

La metáfora del «theatrum mundi» en Pierre Boaistuau y Calderón (en *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*)

Christian Andrès

Universidad de Picardie (Amiens)

*Si cherchons nous avidement de reconnaître en ombre
même et en la fable des Théâtres la montre des jeux
tragiques de l'humaine fortune*

(Montaigne, *Essais*, III, 12)

En su denso y tan provechoso estudio del *topos* del «teatro del mundo», Jean Jacquot precisa que «la comparaison de l'homme à un acteur, et du monde à un théâtre est un lieu commun de l'humanisme qui ne mériterait pas une étude particulière s'il n'avait inspiré à de grands dramaturges des passages d'une rare qualité poétique, et même la conception de pièces entières»¹. Añade que se trata de un tema muy antiguo y presente tanto entre los sabios paganos como entre los Padres de la Iglesia, y que su objetivo es ante todo destacar la fuerza y la originalidad de su tratamiento en ciertas obras del teatro europeo, desde Shakespeare hasta Calderón². Ahora bien, los lectores

¹ Jacquot, 1957, p. 341.

² *Id.*, *ibid.* Consúltese también con provecho *La vita é un sogno* de Farinelli, 1916. Yo mismo dediqué a este tema unas cuantas páginas de mi tesis doctoral de 1987 (véase III. 1.5.6. *La vie comme songe*, pp. 1314-1319), subrayando incluso cierta prioridad de tratamiento por Lope (la metáfora se descubre por ejemplo en *Lo fingido verdadero*, *Barlaan y Josafat*, *Lo que ha de ser*, o *El castigo sin venganza*, donde se pueden leer los versos siguientes: «Bien dicen que nuestra vida / es sueño, y que toda es sueño, / pues que no sólo dormidos, /

interesados por tan antiguo y fecundo tópico pueden contar con varios estudios muy bien documentados —y entre ellos el de Antonio Vilanova³— que hacen inútil repetir lo que ya se indagó con tanta erudición y abundancia de datos. Uno de ellos, sin embargo, parece haber llamado muy poco la atención de los eruditos y calderonistas distinguidos. Se trata de la obra del francés Pierre Boaistuau (1517?-1566), primitivamente escrita en latín y traducida al francés bajo el título: «Le Théâtre du Monde, où il est fait un ample discours de toutes les misères de l'homme, ensemble de plusieurs vices qui règnent par le jour d'huy en tous les estats de la terre»⁴. Jean Jacquot se contenta con mencionarla en una nota, mientras que John J. Allen y Domingo Ynduráin, en el prólogo de su edición de *El gran teatro del mundo*, comentan: «*El teatro del mundo*, de Pedro de Bovistuau, traducido al castellano por Baltasar Pérez del Castillo (Alcalá de Henares, 1569), no insiste, a pesar del título, en nuestro tema»⁵. Afirmación que me parece algo discutible, y se opone a la de Ciriaco Morón, el primer crítico en insistir en cierta influencia de Pierre Boaistuau en Calderón, y que escribió: «Además de las reverberaciones bíblicas, griegas y caballerescas apuntadas, en la mente de Calderón parece obraba un libro concreto: el *Theatrum mundi* de Pierre Boaistuau, en el cual la vida humana se pinta como una tragedia, y en el que se recogen dichos de los filósofos antiguos sobre las miserias del hombre»⁶. De hecho Ciriaco Morón cita ciertos pasajes de la obra en cuestión para ilustrar cierta relación que ve entre el dramatismo del primer monólogo de Segismundo y la inferioridad del hombre respecto a los demás animales en materia de gestación y nacimiento tal como aparece en la obra del autor francés. Pero, no va más allá y no entra en un estudio comparativo más riguroso y más sistemático.

EL THEATRUM MUNDI (1558) DE PIERRE BOAISTUAU
Y SU TRADUCCIÓN CASTELLANA POR EL MAESTRO BALTASAR PÉREZ
DEL CASTILLO (1569), CANÓNIGO DE BURGOS

El *Theatrum mundi* de Boaistuau gozó de cierta fama y difusión y mereció varias traducciones a partir de 1566, e incluso una presentación bilingüe con fines pedagógicos. Hasta llegó a concretar, hasta cierto punto, una nueva moral europea capaz de satisfacer a la vez la moral católica postridentina y la de los calvinistas (la imprimió de Tournes en 1599)⁷. Por su parte, el traductor español, en la Epístola dedicatoria, justifica su trabajo de este modo:

traduje este *Teatro del mundo* de lenguaje francés en romance castellano para dar a entender al mundo, con los más ilustres ejemplos de la antigüedad, cómo se ha hecho tan disoluto y malo, que ya no hay sino esperar la postrera destrucción de fuego, que apure y aheche los elementos y criaturas, y las presente al que las ha de juzgar y galardonar. Compúsola Pedro

pero aun estando despiertos, / cosas imagina un hombre / que al más abrasado enfermo / con frenesí, no pudieran / llegar a su entendimiento», vv. 928-935).

³ Vilanova, 1950.

⁴ Ed. de Simonin, 1981.

⁵ *El gran teatro del mundo*, p. xxv.

⁶ *La vida es sueño*, p. 20.

⁷ Ver Simonin, 1982.

Bouistuau, varón doctísimo, tomando de San Agustín y de los más principales autores y doctores cristianos y gentiles lo mejorado. En la cual no sólo veremos las vivas colores de los vicios y pecados que hoy reinan, pero hallaremos la carne viva que está escondida debajo de las postemas y carne podrida por las grandes anatomías y incisiones que hacen en este Teatro del mundo de vicios y pecados⁸.

Como observa Simonin, Boaistuau asentó su discurso moralizador en «une gigantesque métaphore, celle du “théâtre”, qui si elle le prive de l’expédient du choc des opinions opposées, lui permet d’intégrer une tradition littéraire distincte de la *miseria hominis*, quoique connexe, celle des “états du monde”... Le monde, lieu de l’illusion, des grandeurs d’établissement et de toutes les perversions où s’épanouit la triple concupiscence dénoncée par Jean et rappelée par Pierre Damien: ... le monde entier n’est plus, à notre époque, que gloutonnerie, cupidité et passion sexuelle»⁹. Ahora bien, si no resulta ausente la metáfora tan antigua de la vida humana como representación teatral en un mundo que es una escena, cabe, desde el título, dar a la palabra «teatro» otro sentido más adecuado, como explica Simonin: «Le “théâtre” apparaît en effet ici plus comme un procédé d’exposition que comme une conviction, plus comme un *forum* où se bousculent images et personnages allégoriques que comme une concession à l’activité culturelle»¹⁰. Dicho con otras palabras, si la Edad Media optó por la figura del *speculum*, el Renacimiento adopta la del *theatrum* o anatomía, con el mismo intento de construir a partir de fragmentos (*apophthegmata*, *loci comunes*, *similitudines*, *rhapsodia historiarum*) un conjunto coherente y, si se da el caso, demostrativo¹¹. Y en el caso del *Theatrum mundi* de Pierre Boaistuau, y a pesar del peso de sus fuentes, resultará la obra bastante personal y sugestiva.

Una ojeada sobre el índice muestra que el primer libro evoca las miserias del hombre partiendo de los filósofos y sabios de la Antigüedad (Heráclito, Demócrito, el emperador Marco Aurelio, Herófilo), de las sentencias de San Bernardo y de comparaciones de Plinio con los animales. El segundo libro enfoca las miserias del hombre ya desde la gestación y el nacimiento, la mala educación de los padres, apoyándose en opiniones de Platón, y, lo que puede interesarnos con relación al auto

⁸ Consulté dos ediciones conservadas en la Biblioteca Nacional de París, una in-folio de 1574 (Alcalá, por la que citaré) y otra de 1593 (Amberes). La portada de la de 1574 dice: *El Teatro del mundo de Pedro Bouistuau, llamado Launay, en el cual ampliamente trata las miserias del hombre, traducido de lengua francesa en la nuestra castellana, por el maestro Baltasar Pérez del Castillo, y un breve discurso de la excelencia y dignidad del hombre*, Alcalá, J. Gutiérrez, imp. en la Casa de Juan Íñiguez de Lequerica, in-8º, 206 p. y el índice (signatura: R-18497). Va dirigida al «Ilustrísimo y reverendísimo señor don Fernando de Valdes, Arzobispo de Sevilla, y Inquisidor mayor de Castilla», y esta acompañada del parecer del «muy reverendo padre fray R. de Vadillo, predicador de su Majestad, a quien se cometiò este libro» (Aii) y que escribe: «... y digo, que es un libro provechoso y católico, y que se puede y debe imprimir, por el fruto que sacarán los lectores de buena doctrina y memoria de cosas señaladas para la buena instrucción de la vida». La presente cita se encuentra en la Epístola dedicatoria, en el fol. Aiiii r-Av v.

⁹ *Le Théâtre du Monde*, p. 10. Pierre Damien es San Pedro Damián (Ravena, 1007-Faenza, 1072), prelado italiano que reformó al clero, con el futuro Gregorio VII, procurando purificar las costumbres eclesíásticas (en contra del casamiento de los curas) y emancipar a la Iglesia del poder temporal. Compuso el *De divina omnipotentia*, defensa de los dogmas cristianos contra la dialéctica y la filosofía.

¹⁰ *Le Théâtre du Monde*, p. 22.

¹¹ *Ib.*, *ibid.*

sacramental de Calderón, *El gran teatro del mundo*, propone una suerte de catálogo de miserias relacionadas con los varios estados sociales, dedicándose sucesivamente al labrador, a los mercaderes, los soldados y gentes de guerra, los cortesanos, los reyes, príncipes y monarcas, los papas, los eclesiásticos, los jueces, el pueblo en general, y al casamiento. En el tercer libro, tras la diversidad de las religiones, se apuntan otras calamidades, como la guerra, la peste, el hambre, varias suertes de enfermedades, los venenos y ponzoñas, las catástrofes naturales provocadas por los cuatro elementos, los animales, y los vicios como avaricia, ambición, orgullo, codicia, torpeza, y, entre las más graves enfermedades del espíritu el amor (con una explicación del origen de tal aflicción, y varios ejemplos), sin olvidarse de la miseria penúltima que es la vejez, ni de la última que es la muerte, con un discurso filosófico y cristiano, y el miedo del hombre ante el Juicio final.

Impregna este conjunto de temas un cierto pesimismo agustiniano, una visión despiadada (por no decir aquí apocalíptica) de la condición humana, con el sombrío dramatismo de una vida terrestre brevísima y que no es nada más que miserias y vanidades:

Boaistuau's book holds a special place in the history of the metaphor of *theatrum mundi*, for it incorporates into that metaphor both the relief of Augustine that man is radically depraved and human life is a play of vanity, and the Hermetic and Plotinian view of the world as a glorious spectacle set before this «similitude and likeness» of God, man. The book clearly exhibits the unresolved tensions of Calvinism, caught between Augustinian radicalism and Plotinian optimism. The title of the book includes both points of view without appear to be conscious of the philosophic dichotomies which it represents¹².

EL THEATRUM MUNDI Y LA VIDA ES SUEÑO

Como sugirió Ciriaco Morón, existe cierta analogía entre el principio del famoso drama calderoniano y el tema de la miseria del hombre en Boaistuau. Conocidas son las palabras de Rosaura cuando declara: «... / que tanto gusto había / en quejarse, un filósofo decía, / que, a trueco de quejarse, / habían las desdichas de buscarse» (vv. 37-40). Si tampoco conseguí dar con el dicho filósofo que era, según Clarín, «un borracho barbón» (vv. 41-42), importa señalar la amplia referencia a los filósofos que desde el principio del *Theatrum mundi* recalca las miserias del hombre:

Algunos de los antiguos filósofos, griegos, latinos y bárbaros, después de haber curiosamente contemplado la naturaleza de todas las especies de los animales, escudriñado el ser, virtudes y propiedades de todos ellos, comparado las de ellos con la nuestra, dijeron que el hombre es más miserable que todos los que respiran y andan sobre la tierra, de peor condición y de más desastrada suerte. Otros más rigurosos jueces y censores de las obras de naturaleza, blasfemando de contra ella, la llamaron por esto madrastra cruel, y no madre piadosa de los hombres, y dijeron otras mil blasfemias contra ella. Algunos de los otros lloraron toda su vida la calamidad y miseria del hombre, no dando paso, ni mudándose de un lugar sin lágrimas, como Heráclito, persuadiendo siempre a todos que no era otra cosa esta vida sino un teatro de miserias y calamidades, que todo cuanto se podía ver debajo del cielo era un mar de pasión

¹² Gregorian Christian, 1987, p. 117.

digno de continuas lágrimas, suspiros y sollozos. Otros como Demócrito, riendo, burlando y mofando, hicieron cruda guerra a los vicios que reinaban en la tierra. (f. 8 v-9 r.)

En su primer monólogo, también se considera Segismundo como una cruel excepción en la naturaleza, tanto por su falta la libertad como por su miserable gestación y nacimiento. Un nacimiento cuya descripción por Basilio:

Antes que a la luz hermosa
le diese el sepulcro vivo
de un vientre, porque el nacer
y el morir son parecidos,
su madre infinitas veces,
entre ideas y delirios
del sueño, vio que rompía
sus entrañas atrevido
un monstruo en forma de hombre;
y entre su sangre teñido,
la daba muerte, naciendo
víbora humana del siglo. (vv. 664-675)

no deja de tener cierto parentesco en algunas consideraciones de *El Teatro del mundo*, en que se insiste en la gran dificultad de parir, y se evocan casos monstruosos de nacimientos humanos:

Pues en los nueve meses, ¡qué dolores, qué angustias y penas tan graves y tantas habrá causado a su madre, sin hacer cuenta de muchas mujeres, que estando preñadas pierden la gana de comer, tienen antojos extraños, cuales son comer carne humana y otros tales, que han sido muchas veces causa de hacer huir los maridos y ausentarse de sus casas! A otras se les antoja comer ceniza, carbones, brasas vivas y otras tales cosas, conforme a la abundancia de humores corrompidos y malos que predominan en los cuerpos. Allende desto, ¡con qué congoja y martirio los paren las tristes madres!, ¡en qué peligro se ven cuando paren! Unos salen los brazos primero, otros los pies, otros las rodillas, algunos nacen atravesados por medio. Y lo peor y más cruel de todo es que no se puede oír sin horror grande, que a las veces es menester llamar médicos, cirujanos y barberos, en lugar de comadres, para despedazar, desmembrar y hacer pedazos las criaturas, y las sacar del cuerpo y aun a las veces es menester hender la pobre madre inocente, anatomizarla, meter hierros en el cuerpo, y aporrearla, por sacar el fruto. Algunas criaturas nacen tan feas, prodigiosas y disformes, que más parecen abominables monstruos que hombres. Otros nacen con dos cabezas, cuatro piernas, como nació en París estando componiendo este libro. (ff. 42 v-43 v)

Hasta la expresión «el sepulcro vivo / de un vientre» parece remitir de modo conceptista y oximorónico a una frase de Boaistuau: «la cárcel del vientre de la madre»:

Por manera que si atentamente consideramos la gran miseria de nuestro nacimiento, hallaremos muy verdadero el antiguo refrán y proverbio que dice que nos conciben nuestras madres en suciedad y hediondez, paren con dolor y tristeza, crían y sustentan con gran trabajo y cuidado. Éste es pues *el primer acto y entremés de la tragedia de nuestra vida humana*. Veis aquí el gobierno y orden que se tiene en *la cárcel del vientre de la madre*.

Contemplemos agora un poco qué parece el hombre después ya de salido de esta cárcel y puesto en tierra firme. A mí cierto me parece una lombriz que sale de un muladar. ¡Oh qué gentil capa trae para la primera entrada que hace en el mundo! (fol. 44)¹³

Como se ve, no faltan en Boaiustau alusiones a la comedia de la vida humana o al «teatro del mundo», tema este adlaticio en *La vida es sueño* pero central en *El gran teatro del mundo*.

EL THEATRUM MUNDI Y EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

El *topos* del mundo como teatro, presente ya desde el título del auto sacramental de Calderón, viene desarrollado desde los primeros parlamentos del Autor:

Pues soy tu Autor, y tú mi hechura eres,
 hoy de un concepto mío
 la ejecución a tus aplausos fio:
 una fiesta hacer quiero
 a mí mismo poder, si considero
 que sólo a ostentación de mi grandeza
 fiestas hará la gran naturaleza;
 y como siempre ha sido
 lo que más ha alegrado y divertido
 la representación bien aplaudida,
 y es representación la humana,
 una comedia sea
 la que hoy el cielo en *tu teatro* vea;
 si soy autor y si la fiesta es mía,
 por fuerza la de hacer mi compañía;
 y pues yo escogí de los primeros,
 los hombres, y ellos son mis compañeros,
 ellos en *el teatro*
del mundo, que contiene partes cuatro,
 con estilo oportuno,
 han de representar. Yo a cada uno
 el papel le daré que le convenga. (vv. 36-57)

Ya manejado por Calderón en su comedia *Saber del mal y del bien*¹⁴, el *topos* manifiesta la vanidad de la existencia humana, así como las ilusiones que le tocan vivir al hombre en el mundo (fuera de la verdad católica de la Revelación y de la salvación siempre posible de su alma). Pues bien: dicha demostración dramática y apologética la

¹³ Ver lo que dice el Niño de *El gran teatro del mundo*: «Sin nacer he de morir, / en ti no tengo de estar / más tiempo que el de pasar / de una cárcel a otra obscura» (vv. 543-546).

¹⁴ Jacquot, 1957, p. 362: «Le thème du théâtre du monde est déjà indiqué dans sa *comedia Saber del mal y del bien*. Le personnage du Monde figure dans une vingtaine d'*autos* de Calderón où le monde est représenté tantôt comme un théâtre, tantôt comme une prison, un labyrinthe, etc. C'est dire la place centrale du thème dans son œuvre allégorique et religieuse».

podemos vislumbrar también, en cierta medida, en Boaistuau a través del catálogo de los estados humanos y galería de miserias y vicios que es su *Theatrum mundi*¹⁵.

Veamos algunos posibles puntos de contacto entre el tratado del moralista del XVI y el auto del dramaturgo del XVII. Si, por su extrema generalidad, nada se puede concluir del retrato de la hermosura femenina, el caso del labrador, en cambio, no deja de ser interesante. En *El gran teatro del mundo*, el Autor, al distribuir los papeles, sabe muy bien que todos los hombres, en el caso de poder elegirlo, rechazarían el del «sentir y padecer»:

Ya sé que si para ser
el hombre elección tuviera,
ninguno el papel quisiera
del sentir y padecer;
todos quisieran hacer
el de mandar y regir,
sin mirar, sin advertir,
que en acto tan singular
aquello es representar,
aunque piense que es vivir. (vv. 319-328)

De ahí que el Labrador trate de descartar su papel, multiplicando sus quejas, que llegan a ser, en el auto sacramental, una característica del personaje. Escuchemos ahora a Boaistuau, que hace hincapié en la condición particularmente miserable e inestable del labrador:

Por concluir, esta vida no es otra cosa, sino una mortal llaga, que tiene el raigón dentro, que tiene al mísero llagado en contino dolor y pena. Así el pobre labrador jamás tiene contento; agora se queja de un lado, y luego le atormenta el otro. ... «Tres días ha que no se come bocado de pan en mi casa. *Quia non est*, porque no hay. Sembré, planté, vendimié, estercolé y aré las tierras, baldíos y pastos para mantener mi familia, mis hijuelos y criados: mas ¡ay de mí! que se lo tragó todo *alius*, otro». (f. 63v-64v)

Otro será el parecido entre el Rico de Calderón y el mercader de Boaistuau: ambos son los peores tratados y salen condenados por Dios. En *El gran teatro del mundo*, en efecto, se nos pinta al Rico como si fuera un compendio de todos los vicios:

Sea mi lecho la esfera
de Venus, y en conclusión,
la pereza y las delicias,
gula, envidia y ambición
hoy mis sentidos posean. (vv. 747-751)

¹⁵ La equiparación entre la vida humana y una representación teatral inspira a veces la descripción de tal o cual vicio, como el de la pasión amorosa, visto desde el enfoque de la gesticulación y del comportamiento desordenado: «Cosa cierta y verdadera, porque quien considerase los gestos, meneos y maneras de gobernarse, las contenenias, posturas, furias y eclipses de los pobres apasionados, contestará no haber visto mudanza y metamorfosis tan extraña, tan triste y lastimera representación, o espectáculo tan ridículo» (f. 146 r).

El juicio de Dios (el Autor) resultará, pues, sin apelación:

¿Cómo así me nombras?
 Que aunque soy tu Autor, es bien
 que de decirlo te corras,
 pues que ya en mi compañía
 no has de estar; della te arroja
 mi poder: deciende adonde
 le atormente tu ambiciosa
 condición eternamente
 entre penas y congojas. (vv. 1524-1532)

Boaistuau, por su parte, no será más complaciente en su manera de enfocar al mercader. Si éste parece feliz, al abrigo de sus riquezas, será, en realidad, un hombre siempre atormentado, y sobre todo juguete de una codicia que le llevará a engañar a su prójimo y a merecerse al fin y al cabo el infierno:

... se conoce a vista de ojos la inquietud y desasosiego de los mercaderes. A cuáles y cuántos peligros están todos los momentos de la vida sujetos, así por mar como por tierra, sin hacer cuenta de que la mayor parte de la vida andan como fugitivos, ahuyentados, desterrados y vagamundos de villa en ciudad, de ciudad en aldea, que no parecen sino gitanos y malhechores desterrados. ... Todo le disimula y disfraza la codicia desordenada que siempre les anda cociendo el corazón. Ni tampoco hagamos cuenta de que las principales piezas de su *arnés son el continuo perjurarse, el engañar al próximo y trampear. Estas son las reliquias del sagrario y cofradía de los mercaderes, porque es cosa imposible tratar de enriquecerse con la mercadería, sin perjuicio de tercero, y sin engañar al prójimo.* (f. 66)

También se notará en ambas obras la idea de la igualdad de todos los estados ante la muerte, ya que la «tragedia» de la vida humana se acaba del mismo modo para todos, en la sepultura. Dirá la Discreción: «En el vestuario ya / somos parecidas todas, / que en una pobre mortaja / no hay distinción de personas» (vv. 1419-1422). Más aún, en ambos autores se encuentra el concepto de que las almas salvadas no corresponden (¡por lo contrario!) a la situación privilegiada vivida en el «teatro» terrestre:

He aquí los de quien mofábamos, burlábamos, teníamos en poco, y continuamente reprehendíamos, teniéndolos por locos y infames en la manera del vivir. Mirad cómo los ha recibido Dios por hijos, y dádoles parte entre los santos y queridos suyos. Ésta será la hora, dice San Jerónimo, en la cual muchos tartamudos y mudos serán más dichosos y bienaventurados, que los más elocuentes y bien hablados, muchos pastores y boyeros serán preferidos a los grandes filósofos, muchos pobres mendigos a los ricos, príncipes y grandes señores, muchos simples y groseros a los más sutiles y delicados. (f. 162)

Y de hecho, en *El gran teatro del mundo*, el Autor hará subir a su mesa al Pobre y a la Discreción (es decir la Religiosa), sólo condenando al Infierno al Rico soberbio. Finalmente es elemento común de las dos obras la expresión del miedo de los hombres ante el juicio de Dios. En Calderón, exclama el Rico:

Si el poder y la hermosura,
 por aquella vanagloria
 que tuvieron, con haber
 llorado tanto se asombran,
 y el Labrador, que a gemidos
 enterneciera una roca,
 está temblando de ver
 la presencia poderosa
 de la vista del Autor,
 ¿cómo oso mirarla agora?
 Mas es preciso llegar,
 pues no hay adonde me esconda
 de su riguroso juicio. (vv. 1511-1523)

Y en su *Teatro del mundo*, Boaistuau ilustra el temor de parecer ante Dios de modo más dramático aún citando el ejemplo bíblico del rey David:

Síguese el postrer entremés de la vida. Éste cierto es el entremés más peligroso y temeroso de toda la tragedia humana, y el que tanto temía David, que rogaba con grandísima instancia a Dios que no entrase en juicio con su siervo. Luego en saliendo el alma del cuerpo le es forzado parecer en juicio ante Dios con la cara y miedo que podéis pensar puede llevar el setenado en todos vicios y pecados. ¡Qué momento tan horrendo, qué punto tan de temer debe ser aquél a quien profundamente le considere! Los miembros todos me tiemblan, no hay pelo que no se espeluce en la cabeza, pensando en ello. Ésta es la jornada que escribe el profeta Esaías que ha de hacer el señor cuando dice: «Vendrá como rayo, de que los corazones de todos se abobarán y transirán, y todo el mundo temblará de miedo. Entonces los dolores serán mayores que los de las mujeres que quieren parir. En este día vendrá el señor cruel, lleno de ira y enojo, a asolar toda la tierra, y desarigar los pecados de ella». (f. 157)

Ni Boaistuau ni Calderón, desde luego, inventaron el *topos* del «teatro del mundo», y habría que remontarse como fuente conocida más remota a Séneca y a sus *Epístolas morales a Lucilio* para dar con los rasgos de la brevedad de la vida y del disfraz ilusorio que son las riquezas y dignidades mundanas. Sin embargo, con el moralista Boaistuau, el *topos* de la vida humana análoga a una representación teatral adquiere ya un mayor dramatismo, una tonalidad más sombría y patética, porque ningún estado humano, ninguna categoría social, ninguna edad escapan a su examen casi enciclopédico y despiadado, de finalidad claramente didáctico-cristiana. Y no es muy diferente el propósito de Calderón en su auto sacramental *El gran teatro del mundo*, con sus alegorías del Niño, del Pobre, del Labrador, del Rico y del Rey, sin olvidarse de la Hermosura, otro falso valor entre los hombres, ya que nada eterna será, y se marchitará como las flores, según las palabras del Eclesiastés. Y es que Calderón, lo mismo que Boaistuau, opone las verdades a los errores, el «teatro del mundo» efímero, superficial, engañoso, al «teatro de las verdades», la pérdida del alma a su salvación: «... al teatro pasad de las verdades, / que éste el teatro es de las ficciones» (vv. 1387-1388).

*

Pierre Boaistuau, hugonote, quiso escribir en su tiempo otra *Ciudad de Dios*, y primero compuso en latín, como San Agustín, su *Theatrum mundi*. Calderón es, ante todo, un dramaturgo y, apoyándose en su cultura jesuítica, escribió una comedia tan densa, compleja y conmovedora como *La vida es sueño*, y un auto sacramental de índole teológico-filosófica como *El gran teatro del mundo*, que a la vez nos recuerda el título de la obra de Boaistuau y desarrolla magistralmente la concepción del teatro en el teatro. En ambos autores se da el mismo mensaje global, desengañado y edificante: «*Sic transit gloria mundi*». Pero en el caso del católico Calderón, se propone un sincretismo de ideas estoicas y de plotinismo con la patrística y una interpretación jesuítica del sentido de la vida: si el mundo no es sino un teatro, y los hombres meros actores, gracias al libre albedrío del hombre-actor resulta siempre posible salvarse cumpliendo bien con su papel (pidiendo perdón por sus pecados, siendo capaz de misericordia, y obrando bien¹⁶, es decir con amor al prójimo y caridad). Mientras que Boaistuau el protestante comprueba las tensiones, los vicios e ilusiones que guían al hombre, trata de mostrar todas las «miserias» del hombre para que se aparte del mal y de los falsos valores, pero desemboca en una visión muy sombría del hombre (que su discurso sobre la dignidad del hombre no hace olvidar)¹⁷.

¹⁶ En materia de obras —y no poco se insiste en los textos de Calderón en este aspecto, con el «obrar bien»— veo una diferencia importante entre el hugonote Boaistuau y el católico Calderón: para aquél, como para Lutero, las obras no pueden bastar para «salvarse», ya que sólo cuenta la «gracia» brindada voluntariamente por Dios y recibida en la fe; mientras que para éste se insiste mucho en la eficiencia de las buenas obras cumplidas en este mundo para granjearse el favor divino.

¹⁷ Así se puede leer en su *Teatro del mundo*: «Llorar habíamos en el día del nacimiento de una criatura humana, porque no nace si no para ser pobre y miserable, y a la fin sobrecargado de todas las miserias y trabajos y morir. Allí paran todos sus ayes y sollozos. ¿De qué sirve luego al miserable hombre vivir, o qué provecho saca el desdichado de esta luz?» (pp. 103-104 en la edición de Amberes, 1593, signatura R/18498 en la Biblioteca Nacional de París). En cuanto al *Breve discurso de la excelencia y dignidad del hombre* que le va agregado, además de la justificación que propone el traductor español, el mismo Boaistuau se siente obligado a matizar las cosas de este modo: «Por lo cual yo no me quiero cansar haciendo largo volumen de esta materia; antes lo trataré breve y compendiosamente, por quitar algo del mal gusto que dejé en el precedente tratado de las miserias del hombre, que por venturas habrá parecido áspero y duro y de estilo riguroso, y por ello quizá será tenido por juez bravo, cruel y áspero de las obras de Dios; mas agora con la más blandura que pudiere trataré algo de la excelencia y dignidad del hombre, para que todos entiendan a nuestro parecer en esta materia, y cuánto estimo su alteza y valor, y que lo contrario escribí más por poner freno a algunos vicios en que veo los hombres envueltos que por decir mal de ellos» (pp. 353-354). A pesar de todo, parecen contradecirse ambos textos.

Referencias bibliográficas

- ANDRÈS, Christian, *Connaissances et croyances au Siècle d'or d'après l'œuvre théâtrale de Lope de Vega*, 4 vols., Paris, Université de Paris X-Nanterre, 1987 (tesis doctoral inédita).
- , «Les femmes, l'amour et la beauté», en *Lectures de Calderón. La Vie est un songe. Le grand théâtre du monde*, dir. Ricardo Saez, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, pp. 23-45.
- BOAISTUAU, Pierre, *El Theatro del mundo...*, en el qual ampliamente trata las miserias del hombre, traducido de lengua francesa en la nuestra castellana, por el maestro Balthasar Pérez del Castillo ... y un breve discurso de la excelencia y dignidad del hombre, Alcalá, J. Gutiérrez, impr. En la Casa de Juan Íñiguez de Lequerica, 1574 [Biblioteca Nacional París: R-18497].
- , *El Theatro del mundo...*, Amberes, M. Nutio, 1593 [Biblioteca Nacional de París: R-18498].
- , *Le Théâtre du monde* [1ª ed. francesa de 1558], ed. crítica de Michel Simonin, Genève-París, Droz (Textes littéraires français, 297), 1981.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño*, ed. Ciriaco Morón, Madrid, Cátedra, 1997.
- , *El gran teatro del mundo*, eds. John J. Allen y Domingo Ynduráin, Barcelona, Crítica, 1997.
- FARINELLI, Arturo, *La vita é un sogno*, Torino, Bocca, 1916.
- GREGORIAN CHRISTIAN, Lynda, *Theatrum mundi: the history of and idea*, New-York and London, Garland publishing, 1987.
- JACQUOT, Jean, «Le théâtre du monde de Shakespeare à Calderón», *Revue de Littérature Comparée*, 31, 1957, pp. 341-372.
- SIMONIN, Michel, «Des livres pour l'Europe? Réflexions sur quelques ouvrages polyglottes (xvi^e siècle-début xvii^e siècle)», en *La Conscience européenne au xv^e et au xvii^e siècle*, Paris, 1982, pp. 384-394.
- VILANOVA, Antonio, «El tema del *Gran Teatro del Mundo*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 23, 1950, pp. 341-372.
- VEGA, Lope de, *El perro del hortelano. El castigo sin venganza*, ed. David Kossoff, Madrid, Castalia, 1970.

*

ANDRÈS, Christian. «La metáfora del "theatrum mundi" en Pierre Boaistuau y Calderón (en *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*)». En *Criticón* (Toulouse), 91, 2004, pp. 67-78.

Resumen. Si la metáfora del «teatro del mundo» (o de la vida como una comedia) ostenta remotos orígenes antiguos y patristicos consabidos, y si la obra maestra de Calderón *La vida es sueño* resulta una ilustración dramática de las más intensas y acertadas, escasos son los cotejos intentados entre aquella comedia (y el auto sacramental *El gran teatro del mundo*) y el *Theatrum Mundi*, la obra famosa y edificante del hugonote francés Pierre Boaistuau. A partir de una sugerencia de Ciriaco Morón, el autor de este estudio trata de profundizar algo más en las similitudes y diferencias en el uso de esa metáfora y de elementos anexos en ambos autores.

Résumé. Si la métaphore du «théâtre du monde» (ou de la vie comme une comédie) a de lointaines origines antiques et patristiques bien connues, et si le chef-d'œuvre de Calderón *La vida es sueño* en est une illustration dramatique des plus intenses et abouties, rares sont les rapprochements tentés entre cette comédie (et l'auto sacramental *El gran teatro del mundo*) et le *Theatrum Mundi*, l'œuvre célèbre et édifiante du huguenot français Pierre Boaistuau. À partir d'une suggestion de Ciriaco Morón, l'auteur de cette étude tente

d'approfondir les similitudes et différences dans l'usage de cette métaphore et d'éléments annexes chez les deux auteurs.

Summary. If the *theatrum mundi* metaphor (or that of life as a comedy) has well known remote antique and patristic origins, and if Calderon's masterpiece *La vida es sueño* is its very intense and successful dramatic illustration, it's seldom that are tried comparisons between that *comedia* (and the *auto sacramental* *El gran teatro del mundo*) and the *Theatrum Mundi*, the famous and edifying work of the french Huguenot Pierre Boaistuau. Indebted to Ciriaco Morón for such a suggestion, the author of that study hopes to have gone into thoroughly the likeness and differences in the use of that metaphor and annex elements in both authors.

Palabras clave. BOAISTUAU, Pierre. CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. Humanismo cristiano. Literatura edificante. Metáfora. Protestantismo. Teatro del mundo.