurso de su vida.

No es improbable que esta idea le viniese sugerida por aquella exclamación que pone Homero en boca de Ulises al comienzo del canto quinto: «¡Ay de mí, desdichado! ¿Qué cosas habrán de ocurrirme?».

Seguramente con la intención de hacer caer al espectador de lo que ahora se propone en el auto sacramental, cambia Ruiz Alceo bruscamente su métrica en la versificación. En efecto, hasta ahora el verso era octasílabo y, de pronto, la versificación se torna endecasílabo.

La primera ocasión de pecado que acecha al hombre es su natural inclinación hacia la voluptuosidad, el placer y al goce carnal. Ningún argumento mejor, para la exposición de este tema, que la aventura que describe Homero en el canto décimo de su inmortal epopeya. En él se nos narra cómo Ulises, tras una tremenda tempestad, arriba al palacio de Circe. Los compañeros del héroe son convertidos en cerdos. Ulises se salva del sortilegio de la encantadora Circe gracias a los consejos de Mercurio y triunfa de sus hechicerías, obligando a Circe, después de haber compartido su lecho, a devolver la forma primitiva a su compañeros.

Según José Alsina ²¹, «los antiguos quisieron ver en ella (esta aventura) una alegoría del placer que envilece al ser humano». Y así lo vio Juan Ruiz Alceo, que después de hacer una ligera referencia al episodio de los «lotófagos» y al de la cueva

21. *Introducción a la «Odisea» de Homero*, Editorial Planeta, Barcelona, 1980.

del gigante Polifemo, que describe Homero en el canto noveno, y con todos los elementos que acabamos de ver, construye una apasionante escena tomando a Circe como protagonista, a quien da vida la Lascivia como alegoría.

Y de la misma manera que en la inmortal epopeya los consejos de Mercurio hacen triunfar de este peligro al valeroso Ulises, así en el auto sacramental hará Ruiz Alceo comprender al espectador que el hombre sólo puede verse libre de su tendencia al placer, al que describe en rotundos y sonoros versos, como:

*«esta hermosura a la vista,
esta fealdad por dentro,
esta prisión del sentido,
aqueste encendido fuego,
aquesta agradable llaga,
este sabroso tormento,
aquesta dolencia amable,
aquesta muerte o contento»*,

si el hombre se deja guiar por el Entendimiento, que representa alegóricamente el papel de Mercurio, instando al hombre, perdido y embrutecido, a que no se deje arrastrar por los apetitos y las tendencias de los sentidos.

A buen seguro que el recurso al Entendimiento como artificio dramático quizás le fue sugerido a nuestro autor por el conocimiento que éste poseía de la filosofía de Platón. El filósofo, en su diálogo *Fedro*, propone el «Mito del Carro Alado». Mediante él, pretende enseñar que la «buena vida» sólo se puede lograr si es el entendimiento, «el auriga», quien domina en la vida del hombre; los caballos (sentidos e instintos) que tiran de él son ciegos, y continuamente amenazan con volcar y destruir el carro donde viaja el hombre en busca de su felicidad.

De cualquier modo, como lo que Juan Ruiz Alceo persigue en su obra (como el resto de los escritores de este género literario) es la formación cristiana del pueblo fiel, insiste en que el hombre, con la luz que le ofrece su entendimiento, comprenda que sólo con el auxilio de la Gracia santificante y el arrepentimiento sincero podrá salir victorioso de esta encrucijada en que la existencia humana se ve constantemente envuelta. Por ello, en el auto sacramental, el Entendimiento concluye exclamando:

*«¡Busca a Penélope, Ulises!
¡Busca la Gracia!»*.

Nuevos peligros acecharán a Ulises en su retorno al anhelado hogar: son los terroríficos escollos de Escila y Caribdis y el encantamiento que le puede producir el canto de las Sirenas. Estos dos episodios constituyen lo más hermoso del canto duodécimo de la *Odisea*.

Escila y Caribdis, con sus peligros y amenazas, van a simbolizar otras dos tentaciones que encuentra el hombre en su proceloso avance hacia la salvación eterna.

Escila es la tentación de la Envidia, que provoca al hombre a codiciar con todo empeño:

*«... oficios, pasatiempos, dignidades,
honras, banquetes, cargos, majestades».*

Caribdis representa al Engaño, que provoca el falaz embeleco de sueños y de gloria pasajera:

*«prometiéndole reinos, mil imperios,
coronas ricas, púrpuras extrañas».*

No es difícil que el hombre, sea cual sea su estado y condición social, se vea seducido por estas tentaciones; por ello, se insiste en el auto sacramental:

*«Fuerza es, famoso príncipe, si en Escila
no topa, que en Caribdis se desbaga,
y lleve el Hombre merecida paga».*

Pero, al margen de estas tentaciones existe otra mucho más sutil: se trata del halago de la Vanidad, de la búsqueda del encomio fácil. Es el canto permanente de las Sirenas. Ruiz Alceo previene a los espectadores contra este aparentemente fútil peligro, si se quiere permanecer fiel en el camino de la vida:

*«Deleite, bien has cantado,
pues ya está el hombre vencido
y le tienes divertido,
mirando el mar del pecado».*

como fácilmente se puede intuir, todos estos elementos son utilizados por el autor de *La navegación de Ulises* para tejer, como sobre un cañamazo, el pasaje quizás más sugestivo de la obra. Sobre todo, el episodio de las Sirenas le va a dar pie para componer una exaltación a la Eucaristía plena de lirismo de singular belleza.

Si, en la *Odisea*, Homero hace que Ulises supere este peligro poniendo cera en los oídos de sus compañeros y atándose él mismo en el mástil del barco, Ruiz Alceo va a servirse de la Eucaristía como antídoto ante esta seducción. Sólo la recepción frecuente del Santísimo Sacramento permitirá al hombre verse libre de estas tentaciones con que continuamente se siente acosado.

Se intercalan entonces cinco bellísimos poemas eucarísticos, puestos en boca de cada uno de los cinco sentidos corporales, como un eco de los himnos litúrgicos del oficio del Corpus. Se puede recordar en ellos el «Lauda, Sion, Salvatorem», el «Pangè lingua», el «Tantum ergo» o el «Oh Sacrum convivium». Son como cinco salmos que entonan su alabanza a Cristo Sacramentado.

Pero el drama sacro no concluye aquí. Interpone Ruiz Alceo una escena, un diálogo entre Cristo y la Gracia, con el que intenta hacer recordar a los espectadores todo el misterio de la Redención y el sacrificio de Cristo en favor del hombre. Este momento es como el preludio del desenlace final, hacia el que se encamina el auto sacramental.

En efecto, Ruiz Alceo escenifica, inmediatamente después, la mayor tragedia que acaece al hombre mientras peregrina en la tierra: la caída en pecado mortal. Para construir esta penúltima escena se sirve nuestro autor de diversos elementos, que le ofrece la descripción de la tempestad que Homero narra en el canto quinto de su epopeya.

En la *Odisea*, Homero consigue salvar a Ulises de la muerte cuando su barca queda destrozada contra las rocas y los arrecifes, gracias a un velo que le lanza, como salvavidas, la ninfa Leucotea, que grita al protagonista: «¡Ahora, toma este velo y procura ceñirlo a tu cuerpo; es divino, y no debes temer sufrimiento ni muerte!».

El papel de la ninfa Leucotea está encarnado, en el auto sacramental, por la Penitencia, que, cual bella y refulgente ninfa, termina restituyendo al hombre, de la muerte segura, a la felicidad de la vida.

Ruiz Alceo reviste a la Penitencia de dama deslumbrante y esplendorosa hermosura:

*«A los ojos del temor
siempre parezco espantosa;
mas yo siempre soy hermosa,
tanto, que mi resplandor
lleva al Hombre a la presencia
de Dios»...*

La Penitencia, junto con los padecimientos sufridos por el Redentor, hacen posible la definitiva salvación del hombre. Todo pecador que se acoge a ella encuentra remedio en su naufragio. A imitación de lo que narra Homero en la *Odisea*, la Penitencia va a liberar al hombre de su tragedia, arrojándole la cruz salvadora de Cristo como seguro salvavidas:

*«En esta tabla podrás
salir, Hombre. El pecho aplica,
en ella te crucifica.
(...)
¡Atate bien a sus brazos!
¡No la sueltes; que la vida
te importa!»...*

Tras este último apunte, el auto sacramental se precipita hacia la apoteosis final. Del mismo modo que, en la *Odisea*, Ulises, liberado de la tormenta, llega al palacio de Alcinoos en Feacia para, desde allí, trasladarse a su reino y a su casa, así el hombre, ayudado por la Penitencia, se reencuentra con Dios y consigo mismo en la casa del Padre.

Es preciso subrayar aquí también, como hemos venido haciendo a lo largo de la exposición argumental de la obra de Ruiz Alceo, los siguientes paralelismos que se dan entre el final del canto quinto de la *Odisea* y la apoteosis del auto sacramental.

En la *Odisea* describe Homero cómo, cuando Ulises «pudo alentar y repuso la vida en su ánimo, desató de su pecho aquel velo que dióle la diosa y lo echó a la corriente del río, que al mar se lanzaba (...) y, muy pronto, Leucotea en sus manos lo tuvo» ²².

En el auto sacramental, al llegar a la apoteosis final, Jesucristo, el gran perdonador, indica al hombre, que alcanzó el perdón abrazando a la cruz:

*«Cuelga la tabla en mi templo;
pues, de la tormenta airada
te libró; y, entre las olas
la tiene, aquel que la llama».*

En la *Odisea*, Ulises llega a su patria, Itaca, después de haber soportado una penosa travesía, cargado con las riquezas que le había regalado el rey Alcino de Feacia ²³.

Al concluir el auto sacramental, el hombre, reconciliado con el Padre, que perdona y olvida sus fallos y caídas, termina siendo regalado por Cristo, que le invita al banquete eucarístico:

*«Peregrino Ulises, llega,
come a mi mesa y descansa;
pues, de tu navegación,
tomaste puerto de gracia».*

Confundido por el amor y misericordia de Dios, Juan Ruiz Alceo hará exclamation al hombre al final de su obra:

«¡Dichoso y rico soy ya!».

Al llegar a este punto del comentario, viene a nuestra memoria la observación de Wardropper ²⁴, cuando afirma: «El empleo atrevido de fuentes profanas llegó a formar parte de la tradición eucarística». Incluido dentro de esta tradición debe entenderse este auto.

Juan Ruiz Alceo extrae toda la trama argumental de su obra de la epopeya homérica. Con lenguaje actual, podríamos calificarlo de adaptador de una obra clásica. El auto sacramental puede ser considerado como una epopeya a lo divino. En él, utilizando el molde de la *Odisea*, se logran encarnar con toda naturalidad los principios fundamentales y verdades dogmáticas de la fe cristiana. En este sentido, *La navegación de Ulises* debe ser considerada como una representación resumida de la epopeya de Homero.

Los ardidés de Poseidón, rey del mar, «que sentía ira contra el divino odiseo, hasta verlo en su tierra» ²⁵, quedan, en el auto sacramental, traducidos alegóricamente por el demonio y sus vicios, que ponen en juego todas sus trampas y arti-

22. *Odisea*, canto quinto.

23. *Odisea*, canto decimotercero.

24. Obra citada.

25. *Odisea*, canto primero.

mañas contra el hombre en su peregrinaje a través del mundo. Los servicios que la diosa Atenea prestaba a Ulises en los momentos de mayor dificultad, pueden intuirse en las alegorías del Entendimiento o la Penitencia.

En definitiva Ruiz Alceo, mediante esta adaptación, consigue una adecuación totalmente apropiada para lo que se había propuesto: componer, como fin último, una obra que contribuyera a la exaltación de la Eucaristía; y, al mismo tiempo, un drama instructivo, moral y religioso, sirviéndose de un mundo alegórico. Así, su auto sacramental consigue reflejar equilibradamente, de una parte, al hombre, entre el camino ancho del placer y la senda estrecha del arrepentimiento, que termina salvándose gracias al sacrificio redentor de Jesucristo; y, de otra, la glorificación del Santísimo Sacramento como medio de gracia, más que como verdad en la que hay que creer. Finalidades ambas que constituyen el objetivo fundamental de todo auto sacramental.

Al fundamentarse en la *Odisea*, Juan Ruiz Alceo, como otros tantos autores del Siglo de Oro, intuyó que las leyendas del paganismo prefiguraban, aunque desfiguradas y oscurecidas por la ignorancia del entendimiento y las flaquezas de la voluntad, altísimas verdades relativas al origen, avatares y destino feliz del hombre. Extremo éste que nos lleva de la mano al terreno de lo que se conoce como fenomenología teológica. Se entiende por fenomenología el estudio de los fenómenos en cuanto a tales, consistiendo su objetivo en eliminar los prejuicios y llegar a la aprehensión intuitiva de la realidad, hasta contemplarla en su dimensión más radical, profunda y metafísica. Y esta tarea es la que emprende y se consigue llevar a buen puerto con esta obra, como puede observarse en el desarrollo de su trama argumental.

Todo el auto sacramental se concentra, dentro de su amplia simbolización, en mostrar el reflejo de Dios en todo lo creado, enlazando, de modo armónico, el mundo real y el sobrenatural, lo visible y lo increado, el cielo y la tierra, hasta que todo, con sus grandezas y miserias, termina rindiéndose, en su apoteosis final, a los pies de Jesús Sacramentado, dando testimonio de la bondad inagotable del Dios-Hombre.

Poco nos resta que añadir a lo que llevamos dicho. Apenas sólo dejar constancia de que el auto sacramental comprende el siguiente elenco de personajes:

El Hombre:	Alegoriza a Ulises, como hemos venido diciendo.
La Gracia:	Es la representación del papel de Penélope en la <i>Odisea</i> .
La Vista,	
El Oído,	
El Olfato,	
El Gusto,	
El Tacto:	Los sentidos corporales, que hacen las veces, en el auto sacramental, de los acompañantes de Ulises en la obra clásica.
Luzbel,	
La Envidia,	
El Engaño:	De forma conjunta, encarnan la labor que Poseidón, dios del mar y enemigo de Ulises, ejerce en la epopeya de Homero.

La Lascivia:	Como tenemos explicado, encarna el papel de la encantadora Circe.
El Entendimiento:	Como alegoría dramática, representa al dios Mercurio, en el papel de orientador y consejero de Ulises en sus peligros.
La Penitencia:	Por la acción dramática, podemos identificarla con la ninfa Leucotea, que salva a Ulises de perecer en el naufragio.
Cristo:	Como puede comprenderse, no tiene antecedente en la obra de Homero.
Las Sirenas:	Más arriba han quedado identificadas, alegóricamente, con la vanidad y el halago.

Con estos catorce personajes, más el añadido de las Sirenas, Juan Ruiz Alceo hizo posible la dramatización de los parajes más significativos de la epopeya inmortal de la literatura clásica, legando a la posteridad una obra cargada de riqueza escriturística y contenido cristiano, en su afán de loar el Misterio Eucarístico, que hace presente al Salvador: un Jesucristo acorde con el Jesús perdonador del Evangelio, que recomienda a sus discípulos el hacer otro tanto. Y contrapuesto a los enemigos del hombre, que piden extremo rigor en castigo de sus faltas.

Finalmente, queremos dejar constancia de algunos aspectos formales de *La navegación de Ulises*. Mil trescientos dieciocho versos compuso Ruiz Alceo para verter el mensaje concebido en su ingenio poético. Su vena artística alcanza, en algunos pasajes, una perfección comparable al de los más ilustres escritores del Siglo de Oro de la literatura española. La mayor parte del auto sacramental está compuesta en versos octasílabos, con pasajes intercalados de endecasílabos, acogándose en esto a la polimetría que marca la tradición poética de la dramática española.

Luciano López-Abad Rodríguez-Cano

AUTO SACRAMENTAL
DE
«LA NAVEGACION DE ULISES»

Compuesto por
JUAN RUIZ ALCEO
ermitaño de Santa Quiteria de la Villa de Ajofrín

CENSURA Vi este auto del Señor Juan Ruiz, ermitaño de la ermita de Santa Quiteria de la Villa de Ajofrín. No he hallado en él cosa que sea contra la fe o buenas costumbres; antes está muy bien escrito y con mucho ingenio.

Firma en Orgaz en 11
de enero de 1921.

Licenciado Luis Velluga (Rubricado)

ESCENA I¹

(Fingen dentro ruido de fuego y dice la Vista.)

VISTA

Fuego, fuego, que se abrasa
el mundo; y, por el pecado,
los montes más altos pasa.

OIDO

Fuego, fuego.

GUSTO

Enamorado

perdió su regalo y casa
el Hombre.

OLFATO

Desasosiego

tiene mortal.

HOMBRE

Que estoy ciego

del humo que mi ignorancia
levanta.

TACTO

¡Brava arrogancia!

TODOS

Fuego, fuego, fuego, fuego!

(Van saliendo todos por una puerta, y saliendo por otra, con espadas desnudas, bachas encendidas; y quédase el Hombre solo y dice:)

HOMBRE

¿Qué fuego es el que ahora,
amados compañeros,
que me seguís, tan propietarios míos,
al mundo abrasa y llora;
de suerte que los fieros

1. La división en escenas es nuestra. Los movimientos de los actores, su vestuario y el atrezzo correspondiente vienen indicados en el original.

Olimpos y de los Ródopes ² sus bríos
son profundos bajíos? ³
Los ríos y las fuentes
volcán con negros velos,
y oscuros mongivelos
lloran por el cristal de sus corrientes.
Y, al escuchar mi lamento,
los montes corren y se para el viento.

VISTA

(Sale corriendo, con la espada desnuda.)

¿Qué haces, descuidado,
si a Dios has ofendido?
Hombre infelice, teme su justicia
y repara en que has pecaDo.
Desagradecido,
ha de ser ya verdugo tu malicia.
Llora, y vivir codicia.
Con un «pequé», a Dios llama, '
aplaca estos enojos
con llanto de tus ojos,
y mata, pues que puedes, esta llama
que a Troya la resuelve
en Etna oscuro, y en cenizas vuelve.

OIDO

(Sale.)

¿Qué haces, Hombre ingrato?
En cobro pon tu vida,
si es que la tienes, ofendiendo al cielo.
Mira tu alma en trato
y que eres homicida.
Es justo que el recelo
el sosiego te quite,
te oprima, turBe, inquiete,
te abata y te sujete.
Huye el rigor, que es bien que solicite
perdón de su pecado.
Hombre, que tiene a Dios tan enojado.

2. Los Olimpos son montes de Grecia y los Ródopes pertenecen a un macizo montañoso de los Balcanes.

3. Bancos de arena. Terreno bajo.

OLFATO

(Sale.)

Nunca nacido hubieras
para abrasar a Troya
con tu paladión ⁴, Ulises griego.
Nunca hazaña emprendieras
que te costó la joya
mejor que tienes, y quedaste ciego.
Nunca encendieras fuego,
que, el efecto trocando,
dejara el mundo ardiendo,
y tú, la causa siendo,
vivas en él y de temor temblando.
Pues, al que a Dios ofende
el fuego enfría y el temor enciende.

GUSTO

(Sale.)

Si es ⁵ Hombre que conoces
que has sido delincuente,
¿qué haces? ¿cómo vives descuidado?
¿cómo no te da voces?
Mira que inobediente
le fuiste a Dios. Conoce tu pecado.
Alcázar no ha quedado
que el fuego no consuma.
De la desobediencia
coge a la penitencia
por tu sagrado o tu favor; y en suma
aplaca con el llanto
tanto lamento, aturdimiento tanto.

HOMBRE

Amigos, que me queréis,
pues ya el arrepentimiento
en mí del pecado veis,
lloro el mal, la culpa siento.
Bueno está, no me afrentéis,
ni a este buen amigo, Vista,
mi sentido principal.

4. Objeto en que estriba la defensa y seguridad de algo.

5. «Es», por eres.

VISTA

¿Quién habrá que en tal conquista,
teniendo a la vista el mal
no se resista y no embista?
¿Quién en tan necia porfía
del apetito se fía?
Pues, de mi sentido lleno,
vio que tomaba veneno
y que su muerte comía.

OIDO

¿Cómo, teniéndome a mí,
pues ves que el oído soy,
tan sordo estuviste allí?

HOMBRE

Bien sé que culpado estoy;
pues, como el áspid⁶ no fui.

OLFATO

Si en mí el olfato tuviste,
ingrato, ¿cómo no oliste
la corrupción de la fruta
que comiste, y la que enluta
todo el candor que tuviste?

HOMBRE

Como responder no puedo
estoy, amigos, corrido.

GUSTO

Yo más afrentado quedo,
pues el gusto en mí has tenido.
Que pudieras ver acedo⁷,
en el propio paladar,
sin acabar de tragar
el bocado, que el precepto
de Dios rompió.

HOMBRE

Yo os prometo
que es importante el llorar.

6. Víbora muy venenosa. Alude a la serpiente del paraíso.

7. El agrio o zumo agrio.

TACTO

Si aquella fruta tocaste
y el tacto en mí lo tenías,
¿cómo en todo te engañaste
y a rienda suelta comías?
Hombre, ¿qué respondes?

HOMBRE

Baste,
baste, amigos, yo confieso
que el precepto quebranté.
Mi atrevimiento y exceso
conozco; mas ya sano,
que tierno llanto profeso.
Si Dios, por Ezequiel
dice, que aquel que llorara,
hallará piedad en él,
bien es que agora me ampare
con llanto y lágrimas de El.
Hízome en gracia y perdón.
Cuanto para mí crió,
pues, pecando, le ofendí,
el imperio que me dio,
ingrato, no conocí.
Hízome los elementos
y esféricos pavimentos,
los signos y los planetas
todas a mis pies sujetas
con raptos y movimientos.
Las aves, los animales
y plantas me obedecían.
El oro, perlas, corales,
mar y tierra me ofrecían
en ocultos minerales.
Cinco sentidos me ha dado,
amigos, con que colija
a lo que nací obligado,
y un alma, con que me rija,
si fuese precipitado.
Hízome abreviado mundo,
su virrey y su heredero;
en los bienes, sin segundo.
Y esto es firme y verdadero,
que en el Génesis lo fundo.

Y como veis que pequé,
sentidos, soldados míos,
sin todo aquesto quedé.
¡Ay de mí!

VISTA

Cobra bríos,
Hombre ignorante.

HOMBRE

¿Qué haré?
que, como en desgracia estoy,
de mi Dios todo me espanta.

OIDO

Yo por consejo te doy,
viendo que tu culpa es tanta,
ya que tu soldado soy,
que vuelvas con tu mujer,
Gracia, ¡Oh Penélope casta!,
que estando tú en su poder
sólo Penélope basta
a que vuelvas a tener
perdón de Dios. Dale al mar
las velas del buen deseo.
Ulises, vuelve a buscar
tu esposa, que en tal empleo
no te podemos fallar,
que, pues somos tus soldados,
sujetos, como sentidos,
por ti seremos mandados.

HOMBRE

Seréis de mí más queridos,
sí, hasta aquí, mal gobernados.

OLFATO

Ea, Ulises, dale al viento
la vela, vuelve a tu Gracia.

GUSTO

Crezca el llanto, el lamento
que es bien que, por tal desgracia,
llorando vaya en aumento.

TACTO

No pierdas esta ocasión.
¡Embárcate!

HOMBRE

Bien decís.
Mi vida es vuestra intención.
Quiero hacerlo; pues, sentís
que ofende la dilatación.

VISTA

Virtud es la diligencia,
cuando al acto la potencia
llega ⁸.

HOMBRE

¿Qué voces de mar,
soldados, hemos de dar?

TODOS

¡Penitencia! ¡Penitencia!
(*Vanse.*)

ESCENA II

(*Salen la Envidia y el Engaño vestidos de demonios y galanes.*)

ENVIDIA

Aunque parezca imposible,
fiestas el infierno ha hecho
dentro de su estancia horrible.

ENGAÑO

Bien lo ha mostrado tu pecho
con regocijo visible.

ENVIDIA

Como yo la Envidia soy
me pesa del bien ajeno,
y así, comiéndome estoy
el corazón; y es veneno

8. Acto y potencia son conceptos de la filosofía aristotélica. La potencia es mera posibilidad; el acto es la realización de las posibilidades inherentes a una determinada naturaleza.

con que sustento me doy.
Vi al Hombre en prosperidad
y pesóme de su bien.
Mas ya, por su liviandad,
desnudo y pobre lo ves
y en tanta necesidad...

ENGAÑO

Yo soy causa de su daño
como no me conoció.

ENVIDIA

Mira la muestra del paño
no más.

ENGAÑO

En mi red cayó,
cogíle, en fin. Soy Engaño.

ENVIDIA

Mandóle Dios no comiera
de aquel árbol de la ciencia
aunque delante lo viese.
Y no mostró resistencia
ni materia de interese.
Mas, como libre dejó
su albedrío, concibió
el pensamiento ignorante,
y así, en aquel mismo instante,
el Hombre a Dios ofendió.

ENGAÑO

Piensa que su bien apoya
y perdió la mejor joya,
que fue su esposa, la Gracia.
E intentada esta desgracia,
incendio le puso a Troya.

ENVIDIA

Y si acaso no comiera,
¿pudiera el Hombre pecar?

ENGAÑO

Sí; que ya pecado era
no huir dél, e imaginar

que comiera, si pudiera.
¿No castiga la justicia
a uno, que quiso dar
veneno a otro?

ENVIDIA

Es malicia
muy digna de castigar.

ENGAÑO

Así, el Hombre, si codicia
ser Dios, con el intento
se queda, y el pensamiento
el ser del pecado cobra.
Que ponerle por la obra
es un exterior contento.

ENVIDIA

¡De qué manera, en un carro,
entra, triunfando bizarro,
nuestro Príncipe atrevido!

ENGAÑO

Aunque la victoria ha sido
de un poco de polvo o barro,
por el daño que reciben
sus hijos, pecando en él,
mil fiestas se le aperciben;
porque triunfando Luzbel,
todos en su yugo viven ⁹.

ENVIDIA

Ya la trompeta da señal
de su victoria y venida.

ENGAÑO

La corona obsidional ¹⁰
tiene su frente ceñida.

ENVIDIA

¡Hermoso carro triunfal!

9. Aquí se alude al pecado original y sus consecuencias en el género humano.

10. Obsidional: corona construida por elementos volcánicos, de color negro lustroso y con reflejos metálicos.

*(Tocan un clarín y viene entrando Luzbel, de galán, en un carro triunfal;
y si no, como quisieren.)*

LUZBEL

¡Oh envidia! ¡Oh Engaño! Amigos,
mis brazos os quiero dar,
para que seáis testigos
de mi bien.

ENGAÑO

¿Queréis contar
de qué suerte has alcanzado
tal victoria y tal blasón?

LUZBEL

Ya que sé es vuestro cuidado
prestadme un rato atención.
Os diré lo que ha pasado.
Con mi ejército famoso
de siete escuadras soberbias,
a vista del mundo, en Troya,
quise arbolar mis banderas.
Sitié el alcázar dorado
donde habitaba la ciencia
infusa; y, en fin, al Hombre,
que es de Dios la imagen mesma.
Puse mi cuerpo de guardia,
y postas y centinelas
reparto, para saber
dónde está el fin de la empresa.
Ambición, soldado viejo,
me dice que me prevenga
para el asalto, que ya
ha conocido la fuerza.
Voyme acercando a la vista,
y luego, Presunción llega,
otro capitán bizarro,
pues tanto en todo atropella,
y dice que al Hombre adornan
otras siete escuadras bellas,
que Dios en su amparo puso
por su adorno y excelencia.
Los campos se están mirando,
hacen de embestir la seña:

de allá instrumentos sonoros,
 de acá sordinas ¹¹ trompetas.
 Trabóse la escaramuza.
 Casi a las manos y fuerzas
 llegué del Hombre; y entonces
 le vi dentro de su tienda,
 a quien un árbol bizarro
 hace sombra, y hermosea
 la sombra al prado, y de donde
 hermosas manzanas cuelgan.
 Disparé las siete balas;
 mas él puso a la defensa
 siete bizarros escudos
 con que, aturdido, me espera:
 con la Humildad me repara
 el golpe de la Soberbia,
 y con el de Caridad
 al de la Envidia atropella,
 a la fogosa Lujuria
 con la Castidad espera,
 y a la destemplada Ira
 repara con la Paciencia,
 a la carcomida Envidia
 con la Caridad se muestra,
 y a la Pereza indecente
 con notable Diligencia ¹².
 Porfié, que la porfia
 ve de la mayor empresa
 el fin. ¡Que el perseverar
 imposibles atropella!
 Toco a recoger mi campo,
 mirando que no aprovechan
 las fuerzas mías. Y luego,
 con una extraña cautela,
 me llego sólo y despás ¹³,
 con otro disfraz, y espera
 a mis razones fingidas
 con su amada compañera.
 Y después de haber tratado

11. Sordina es una pieza que sirve para disminuir la intensidad y variar el sonido de los instrumentos musicales.

12. Estupenda exposición de los siete pecados capitales y sus correspondientes virtudes.

13. «Despás», por despacio.

de la incomprensible esencia
 de Dios, y que ser podía
 él otro Dios, si quisiera,
 le vi, entonces, de las armas
 mal guarnecida una pieza,
 por donde ofenderle pude;
 y, en fin, no hallé resistencia.
 Saco una boca de fuego
 echando a la Gula en ella;
 por munición y por bala
 una manzana que cuelga
 de una rama; le disparo,
 y, por la boca, le acierto
 la Gula con la manzana
 y doy con el Hombre en tierra.
 No se pudo levantar,
 porque se vio, y de vergüenza,
 cubre sus carnes con hojas,
 y de mirarse se afrenta.
 La mina ¹⁴ recuento entonces:
 ardieron montes y sierras,
 y Troya, entre vivas llamas,
 humildes cenizas queda.
 Los vientos se le atrevían,
 espantábanle las fieras,
 las claras aguas le hielan,
 ya de su trabajo come
 y, todo, sudor le cuesta.
 Que, quien a Dios ha ofendido,
 no le queda cosa buena.
 Cual toro en el coso herido
 que, mirando al hombre cerca
 que se le escapa, y la capa
 entre los cuernos le deja
 la rompe en mil pedazos,
 reparando en que no venga
 en el dueño su rigor,
 he sido yo; que mi empresa
 fue coger a Dios. No pude,
 que estaba muy alto, y lleva
 el Hombre, como su hechura,

14. «Mina», por «ganancia». En la antigüedad, la mina era unidad de peso de valor variable.

un golpe tan en su ofensa...¹⁵
Ya quedan por él heridos
todos, nadie se rebela,
que fue general el daño.
Y así quiero, por él veas:
un adúltero... David,
al bravo Sansón, sin fuerzas,
un lascivo... Salomón,
Amón¹⁶, con su hermana misma...
Al fin, ya el Hombre no es nada,
Pues, sus privilegios quedan
por tierra. Pues, siempre industria
vence, donde faltan fuerzas.

ENVIDIA

Eterno este triunfo goces,
gran príncipe de tinieblas,
que, a tu pecho generoso,
ninguno iguala ni llega.

ENGANO

Gracia es aquesta que sale.
Baja la voz, y si verla
quieres, llégate hacia aquí.
¡Qué bizarra está y qué honesta!

ESCENA III

(Sale la Gracia vestida de dama.)

GRACIA

Madre de la ingratitud
fue siempre la liviandad,
como de la ociosidad
el pecado y la inquietud.
Persiguen a la virtud,
como dicen comúnmente,
los vicios; y yo, al presente,
conozco ser esto así,

15. Con esta metáfora se alude a la batalla por Luzbel contra Dios, insinuada en *Apocalipsis*, 12, 7ss.; y a la victoria que, con el pecado, consigue Lucifer sobre la «imagen de Dios» que es el hombre.

16. Hijo mayor del Rey David, que violó a su hermana.

pues, por ocioso de mí,
tengo mi Ulises ausente.
El bien que un tiempo tenía
le pudo de mí apartar,
y así, es forzoso llorar
mi agradable compañía.
Cuanto el mar y tierra cría
miró a sus pies ofrecido,
y agora, en el mar perdido,
anda con pena y rigores.
¡Que es justo pase dolores
quien tiene a Dios ofendido!

LUZBEL

Hermosa Gracia, ¿qué pena
ofrece el llanto a tus ojos?
¿Quién puede causarte enojos?
¿Quién tus disgustos ordena?
¿Qué pensamiento enajena
tu alegría y tu contento?
¿Quién se da a tu sentimiento?
¿Ocasión, quién puede ser
bastante, a que tu placer
no vaya siempre en aumento?

ENVIDIA

¿Quién a tu rara hermosura,
Gracia, ocupa el resplandor?
¿Quién tu admirable color
tiranizarle procura?
¿Quién a tu gran compostura
descompone, de manera
que así tu quietud altera?
Y ¿quién, en invierno helado,
hermosa Gracia, ha tornado
tu agradable primavera?

ENGAÑO

¿Quién tu natural belleza
descompone, Gracia hermosa?
¿Quién, con mano rigurosa
puede mostrarte aspereza?
¿Quién en tu inmensa grandeza
no repara y te obedece?

¿Quién a tus plantas no ofrece
su vida, si fuere digno?
Mas ya ninguno, imagino,
que sea tu esclavo merece.

GRACIA

¡Oh príncipes! ¿Qué se hacía?
¿En qué el tiempo se pasaba?

LUZBEL

Solamente se trataba
de la ingrata villanía
del Hombre.

ENVIDIA

Más me espanta
tu ciega resolución.
Si no estimó tu hermosura
y te perdió por comer,
¡no puedes echar de ver!
¡Que es más que afición, locura!
Gracia, olvidar le procura;
que, pues fue contigo ingrato,
no tengas con él buen trato.
Deja esa solicitud;
que siempre una ingratitud
toca en el gusto a arrebató.

LUZBEL

Olvida a un desconocido
que sin causa te dejó.
Olvida a quien te olvidó
y pon su olvido en olvido.
Y advierte, que a lo que pido,
no me obliga la afición
sino ver la sinrazón.
Que yo no puedo tener
tus amores, ni querer
con cosas de Dios unión.

ENVIDIA

Gracia, si tienes por dueño
a Dios, al Hombre olvida.
Si estás al Mayor unida,

olvida al mundo pequeño.
Pues, mi palabra te empeño
que no quiero para mí
la belleza que hay en ti.
Que si eres la claridad,
antes busco oscuridad
desde el día en que nací.

ENGAÑO

Sin tu afable compañía
el Hombre se huelga y pasa.
Si el rayo del sol le abrasa,
Dios una nube le envía.
En la noche oscura y fría
le ofrece un farol hermoso
de resplandor luminoso.
A pie enjuto pasa el mar,
y a gusto del paladar
le ofrece el maná sabroso.
Deja este engañoso Ulises,
Penélope noble y casta,
que si, en fin, le olvidas, basta.
A que nuestros cuellos pises
sólo queremos que avises,
si al hombre ignorante olvidas,
para que en tu gusto midas
el nuestro. Así verás
lo que él es. Y tú ternás ¹⁷
cuanto por la boca pidas
que ofrezcamos a tus pies.
Cuanto el cielo y tierra abarca
ya del todo eres monarca.
Puesto a tus plantas lo ves.

GRACIA

Yo complaceré a los tres
en daros el no o el sí
en breve tiempo.

LUZBEL

Pues dí
¿de qué tu pecho recela?

17. «Ternás», licencia poética, por tendrás.

GRACIA

En acabando una tela
tendréis respuesta de mí.

LUZBEL

Pues ya queremos partir
seguros que, en acabando
la tela, nos irás dando respuesta.

GRACIA

(Importa fingir.)

Satisfechos podéis ir.

LUZBEL

Vamos.

ENVIDIA

Vamos.

GRACIA

¡Qué ignorantes
son todos estos amantes!

(Vanse los tres.)

ESCENA IV

(Sale el Desengaño, de galán, que es Cristo.)

CRISTO

¡Gracia mía!

GRACIA

¡Oh, mi Señor!

Vieras un bravo rigor,
si hubieras llegado antes.
Bien sabéis, mi Dios, que ha sido
entretenerlos no más.

CRISTO

Pues, satisfacción me das,
Gracia, todo lo he entendido.

GRACIA

Porque pongan en olvido
al Hombre y no anden tras él.

CRISTO

Bien haces las partes dél.
Muy bien tu fe lo miró,
Gracia mía, pues que Yo
muero de amores por él.
Entreténlos de manera
que del Hombre no se acuerden.
Que contigo el tiempo pierden
cuando el tiempo les valiera ¹⁸.

GRACIA

Señor, la tela quisiera
no acabarla; y así Vos
me dad el orden, mi Dios,
pues ya en el concierto queda.

CRISTO

Yo daré un modo que pueda
estarnos bien a los dos.
Ven conmigo, que Yo haré
que, por ti, vuelva a mis ojos.

GRACIA

Cesen tus gustos enojos,
Señor, que yo le tendré
tan reducido, que esté
anegado en tierno llanto.
Yo de tu amor no me espanto,
si el más alto querubín
te dice, sin tener fin,
tantas veces: ¡Santo, Santo! (*Vanse los dos.*)

ESCENA V

(*Salen Luzbel y Circe, de dama, que es la Lascivia.*)

LASCIVIA

Dame tus brazos, príncipe famoso,
pues de tan alta empresa laureado
saliste, y contra Dios tan victorioso
que a su imagen propia has aprisionado.

18. En estos dos versos resume la distinción entre el tiempo, categoría terrena, y la eternidad, en que viven los seres ultraterrenos.

LUZBEL

Lascivia amiga, en llanto lastimoso
se anegó arrepentido, y ha llorado
de suerte que, a Penélope, la Gracia,
con llanto busca y en su mar se espacia.
A las olas echó del sentimiento
la nave del pesar, toda fletada ¹⁹
de amargas quejas y divino intento,
mercadería de que Dios se agrada.
De los suspiros, el fogoso viento
lleva la borda. Morabito ²⁰ y anegado
de tristes ansias, la cubrió de brea
y de interior dolor calafatea ²¹.
Mas no salió tan próspero el viaje,
que de pecados nuevos y de ultrajes
dio en la isla Ignorancia, por Ultraje
fundada de deleites lotófagos ²²;
allí pagó su gente el hospedaje
con tristes sueños y pesados tragos,
pues que, con la cicuta, la memoria
perdieron, olvidados de la gloria.
Llegaron a la cueva, donde estaba
Avaricia, gigante Polifemo ²³,
cíclope airado, que a sus gentes daba,
si no la muerte, la cadena y remo.
Mas, con un ojo solo que mostraba
en la frente, midió de extremo a extremo
con la larguera, y de la que ya sale
con la piel de humildad, que a tantos vale.
Después de estos trabajos o aventuras,
he sabido, Lascivia, que le tienes
durmiendo en tu regazo. Con blanduras
y fingidos descansos le previenes.

LASCIVIA

Si al peregrino Ulises ver procuras
encantado en mis brazos, si a eso vienes,

19. Fletada = cargada.

20. Morabito: especie de anacoreta o ermitaño cristiano.

21. Calafatear: cerrar las juntas de las maderas de las naves con estopa y brea.

22. Lotófagos, los que se alimentan con la flor de loto; los que esto hacían se olvidaban de su patria y su familia, según la *Odisea* de Homero.

23. Polifemo, cíclope gigante del que se libró Ulises embriagándole y cegando el único ojo que tenía en el centro de la frente.

infante, le verás. Que, a sus sentidos
todos, les tengo en bestias convertidos.

(Sale el Hombre confuso.)

Vésle aquí donde sale tan sujeto
cuanto un hombre, sin Gracia, puede estarlo.

LUZBEL

Eres, Lascivia, Circe, y te prometo
que estoy contento, y gusto de mirarlo.
Confuso y triste está. Notable efecto
volvió a hacer el pecado.

LASCIVIA

Regalarlo quiero de nuevo. Véte...

LUZBEL

Luego vengo.

(Apártase Luzbel.)

LASCIVIA

De nuevo, pienso, que hechizarle tengo.

HOMBRE

Hermosa Circe, aquí estabas...
¡Cómo divertido vengo!
No había visto tu hermosura,
aunque el amor de tu pecho
atrae como imán al mío.

LASCIVIA

Pienso, Ulises, que no es eso,
sino que ya estás cansado
de mi amor.

HOMBRE

¡Hermoso cuento!
¡No digas tal, por tus ojos!
Que cada vez que te veo
más me enciendes en tu amor
y más cautivo me siento.

LASCIVIA

Echate un poco en mis faldas.

(Siéntase.)

HOMBRE

Sí haré; que pienso que sueño
me viene, y quiero dormir.

LASCIVIA

Pues yo guardártelo quiero.

(Echase él.)

¡Príncipe! Dormido está.

LUZBEL

Pues, córtale al Sansón luego
el cabello y voluntad,
si gasta tan mal el tiempo.

(Tocan dentro alarma.)

HOMBRE

¡Ay de mí! ¿Quién toca alarma?
¿Quién me ha inquietado o qué es esto?
¡Soldados, vamos de aquí
que a Dios ofendido tengo!
Sentidos, ¿dónde estáis?

LASCIVIA

¡Acaba, mi bien! ¡Qué necio
estás! Yo no escucho nada.
¿De qué haces esos extremos?
Vuelve, vuélvete a mis faldas,
no estés ingrato a mis ruegos,
mi amado y querido Ulises.

HOMBRE

Circe, a tus brazos me vuelvo.

LASCIVIA

¡Príncipe! Otra vez está
a los deleites sujeto.

LUZBEL

Empresa fuera notable
si fuera un letargo eterno.

(Tocan de nuevo.)

HOMBRE

Otra vez alarma tocan.
Otra vez turban mi sueño
los tambores del olvido.
Que estoy sí, bien me acuerdo.
No veo: sin vista estoy;
no escucho: sordo me siento;
no huelo: qué confusión;
no hablo, ni cosa entiendo;
por el tacto no conozco
nada. ¡Amigos, compañeros!
¡Alto! Dejemos las... la...

LASCIVIA

¡Deja esos locos extremos!
¿Qué te falta en mi poder?
Si quis ²⁴ entretenimientos,
Hombre, los que imagines
verás a tus plantas puestos.
Di qué regalos te faltan.
Cuanto cierra el universo
te daré. Acaba, mis ojos.

HOMBRE

Circle, a tus brazos me vuelvo.

LASCIVIA

¡Príncipe! ¿De mi poder
no te admiras?

LUZBEL

Si cayeron
en tu red tantos profetas,
patriarcas, reyes, siendo
bestias de tu barro altivo,

24. «Quis» por «quieres». En el auto sacramental se ofrecen parecidas contracciones verbales, con diferentes verbos.

¿de qué te admira este extremo?
¿Qué Césares, qué Alejandro,
qué Aníbal, qué Pompeyos,
qué Daríos, qué Mitridates,
qué Antonios, qué Galbas y Neros ²⁵
en tus brazos no han caído?
¿Tus brazos no conocieron?
¿Tu arsénico no tomaron,
ni probaron tu veneno?

(Tocan de nuevo.)

HOMBRE

¡Arriba, arriba, soldados!
¡Arriba! Otra vez durmiendo
estaba. No sé que diga,
qué inquietud es la que siento
tan grande. Si es que a quejarme
voy, de nada. No me acuerdo.
No siento y sentir quisiera.
No me alegro, ni entristezco.

LASCIVIA

Ya me enojo.

HOMBRE

No te enojés.

LASCIVIA

Di, si me quieres.

HOMBRE

Sí, quiero.

LASCIVIA

Como lo muestras tan poco...

HOMBRE

¿Poco, dices, que lo muestro?

LASCIVIA

¿Este regalo, no estimas?

25. «Neros»; por Nerones.

HOMBRE

Circe, a tus brazos me vuelvo.

LASCIVIA

Llega...

HOMBRE

No; déjame un rato
solo.

LASCIVIA

Ya de tu amor siento
que quieres dejarme.

LUZBEL

Circe, aquestas mudanzas temo.
Que la inquietud de la mente
o es mudanza, o tiene celos.

(Vanse Luzbel y Circe.)

ESCENA VI

HOMBRE

Con vivir tan regalado,
me parece que el contento
no me satisface cosa.
¿Qué será?

DENTRO

¡Hombre!

HOMBRE

¿Qué es esto?
¿Quién me ha nombrado? Esta voz
me aflige. Escucharla temo.

DENTRO

¡Hombre!

HOMBRE

¡Ay de mí! ¿Quién me llama?
¡Como condenado tiemblo!

(Sale el Entendimiento.)

ENTENDIMIENTO

Hombre, ¿qué haces descuidado?

HOMBRE

¿Quién eres, honrado viejo,
que así me alegra tu vista
aunque tal temor me ha puesto?

ENTENDIMIENTO

Bien parece que sin mí
has vivido, pues has hecho
tantas ofensas a Dios,
tantos agravios al cielo.
Que si me hubieras tenido,
anduvieras más compuesto.
Mas, el que vive ciego,
ni teme a Dios, ni huye del infierno.
el Entendimiento soy,
¿Qué me miras?

HOMBRE

Ya en el pecho,
como eslabón, diste el golpe,
y el pedernal brotó fuego.
Y en la yesca del olvido
tocó una centella, y siento
que me abrasa. ¡Ay, caro amigo,
abrázame, que ya veo
que he pecado contra Dios,
que a Dios ofendido tengo.
Sin ti he vivido hasta aquí,
y di con voces al viento.
Que aquel que vive ciego
ni teme a Dios, ni huye del infierno.

ENTENDIMIENTO

¿Conoces quién te tenía
en su mesa y en su lecho
comiendo dulce ponzoña
y, por ambrosía ²⁶, veneno?

26. Comida de dioses, de gusto delicado.

¿Esta encantadora Circe
que tu sentido ha vuelto
en bestia, y tú has estado
por ella, sin mí y sin ellos?
Esta hermosura a la vista,
esta fealdad por dentro,
esta prisión del sentido
aqueste escondido fuego,
aquesta agradable llaga,
este sabroso tormento,
aquesta dolencia amable,
aquesta muerte o contento
la Lascivia es. Mira ahora
en qué brazos diste al sueño
tus perdidas esperanzas.

HOMBRE

¡Ay de mí! Señor, ya veo
que os he tornado a ofender,
y que en este cautiverio
locos mis sentidos tuve.
Y, dentro del golfo, veo
la tabla del desengaño,
que es mi amado Entendimiento,
por quien conozco, Señor,
la merced que me habéis hecho.

ENTENDIMIENTO

¡Busca a Penélope, Ulises!
¡Busca a Gracia!

HOMBRE

¡Ay, compañero!
Ven, y no me desampares,
pues eres ya mi gobierno.
y diré, como Ezequías,
en el peligro más recio:
Señor, responded por mí,
porque yo solo no puedo.
Que aquel que vive ciego,
ni teme a Dios, ni huye del infierno.

(Vanse los dos.)

ESCENA VII

(Salen los tres príncipes.)

LUZBEL

En fin, ¿qué dice Gracia?

ENVIDIA

Que engañados
nos tiene, y con su tela deslumbrados.

LUZBEL

¡De qué manera!

ENGAÑO

Dióle el Desengaño
para aumentar su vida, tu pena y daño
un consejo a Penélope, la casta,
con que tu amor el tiempo en balde gasta.

LUZBEL

Pues ya que mis engaños no han podido
hacer que olvide al Hombre, ya que tiene
a Dios, que a aconsejarle en todo viene,
perseguir tengo al Hombre, de manera
que, a su pesar, en su desgracia muera
a la divina y rica su patria.
Camina por el mar, y haré de suerte
que vea la tormenta de su muerte.
En esta isla, a quien Estigias ²⁷ aguas
cercan, quiero quedarme, porque al caso
importa mucho que le tome el paso.
Aquí le aguardaré con las Sirenas,
y bajará hasta el reino del Esponto ²⁸,
si le divierte escuchar su canto.
Envidia, ponte en Escila, escollo altivo,
y zozobra su nave, prometiéndole
oficios, pasatiempos, dignidades,
honras, banquetes, cargos, majestades...
Y tú, en Caribdis te pondrás, Engaño,

27. La laguna Estigia era el lago del infierno, según la mitología; sus aguas convertían en invulnerable a quien se sumergía en ellas.

28. Según la mitología, el infierno.

escollo justo de notable daño,
prometiéndole reinos, mil imperios,
coronas ricas, púrpuras extrañas.
Veamos, siendo Engaño, si le engañas.

ENVIDIA

Fuerza es, famoso príncipe, si en Escila
no topa, que en Caribdis se deshaga
y lleve el Hombre merecida paga.

ENGAÑO

Y yo le haré, señor, que sus soldados
queden, aunque constantes, engañados.
¿Cómo ha de hacer la Vista resistencia
a tantas majestades y apariencias?
¿Y el Oído a las músicas sonoras
que yo le pienso dar a todas horas?
A los aromas, el Olfato ¿cómo
podrá olvidarlos, pues, el cargo tomo?
Y ¿cómo podrá excusarse, mendigo justo,
a los manjares que le ponga el Gusto?
¿El Tacto a tanta plata, si en las manos
della le ofrezco aquestos montes canos?

LUZBEL

Corred, amigos, donde os mando luego,
que no admiten mis penas más sosiego.

ENVIDIA

Ya me parece que la nave veo,
si no la forma, príncipe, sí el deseo.
Viento en popa camina y mar tranquilo.

LUZBEL

Cisne parece que nadando viene
encrespando la espuma que el mar tiene.

ENGAÑO

Ya, como han visto la tierra, han disparado,
y hacen salva a la tierra y a los vientos
con piezas y sonoros instrumentos.

*(Disparan arcabuces y toca la música y viene entrando la nave con Ulises
y sus soldados, y el Entendimiento en el timón.)*

ESCENA VIII

HOMBRE

Mi piloto Entendimiento,
tomaremos tierra.

ENTENDIMIENTO

No,
que grandes peligros siento
en esta isla.

LUZBEL

Yo
os prometo alojamiento.
¿Dónde, piloto ignorante,
llevas al Hombre? Adelante
no pases, da fondo aquí
adonde tendréis de mí
todo regalo importante.
Ulises, ese piloto
que llevas, te ha de perder
por el piélago ²⁹ remoto.

ENTENDIMIENTO

Bien sabes, que con poder,
cerúleos montes acoto,
y, rigiendo yo el timón,
no puede el Hombre perderse,
si no es que, por afición,
él propio quiera ponerse
en su eterna perdición.

HOMBRE

Entendimiento, tomemos
tierra en esta isla hermosa.

ENTENDIMIENTO

Hombre, mira que perdemos
la derrota ³⁰ más gloriosa
que hay, y aquí nos quedaremos.

29. Piélago = mar.

30. Rumbo que llevan los barcos.

LUZBEL

Soldados, fondo podéis
dar, en la tierra que véis,
pues que no le falte cosa
de abundante y deleitosa.
¿Qué dudáis? ¿De qué teméis?
Aquí tendréis cuanto encierra
la redondez de la tierra,
sin guardar ningún precepto.
¡Echad hierros! que os prometo
que, quien no me sigue yerra.
Sodoma os dará empanadas,
tostada de brin ³¹ cocidas,
que aquí las tengo sobradas.
Y, para el postre, escogidas
manzanas privilegiadas.
Y porque el Guste «suríe» ³²
esto, y todo sepa bien,
aquí ties ³³ sainetes miles.
Mostaza os dará Siquén,
y Canán el perejil...
Oíd la música mía
y veréis como a su acento
y agradable melodía
corre el mar, se para el viento...
¡que suspende su armonía!

(Salen cantando sirenas por lo alto, en dos bofetones³⁴, vestidas como las pintan; y éstas con dos músicos.)

Cantando:

Hombre que al deleite fue,
y así le pone en olvido,
pase dolor por desagradecido
pues el bien no conoce y bebe.

31. En Aragón, azafrán.

32. Este verbo no existe en la lengua española. Quizás fue un neologismo introducido por Ruiz Alceo derivado del sustantivo «surá», para indicar un paladear suave y agradable. «Surá» es un tejido de seda fino y flexible.

33. «Ties», por «tienes».

34. Bofetón es una tramoya de teatro que hace aparecer o desaparecer a los personajes, al girar ante los espectadores.

HOMBRE

¡Ay, Entendimiento mío,
qué música tan suave!
Saltar quiero de la nave,
que en mis soldados me fio.

ENTENDIMIENTO

Advierte que es desvarío
y que está tu eterna pena
en escuchar la Sirena.
Que es el deleite engañoso,
que con voz y talle hermoso,
cantando, tu muerte ordena.

LUZBEL

Deleite, bien has cantado,
pues ya está el Hombre vencido,
y le tienes divertido
mirando el mar del pecado.

ENTENDIMIENTO

Ulises, que te has quedado
suspense de aquesta suerte,
mira que escuchas tu muerte.

LUZBEL

Prosigue tu adulación.
Canta. Que ya en mi prisión
miro este soldado fuera.

Cantando:

Hombre que al deleite fue,
y así le pone en olvido,
pase dolor por desagradecido
pues el bien no conoce y bebe.

VISTA

Arrojémonos al mar
que esta música me encanta.

OIDO

Y ¿quién deja gloria tanta?
Al mar me quiero arrojar.

OLFATO

De música tan suave...

GUSTO

Donde tanta gloria cabe,
quiero hacer mi habitación.

TACTO

Y yo, pues esta canción
jamás escucho en la nave.

HOMBRE

¿Qué haremos, Entendimiento,
que se quedan mis sentidos?

ENTENDIMIENTO

¡Tapa, Ulises, los oídos
a todos!

HOMBRE

¿Con qué?

ENTENDIMIENTO

Al momento.
Con cosa que Sacramento
en ello, Ulises tendrán
pues aguardándolo están.

HOMBRE

¡Ay, amigo! ¡Quién lo viera!
¡Alto! pues tomo la cera.

ENTENDIMIENTO

No ha de ser; sino en el pan.
Toma de esta blanca forma
y los oídos les tapa...

HOMBRE

Muestra...

ENTENDIMIENTO

Que con esta capa
en Dios el pan se transforma.
Toma a tu gusto, conforma

ahora el de tus soldados
que, aunque están amotinados,
yo sé que te seguirán,
en comiendo aqueste pan,
que ha de matar los pecados.

(Va partiendo el Hombre una forma y tapando a todos los oídos con ella.)

HOMBRE

Entendimiento, ya voy
haciendo en todo tu gusto.

ENTENDIMIENTO

Que reconozcas, es justo,
el consejo que te doy.

LUZBEL

Sin duda, perdido soy.
Pues, para que vuestro canto
no escuchén, y en tierno llanto
queden, tapa de los sentidos,
con blanco pan, los oídos.

VISTA

De Dios Relicario Santo.
¿Cuándo en Vos el pan, Señor,
transustanciado veré?
¿Cuándo en el pan os tendré
por mayor prenda de amor?
¿Cuándo el hermoso candor
de aquesta especie amasada
por medicina asertada?³⁵
Que, alcanzando esta conquista,
aunque soy la propia Vista,
sin Vos no quiero ver nada.

OIDO

¿Cuándo, Dios, escucharé
la música angelical?
¿Cuándo en el pan celestial
vuestro cuerpo y sangre esté?

35. Afirmada, asegurada.

¿Cuándo me suspenderé
con la armonía sagrada,
tan suave y concertada
deleitándome el sentido?
Pues, aunque soy el Oído,
sin Vos no escucharé nada.

OLFATO

¿Cuándo, Sión de Judá,
os oleré en pan divino
el cuerpo, y la sangre en vino,
pues profetizado está?
¿Y cuándo el alma os tendrá
por triaca³⁶ en su poder?
Con fe aguardándolo estoy,
pues, aunque el Olfato soy,
sin Vos no tengo qué oler.

GUSTO

¿Cuándo os gustaré, Señor,
en pan, maná verdadero?
¿Cuándo os veremos, Cordero,
asado en fuego de amor?
¿Cuándo, en el blanco candor
del pan, os habréis de dar,
y, en un bocado, cifrar
manjar al gusto tan justo?
Pues que yo, aunque soy el Gusto,
sin Vos no quiero gustar.

TACTO

¿Cuándo en mis indignas manos,
en pan, mi Dios, os tendré?
¿Cuándo, Señor, tocaré
misterios tan soberanos?
¿Cuándo amistad como hermanos
profesaremos, y dar Vos
os querréis en manjar?
¿Y cuándo os tendré yo a Vos?
Que, aunque el tacto soy, mi Dios,
sin vos no quiero tocar.

36. Antiguo producto farmacéutico, que se componía de opio y otros ingredientes, y que se empleaba como remedio contra ciertos venenos.

(Suena música.)

ENTENDIMIENTO

Mira el efecto que ha hecho
este pan.

HOMBRE

Piloto mío,
echaréme del navío.
Que la música, sospecho,
que me ha enternecido el pecho.
Atame al árbol, de suerte
que no me arroje, y advierte
que la música convida.

ENTENDIMIENTO

Atado al árbol de vida
te libraré de la muerte.
Con aquesta cinta quiero,
que el Conocimiento es,
atarte.

HOMBRE

El peligro ves
en que estoy. La vida espero.

LUZBEL

El Hombre se ata al madero,
que, mis puertas quebrantando,
sacó a los Padres cantando.
Y yo, el carcelero siendo,
del regocijo y estruendo
quedé confuso y temblando ³⁷.

HOMBRE

Guía, Entendimiento mío,
que yo te quiero seguir.

LUZBEL

Hombre, ¿dónde quieres ir?
Mejor es estar conmigo.

37. Con estos versos se hace alusión a la cruz de Cristo, mediante cuya muerte y resurrección fueron liberados los Padres que habían muerto antes de efectuarse la Redención.

HOMBRE
Sólo a mi piloto sigo.

LUZBEL
Aquí tendrás hospedaje.

HOMBRE
Seguir al Entendimiento
quiero, da el clarín al viento.

TODOS
¡Buen viaje! ¡Buen viaje!

(Tocan el clarín y pasa la nave. Entranse los príncipes y las Sirenas.)

ESCENA IX

(Salen Cristo y la Gracia.)

CRISTO
Gracia, no me quiere el Hombre,
pues, desvanecido y necio,
surca el mar de los peligros
llevando por proa el viento.
Confuso y arrepentido
salió del primer incendio,
y a mí me costó la vida
querer aplacar el fuego.
Libréle del lotófago,
aunque su fruta comieron
sus compañeros, quedando
en mi ofensa somnolientos.
Quebré de un golpe la vista
a Avaricia, Polifemo,
gigante cíclope, y tuvo
en sus trabajos remedio.
Del canto de las Sirenas,
música, cuyos acentos
deleite y adulación
son, aunque tormento eterno,
le he librado, Gracia mía,
y, desconocido y necio,
va a dar en Escila y Caribdis,

dos escollos del infierno.
Si no me costar tanto,
Gracia mía, te prometo
le dejara, mas no puede
el gran amor que le tengo.

GRACIA

Señor, si con un «pequé»
tuvo perdón vuestro abuelo³⁸,
y Magdalena, con llanto,
tanto ablandó vuestro pecho,
y un Dimas, puesto en la cruz,
os dijo: Cuando en tu reino
te veas, de mí te acuerdas,
y logró su pensamiento,
¿para qué estáis, Señor mío,
enojado ahora?

CRISTO

Vengo
a estar, con causa, enojado.

GRACIA

Algo han de valer mis ruegos.

CRISTO

Yo ¿no le hice de la nada?
¿No le hice el universo,
y dél y los cielos once³⁹,
no le hice hijo heredero?
¿No le libré del diluvio,
que los montes más soberbios
cubrió, general castigo
(aunque falta otro de fuego)?
¿No le rompí las prisiones
de Egipto, y por el desierto
le di el maná regalado,
aunque él siempre mal contento?
¿No abrí para que pasase
las aguas del mar Bermejo,

38. Hace referencia al Rey David, que entonó su arrepentimiento en el Salmo «Miserere», después de haber pecado con Betsabé.

39. Visión cosmológica del mundo, según la física aristotélica.

y anegué a los que a su alcance
iban, airados, siguiendo?
¿No le di de noche luz,
una columna de fuego,
y de día, por mejor,
iba de nubes cubierto?
¿No mandé le obedeciesen
los discordes elementos;
y los animales y aves
los puse, a sus pies, sujetos?
Por él ¿no he bajado al mundo?
Por él ¿no he nacido al hielo?
Por él ¿no me he bautizado?
Por él ¿no he sentido el hierro
que, en mi sangre, se vio rojo?
¿Cómo me ofende? ¿Qué es esto?

GRACIA

Ea, Señor, bueno está,
que yo soy tregua en los pleitos
puestos entre Vos y el Hombre.

CRISTO

Si tú, Gracia, estás en medio
yo no le puedo faltar.

(Vase.)

GRACIA

Enojado se va. Quiero
llamar a la Penitencia.
Mas ella sale al encuentro.
¡Que todos, por bien del Hombre,
andan con desasosiego!

(Sale la Penitencia, de dama.)

PENITENCIA

Gracia hermosa, triste estás,
aunque es imposible en ti
caber tristeza.

GRACIA

¡Ay de mí,
qué mal en mis penas das!

PENITENCIA

¿Qué tienes?

GRACIA

Está enojado,
Penitencia, contra el Hombre,
Dios.

PENITENCIA

No es justo te asombre.
Ahora que sé, cuidado,
que a Dios, muchas veces, yo
las manos le suelo atar,
cuando quiere castigar
al necio que le ofendió.
Y así, cuando solicito
que bien con el Hombre esté
le tiro a Dios un «pequé»
con que las fuerzas le quito.
Y no hace resistencia
con su potencia, aunque es tanta.
Que las fuerzas le quebranta
un golpe de Penitencia.

GRACIA

Pues ya, amiga, dio al través
Escila, la nave ingrata.
Ya el mar con rigor lo trata.
Ya, entre sus olas, lo ves.
Topó, en Escila, dignidades,
majestades y grandezas,
y en Caribdis gentilezas
y profanas majestades.
El piloto y los soldados
dejó, y al mar se arrojó.

PENITENCIA

Espera, Gracia, que yo
seré el fin de tus cuidados.
Déjalo, que ya le veo
y sé que voces me da
en el peligro en que está.

GRACIA

Pues acude a su deseo,
protectora Penitencia.

PENITENCIA

Vete con Dios, que así haré.

GRACIA

Con Dios las paces verá
estando tú en su presencia.

(Se marchan.)

PENITENCIA

En mí ha de hallar dulce puerto
el perdido caminante,
cuando sus desdichas cante
dentro del piélago incierto.
Estos los príncipes son,
y de Gracia pretendientes
locos, cuanto impertinentes
por su altiva pretensión.

ESCENA X

(Salen los tres príncipes.)

ENVIDIA

En mis promesas topó
la quilla de su navío.

ENGAÑO

Y en mi Caribdis bajó
topó, donde se encalló.
Sin soldados ni piloto
fluctúa con la tormenta.

LUZBEL

Ya, en balde, librarse intenta.
Pues, velas y mástil rotos
la nave lleva. Y es cierto
que, en balde, es la diligencia.

ENVIDIA

Aquí está la Penitencia.

LUZBEL

Sólo en ésta ha de hallar puerto
que es Leucotéa ⁴⁰, ninfa hermosa,
que en estos mares habita
y al pobre salva, y le quita
de su tormenta espantosa.
¿Qué buscáis en la ribera,
ama, Driada ⁴¹ divina?

PENITENCIA

Una perla peregrina.

ENVIDIA

Aunque el fiero mar se altera,
no parecéis, Penitencia,
que el roto bajel amarra.

PENITENCIA

¿Por qué?

LUZBEL

Venís muy bizarra

y hermosa, y esa presencia
y agradable compostura
más del deleite parece,
por esas galas que ofrece
y singular hermosura;
que en vos mejor estaría
el saco, sogá y cilicio
por ordinario ejercicio
siempre de noche y de día.

PENITENCIA

A los ojos del temor
siempre parezco espantosa,
mas yo siempre soy hermosa,
tanto, que mi resplandor

40. En la *Odisea* la ninfa Leucotéa salva a Ulises de un naufragio.

41. Driada, en la mitología, era la ninfa de los bosques.

lleva al hombre a la presencia
de Dios.

LUZBEL

Yo sé que en el mar
está, y no te ha de buscar.

HOMBRE

(Desde dentro.)

¡Penitencia! ¡Penitencia!

PENITENCIA

Estas voces son del Hombre.
Mira si me busca ya
en el peligro en que está.

LUZBEL

No me espanto que te nombre;
que, cuando se ve afligido,
te busca, te quiere y ama.
En el placer no te llama,
pues siempre pone en olvido
tu amor; y la diligencia
nace de necesidad,
más que de su voluntad.

HOMBRE

¡Penitencia! ¡Penitencia!
¡Que me ahogo! ¡Dame ayuda!

ENVIDIA

¡Déjalo! ¡Mucra en el mar!

PENITENCIA

Yo no le puedo faltar
a quien propósito muda.
¡En esta tabla podrás
salir, Hombre! ¡El pecho aplica!
¡En ella te crucifica!

(Echale una cruz.)

ENGAÑO

Si tú el remedio le das
siempre que te ha menester,

aunque no se persuade
y siempre en el golfo nade,
nunca vendrá a mi poder.

PENITENCIA

¡Atate bien a sus brazos!
¡No la sueltes, que la vida
te importa!

LUZBEL

Ya el homicida
le da a la tabla de abrazos.

ESCENA XI

(Sale el Hombre abrazado a la cruz.)

HOMBRE

¡Ay de mí, Jesús, mil veces!

PENITENCIA

Si a la tabla abrazos das,
Ulises, seguro estás.
Pues ya en mi poder te ofreces,
conoce el mar del delito,
y en la ribera de amor
le da gracias al Señor.

HOMBRE

Solamente solicito,
hermosa ninfa, con llanto
formar de nuevo otro mar
en que me venga a anegar.

PENITENCIA

Pues ya tu dolor es tanto,
la tabla al hombro te pon,
y al templo del Desengaño,
ya que has conocido el daño,
la lleva con contrición.

(A voces.)

¡Penélope! ¡Aquí está Ulises!
¡Ven, verás tu amado esposo!

HOMBRE

Por ti, ninfa, venturoso
he sido, y es bien que avises
a Gracia; que, estando en ella,
nada me puede faltar.

LUZBEL

¡Que ya anegado en el mar
el Hombre, esta ninfa bella
le echó tabla en que salir
pudiera del golfo airado
y ya con ella abrazado
tenga seguro el vivir...!
¿Qué es esto, amigos? ¿Qué haré?
¿Qué nuevo fuego me abrasa?

GRACIA

(Sale corriendo.)

¡Como que en su propia casa
mi amado Ulises está!
¿Y... albricias no me has pedido,
mi caridad Penitencia?

HOMBRE

¡De verme ya en tu presencia,
esposa, estoy, que el sentido
de contento le perdiera,
cuando le tuviera aquí!

LUZBEL

¿Ya qué hacemos, ay de mí?
¡Vámonos!

ENVIDIA

¡Vamos!

ENTENDIMIENTO

(Saliendo.)

¡Espera!

¡No te vayas! Que consiente
Dios, Luzbel, que esté aquí
al bien del Hombre, y así
ver su gloria te atormente.
Aunque os ha muerto la Gracia,
tríaca contra el veneno vuestro.

LUZBEL

¡De nuevo peno!
¡Sin fin miro mi desgracia!

HOMBRE

¡Oh mi amado Entendimiento,
abrázame!

ENTENDIMIENTO

Tus soldados,
por tu contrición llamados,
vienen en tu seguimiento.

(Entran los soldados.)

VISTA

Los pies, capitán, nos da,
pues te vemos en presencia
de la amada Penitencia.

HOMBRE

Alzad, amigos, que ya
estoy con Gracia, mi esposa
y mi Penélope casta.

OIDO

Para tu bien, eso basta;
que comprenda, tan dichosa,
quién te puede contrastar.

OLFATO

No te apartes jamás della
pues es tan bella y tan bella
que a Dios puede enamorar.

GUSTO

Mediante la Penitencia,
a ver tu esposa has tornado.

TACTO

Con el llanto has alcanzado
mirar su hermosa presencia.

ESCENA XII

Apoteosis final

*(Tocan la música y aparece un altar con el Santísimo Sacramento
y Cristo detrás, de gloria.)*

CRISTO

Peregrino, Ulises, llega,
come a mi mesa y descansa,
pues, en tu navegación,
tomaste puerto de gracia.
Cuelga la tabla en mi templo,
pues de la tormenta airada
te libro, y entre las olas
la tiene aquel que la llama.
Y, pues que tan fatigado
de sus rigores escapas,
descansa, y llega a comer
de aqueste Pan que te aguarda.
Yo calo⁴² como tu hacienda,
con este Pan te regala,
que es Pan de la eterna vida,
pues que yo soy su substancia.
No es el maná de Israel,
ni de Moisés son las tablas,
el panal que vio Sansón,
del sacerdocio la vara.
¡Que aquello fueron figuras!
Y, hoy, en esta forma blanca,
mi propio cuerpo te doy
en que el pan se transubstancia.

HOMBRE

¡Dichoso y rico soy ya!

GRACIA

¡Los ángeles te den gracias!

PENITENCIA

¡Los cielos te reverencien!

42. Figuradamente, penetrar, constituirse.

ENTENDIMIENTO

¡Tórnense lenguas las aguas!

VISTA

¡Sin ver, que aquí a Dios le miro!

OIDO

¡Que a Dios oigo, es cosa clara!

OLFATO

¡Sin oler a Dios le huelo!

GUSTO

¡Yo, con aquesta blanca
capa, que está Dios, le gusto!

TACTO

¡Yo, que le toca y le baja
el sacerdote en sus manos,
diciendo cinco palabras!

ENTENDIMIENTO

¿Qué dices de este misterio?

LUZBEL

¡Que me admiro!

ENTENDIMIENTO

Y aquí acaba
La navegación de Ulises,
tomando puerto en la Gracia.

TELON