EL PRIMER HOMENAJE DE CALDERÓN A CERVANTES

Ana Suárez Miramón

Como era de esperar en un dramaturgo con la capacidad de sincretismo y sensibilidad de Calderón, tan preocupado por las claves de la existencia, la huella cervantina no sólo está presente en anécdotas, citas, motivos o temas sino en la percepción del mundo, en el análisis de la conciencia y en el problema de la creencia y la experiencia. La complejidad de la existencia en cuanto diálogo del hombre consigo mismo y con los demás y el mundo exterior, no sólo hizo a Calderón ser, en palabras de Regalado, "el sobresaliente discípulo de Cervantes",[1] sino constituir (añadimos nosotros) entre los dos el pensamiento más original del siglo XVII. En otro trabajo[2] ya nos ocupamos de las coincidencias entre la obra cervantina, con independencia de relaciones o influencias concretas, y los autos calderonianos, señalando la afinidad espiritual de los dos autores y el carácter unitario de sus respectivas obras como consecuencia de su deseo de desentrañar y descifrar todos los rincones de la intimidad del ser o ahondar en el alcance de los comportamientos humanos.[3] La locura o enajenación, el ideal amoroso y personal, y los ejemplos tomados de la vida real con sus cotidianos problemas sociales (justicia, honor, celos, marginación social), además de la relación del hombre con su obra y con Dios, se reiteran constantemente y se resuelven definitivamente en la complejidad del personaje Don Quijote por parte de Cervantes y alientan la mayor parte de las piezas sacramentales de Calderón cuyos personajes, en un constante peregrinar construyen su propio camino de perfección íntima, sin abandonar por ello la realidad.

Asimismo, la original integración cervantina de la cultura popular en el discurso culto, halló en Calderón su máximo representante porque de lo que no cabe duda es de que Calderón fue el primer gran dramaturgo que tomó en serio al gran personaje cervantino.[4] Ninguno de los dos autores se resistieron a dejar fuera del ámbito culto personajes del folklore o ambientes cotidianos y escenas costumbristas. Tampoco renunciaron a presentar alusiones alegóricas en ambientes populares, porque todo ello formaba parte de las fiestas y espectáculos públicos de la realidad del XVII. Por ello, los autos constituyen unos documentos de enorme importancia para constatar las huellas más profundas que traducen el sentimiento trágico de los dos autores y cuyo fundamento común procede de la misma fragilidad divisoria entre la realidad exterior y la imagen interior que forja cada uno y que da forma y consistencia a toda la dramaturgia calderoniana.

De entre todas las obras calderonianas, no hay una pieza dramática donde esté tan sintetizada y evidente la presencia de Cervantes en Calderón como en el auto *El gran mercado del mundo*, que por sus características, estructura formal, personajes, ambiente, alusiones concretas y la afinidad en la interpretación de los temas, no podemos hablar solamente de influencia sino de un homenaje consciente y temprano al autor del Quijote. Ideológica y estructuralmente el mundo que ofrece el auto se corresponde plenamente con el pensamiento de Cervantes, pero no sólo

CERVANTES EN ITALIA. Ana SUÁREZ MIRAMÓN. El primer homenaje de Calderón a Cervantes
Centro Virtual Cervantes

con su obra capital, sino con muchas otras de las que va recogiendo detalles puntuales que aquí adquieren un sentido unitario.

El título de la comedia que Cervantes pensaba escribir, *El engaño a los ojos*,[5] resulta todo un símbolo de la lección que, entre veras y burlas, se desprende de este auto. Igualmente, los personajes alegóricos de esta pieza son figuras morales que representan "las imaginaciones y pensamientos escondidos del alma", como escribió Cervantes,[6] y la doble versión de la tendencia al bien y al mal que escinde toda conciencia humana. Sin embargo, por lo que consideramos el auto como un homenaje a Cervantes es por la síntesis de elementos que contiene y que pueden concretarse brevemente en las siguiente coincidencias:

1. La preferencia por la estructura del viaje. *El gran mercado* se desarrolla, más que la mayoría de autos,[7] a partir del esquema elemental del viaje, que permite la cohesión completa entre realismo e idealismo. Sus protagonistas, como los cervantinos, siempre están en movimiento sin que la expresión sacramental abandone en ningún momento el mundo de los sentidos. El transcurrir de los protagonistas (los hermanos gemelos Buen y Mal Genio,) hace de toda la obra un viaje, de ida y vuelta, como el de don Quijote, a la casa del padre, emplazada en el auto, en un valle solitario al pie de la montaña.

2. La dualidad aparente de los protagonistas. Los hermanos protagonistas se ayudan cada uno de un criado opuesto (Inocencia, Malicia), correspondiente a la pareja dialéctica de amo-criado o soñador-realista, que responde a la doble tendencia del hombre hacia al ascetismo, idealización y heroísmo, encarnado por de Don Quijote, y la inclinación por lo material representada por Sancho. Asimismo, la ingenuidad de Inocencia al transmitirnos la imagen de lo que ve tal como indica su apariencia, frente a la esencia que sólo es capaz de contemplar Buen Genio, sostiene el contrapunto dramático de la dialéctica humana expresada por Cervantes.

3. La convivencia totalmente armónica de elementos costumbristas y populares con elementos alegóricos. No hay auto en donde se dé esta convivencia con más intensidad hasta en los detalles más concretos. La primera coincidencia corresponde al personaje de la Fama, no muy frecuente en el dramaturgo pero sí presente en *El gran mercado* como símbolo del afán por integrar el mito, la alegoría y la noticia de la plaza pública en un complejo esquema estructurador del cosmos, del tiempo y del espacio. En la obra cervantina es uno de los personajes preferidos porque con él sintetiza la unión de lo popular y lo culto. Desde *El trato de Argel,* Cervantes había mostrado su inclinación por la figura del pregonero, personaje popular gemelo de la alegórica Fama. El pregonero, transformado en la mitológica Fama, la presentó Cervantes también en *La casa de los celos* y en *El cerco de Numancia.* En la primera, la Fama aparecía escindida en su dualidad íntima (bien y mal), como Mala y Buena Fama, caracterizada cada una visualmente de manera opuesta. A la Buena, le correspondía la misión de advertir a Roldán del peligro (Angélica) si quería alcanzar su eternidad y en *El gran mercado*, la Fama (buena) advierte, desde el principio de la necesidad de saber comprar para conseguir el premio final. En ambos casos la Fama actúa como mensajera del misterio de la vida y su aparición es coincidente en el color blanco, con idéntica función que tenía en *El cerco de Numancia.* Por otra parte, el final apoteósico, con participación de las chirimías, de *La gran sultana,* una obra donde las bromas y el ambiente del mercado se orientaban

CERVANTES EN ITALIA. Ana SUÁREZ MIRAMÓN. El primer homenaje de Calderón a Cervantes
Centro Virtual Cervantes

más a lo popular, tiene grandes concomitancias con el gran mercado, en su doble orientación popular y sublime.

4. La predilección por los motivos naturales del camino y la montaña como símbolos de la vida del hombre y de su relación con Dios. La montaña, espacio preferido por los dos autores, tiene en el auto un sentido estructural y temático fundamental, en cuanto que con él se inicia y se da fin al recorrido de los protagonistas. El camino es el otro motivo simbólico en que coinciden los dos autores y que en el auto actúa de eje estructurador del tiempo y del espacio humano. El camino, entendido como peregrinación del hombre en la tierra en busca de su verdadera patria, el cielo, según actualizó el pensamiento cristiano que llenó de connotaciones morales y simbólicas este esquema, se convirtió también desde Lázaro de Tormes, en otra posibilidad de peregrinaje, antagónico, propio del pícaro, en busca de un objetivo final muy práctico situado totalmente en la tierra. Esta dualidad y sus dos variantes están marcadas por los diferentes caminos que escogen los protagonistas.

5. Preferencia por el disfraz y el cambio de personalidad mediante el cambio de nombre. La presencia de Pedro de Urdemalas. Si en *Don Quijote* y en los protagonistas del *Persiles* los nombres no son meros accesorios accidentales sino formas de nacer e integrarse en una nueva vida, en Cervantes el personaje folklórico representó, como ningún otro, esa capacidad de travestismo. Pues bien, en el auto, no sólo aparece el "famoso hijo de la piedra" (disfraz de Culpa) como mozo de mesón y mozo de ciego, sino como gitano, prototipo folklórico del engaño. Como en la obra cervantina, en el auto Urdemalas es capaz de crear un segundo teatro por sí mismo, gracias a sus transformaciones y constante acción ("Yo no puedo estar parado"). Junto a Gula, el Urdemalas calderoniano intenta atraer, en un último intento por atrapar a sus víctimas, a las fiestas y al placer. Como "gitano de los sentidos", se siente capaz de conquistar el alma de cualquiera, como había hecho Belica en el cervantino ("y a cualquier alma conquista/ y está su fuerza en ser vista"). En el auto, el Placer (gitano) se define como ladrón de los sentidos ("pues puedo robarlos con mis sentidos") y a tal propósito trata de vender un caballo al Buen Genio, recuperando así Calderón, en esta única ocasión, todo los tópicos sociales que circulaban popularmente.

6. El mundo de los gitanos y su tratamiento amable. Gracias a Urdemalas, Calderón nos introduce en esta pieza en el ambiente de los gitanos para transmitirnos una visión desenfadada y alegre de su mundo. Hay que recordar que es un gesto único en toda la producción dramática de Calderón, y que en el auto no se limita a una mera referencia. Por cuatro veces, algo verdaderamente original en cuanto a su insistencia, los gitanos danzan y cantan la tonada del canario cuya música y baile de zapateado, era tan grata a Cervantes ("Canario a bona,/ arrofaifá/ si mi padre lo sabe/ matarme ha"), y ya la había presentado en *El rufián viudo.* Este baile es único entre todos los autos y contrasta vivamente con el ascetismo maduro del Buen Genio, cuyo nombre tanto recuerda al Bueno de Alonso Quijano. Perico, como antes Belisa en *Pedro de Urdemalas* , son impulsados al baile con el mismo grito de animación ("¡Ea, Perico, otra vüelta";"Ea, Belica, flor de abril";) por parte de sus respectivos compañeros gitanos. Lo llamativo de este auto es que la danza del canario tan repetida aquí nunca volvió a ser utilizada por Calderón en otro auto y no

CERVANTES EN ITALIA. Ana SUÁREZ MIRAMÓN. El primer homenaje de Calderón a Cervantes
Centro Virtual Cervantes

hemos visto ningún otro ejemplo que utilice este baile en una obra sacramental.[8]

7. Ironía y crítica de la sociedad. No hay auto que manifieste la preocupación por los problemas económicos tan patentes desde la época de Cervantes y de los que se había hecho eco en sus obras. En el auto se aprovechan los disfraces de pobre por parte de Culpa para censurar a los que viven sin trabajar a costa de la sociedad (" No quiero / que mendigos holgazanes / lo sean con mi dinero"), de manera semejante a como había hecho Cervantes en *Los baños de Argel* ("porque hay pobres holgazanes / en nuestra tierra galanes / y del trabajo enemigos"). Los dos autores mostraron un mismo interés por los temas económicos cuya complejidad y dificultad para armonizar la ganancia con la conciencia cristiana fue objeto de un amplio tratamiento por parte de moralistas,[9] filósofos y políticos de fines del XVI y principios del XVII. Pero hay también una fina ironía que alcanza a diferentes estadios del comportamiento humano (adulación, intereses, ambiciones, poder) y que en el auto se justifica desde la óptica de un personaje popular, como es el mozo de mesón.

8. El valor de la responsabilidad. Unida a la libertad, ideal de Cervantes, la responsabilidad resulta evidente en todas las acciones de los personajes calderonianos, tanto para el bien (Buen Genio) como para el mal (Culpa) o para el egoísmo (Mal Genio). En este auto, como en ningún otro, se ofrece el engaño de las apariencias, como experimentó muy bien Don Quijote, y la realidad del alma. Al igual que para Cervantes, para Calderón la libertad no es un capricho ni un motivo dramático, sino que forma parte de la responsabilidad del individuo y así lo entendió siempre el dramaturgo y lo aplicó en este auto, tanto para personajes femeninos como masculinos. Así, una vez que salen los personajes al mundo (es decir, tienen libertad), los hermanos eligen libremente su camino; uno se decanta por el mundo y el otro por el sacrificio de la soledad y la renuncia, y lo mismo hace Culpa, al decidirse desde el principio hacia el mal, con toda consciencia de lo que le pueda aguardar. La correspondencia de Buen Genio con Don Quijote es total y la lección de responsabilidad que enseñaba el personaje manchego la pone en práctica el calderoniano: "Cuando el hombre hace algún hecho heroico o alguna extraña virtud y hazaña, entonces nace de nuevo, y cobra otros mejores padres y pierde el ser que antes tenía: ayer se llamaba hijo de Pedro y nieto de Sancho; ahora se llama hijo de sus obras" (P.I, cap. IV). Hijo de sus obras es el hombre geminado del *gran mercado* en una plástica aplicación del principio quijotesco, y mientras uno consigue su propósito inicial, el otro pierde todo. Aunque el camino recorrido por ambos es idéntico y las mercancías y goces que se les ofrecen son los mismos, cada uno selecciona sus preferencias de acuerdo con su finalidad y nace de nuevo para triunfar o perderse definitivamente. La conclusión nos determina que al fin hay un hijo del cielo, otro del mundo y otra (una mujer) del infierno. La prudencia del Bueno es la cualidad que le permite al protagonista del auto ser héroe, es decir, virtuoso, mientras su oponente queda como mediocre representante del género humano.

9. El sentimiento de soledad y el valor de la prueba. A partir de la metáfora de la vida como camino, los héroes de Cervantes como los de Calderón hacen el viaje de la vida en la más absoluta soledad interior, y tan sólo exteriormente van en compañía de un criado elemental, que sirve de pretexto para que la dialéctica entre

CERVANTES EN ITALIA. Ana SUÁREZ MIRAMÓN. El primer homenaje de Calderón a Cervantes
Centro Virtual Cervantes

experiencia e idealidad se desarrolle articuladamente. Anecdóticamente se podría encontrar otro paralelo entre el retiro de Don Quijote en la sierra y la vuelta de Buen Genio por el desierto en este auto. En los dos casos recuerda el periodo de Cuaresma que pasó Cristo en el desierto. En *El gran mercado*, después de una dialéctica teatral constante, triunfa la visión desengañada del mundo. El problema de la conciencia y la experiencia, y la prueba a que se siente sometido Buen Genio en la competencia del mundo para apartar de sí el engaño y la confusión, resulta muy próxima a la aventura interior de Don Quijote. El había representado como ningún otro personaje, según O. H. Green, la distancia existente entre "el mundo fantasmagórico pintado por los autores de las novelas de caballerías (...) hasta el mundo eterno, inmutable, de la verdad divina en el que había de encontrar su reposo definitivo", y la misma "exploración original de la realidad"[10] se encuentra en Buen Genio como en el Caballero Andante. Ambos autores expresan esa disyuntiva constante mediante una técnica doble, favorecida en un caso por la novela de caballerías y por el teatro dentro del teatro (mercado), que permiten traducir ilusión del mundo y aplicar la razón interior del personaje.

10. El ideal amoroso y el tratamiento de la mujer. Los dos autores son los mejores defensores del sentimiento amoroso y de la mujer, y los dos, herederos del platonismo cristianizado de Ficino y del ideal trovadoresco provenzal, identifican la mujer y la belleza femenina con la Verdad. Especialmente en este auto el papel de la mujer es fundamental. Como Dulcinea, la Gracia actúa como resorte capaz de hacer salir de su encierro (o inmadurez) a los dos hijos y proporcionarle al Bueno su luz para caminar por el mundo distinguiendo la verdad de la vanidad. Por amor había salido también Don Quijote a buscar su camino de gloria y Elicio a su adorada Galatea, o Persiles a Sigismunda. En *El gran mercado* , como en el *Quijote*, se va recogiendo todo un mosaico de elementos femeninos que se presentan gradualmente en escena para poner a prueba la firmeza del auténtico ideal de Buen Genio. Los diferentes tipos de mujer que acechan a los dos héroes no pueden nada contra la fuerza de esa mujer ideal a la que aspiran. Los dos eligen "el camino áspero y dificultoso" y la soledad y el silencio, en lugar del fácil y bullicioso que ofrece el mundo, para merecer el amor de su respectiva mujer-guía.

11. Preferencia por los marginados. Además del mercado, equivalente a la plaza pública, con toda su vida propia, este auto recoge el ambiente de la picardía, centrado en el mesón y la venta, con renovadas Maritornes, que tratan inútilmente de distraer al peregrino. Las costumbres poco edificantes y el bullicio del entorno contrastan con el silencio del Buen Genio, siempre centrado en sus ideales. Todo el lenguaje realista e incluso descarado en ocasiones, propio del ambiente venteril y de la marginación urbana (ciegos, mendigos) contrasta violentamente con el discurso elevado del héroe y, tal como Cervantes había pulsado en *El rufián dichoso*, aquí se muestra la unidad de los dos mundos antagónicos: del realismo exagerado y de la espiritualidad sublimada. Los rasgos y expresiones naturalistas descritas por los criados a propósito del ambiente rufianesco de Sevilla en donde se desenvolvía el futuro santo contrastaban con el camino de perfección ascético impuesto por Cristóbal Cruz hasta encontrar la vida sobrenatural. Es idéntico el contraste que se ofrece en el auto entre el silencio del pensamiento desengañado del mundo y el

CERVANTES EN ITALIA. Ana SUÁREZ MIRAMÓN. El primer homenaje de Calderón a Cervantes
Centro Virtual Cervantes

neoplatonismo liberador del hombre, por una parte, y el bullicio del ambiente popular, por otra, intensificado al modo cervantino de manera inigualable.

12. La comicidad como atenuante del sentido trágico. La compañía del criado Inocencia, cuya virginidad intelectual y moral le permite asombrarse de todo y llamar a las cosas por su nombre, provoca en el auto la risa constante y sitúa a su amo, el Bueno, en una posición muy alejada de las normas de comportamiento social haciéndole parecer un auténtico loco. Como don Quijote, la locura de Buen Genio procede de su mundo interior y está asentada en una lógica interna que le impide disfrutar de las atracciones, placeres y alegrías que los demás sienten como tales para no renunciar a valores más elevados. Su contraste con el hermano, que se limita a comportarse como los demás, admitiendo placeres y riquezas, se hace más exagerado al ubicarse la acción en el mercado. Por eso, cuando se aparta de las mercancías valiosas y compra enseres de humildad y pobreza rechazando los valores codificados por la sociedad como positivos (joyas, riquezas, belleza, adornos) el nuevo Sancho, ya sin palabras para definir a su amo, recurre a la ironía que deja más al descubierto si cabe la enajenación del Bueno. Además, el desengaño final de Don Quijote se ve correspondido con el desengaño del auto.

Por último, se pueden señalar otros detalles anecdóticos que si aisladamente no tendrían más interés, sumados a los más importantes muestran una coincidencia bastante sugestiva. Es el caso de la pintura de la Soberbia cuya descripción, en el auto, coincide con la de Isabela Castrucho, del *Persiles*. Ambas portan un "sombrero de ricas plumas". Asimismo, las canciones populares con que los vendedores celebran reiteradamente una compra ("Sea norabuena, / norabuena sea") reproducen el mismo esquema utilizado por Cervantes en *La casa de los celos* para mostrar el contento popular. Allí, Lauso, acompañado de Corinto y Clori cantaban repetidamente la misma tonada ("¡Norabuena sea!"...; "Norabuena sea!'... ¡Norabuena sea, sea norabuena!").

Igualmente, habría que destacar la similitud entre la pintura de la cueva de los celos cervantina (descrita en el romance del mismo título y en *La casa de los celos*) y el corazón herido de Culpa. Las "mil víboras" y "ponzoñosas culebras" de aquella cueva, "vivo traslado" de lo que encerraba el pecho del pastor en el romance anterior, vuelven a instalarse en las mismas entrañas de Culpa en este auto, cuyo corazón describe lleno de "áspides", alimentado de "nocivas ponzoñas".

Por todas las coincidencias y resonancias cervantinas que integran el auto (no hay otra obra que condense tantos detalles), creemos que se debe hablar de *El gran mercado del mundo* como de un consciente homenaje del dramaturgo madrileño a su admirado Cervantes. Además, se trata de una pieza totalmente original en relación con el resto de las del dramaturgo y justamente esa originalidad reside en la acumulación de los elementos más propios de Cervantes.

NOTAS

[1] *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro.* Barcelona, Destino, 1995, I, 708.

[2] "Cervantes en los autos sacramentales de Calderón", en *Anales cervantinos*, Madrid, 1999, T. XXXV, pp. 511-537.

CERVANTES EN ITALIA. Ana SUÁREZ MIRAMÓN. El primer homenaje de Calderón a Cervantes
Centro Virtual Cervantes

[3] Manuel García Martín resumió algunos ejemplos que corroboran la preocupación de Cervantes por unos personajes que aparecen sucesivamente reencarnados en obras distintas. Véase *Cervantes y la comedia española en el siglo XVII.* Salamanca, Universidad,, 1980, p. 259.

[4] Véase Jacinto Rivera de Rosales *Sueño y realidad. La ontología poética de Calderón de la Barca*. Hidesheim, Olms, 1998, p. 15.

[5] Para lo relativo a esta obra puede verse el prólogo a *Comedias y entremeses.* Recuérdese que con un título muy parecido se representó en 1622 la comedia *Cómo se engañan los ojos.* La crítica ha atribuido esta obra a Juan Bautista de Villegas. Apareció impresa en Zaragoza, 1632 con el título completo *Cómo se engañan los ojos y el engaño en el anillo*. Ver J. E. Varey y N. D. Shergold *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*. London, Támesis Book,1989, pp. 84-85.

[6] En el ya citado prólogo había declarado: "Fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma sacando figuras morales a teatro, con general y gustoso aplauso entre los oyentes" (*Obras completas de Cervantes*, I, edic. de A. Valbuena, Madrid, Aguilar, 17 ed. 1970, p. 210).

[7] Ya en nuestro trabajo "Peregrinos y pícaros en los autos de Calderón" (Actas del V Congreso de la AISO, Münster, 1999, edic. de C. Strosetzki, Iberoamericana Vervuet, 2001, pp. 1243-1253), insistimos en la función ambivalente del viaje para expresar el mundo interior y la realidad externa.

[8] Con excepción de Lope de Vega en el auto de *La Araucana*.

[9] Entre las numerosas obras que se editaron sobre la relación entre la economía y la moral se pueden destacar las de Tomás de Mercado, *Summa de tratos y contratos de mercaderes y comerciantes*, que tuvo extraordinario éxito desde su primera edición en y la de Mateo López Bravo *De rege et regendi ratione* (traducida por su hermano y de la que hay una moderna edición con un estudio preliminar de Henry Mechoulán en su trabajo titulado *Mateo López Bravo. Un socialista español del siglo XVII*. Editora Nacional, Madrid, 1977.

[10] *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, IV, 1969, 75-76.

CERVANTES EN ITALIA. Ana SUÁREZ MIRAMÓN. El primer homenaje de Calderón a Cervantes
Centro Virtual Cervantes