

## La interlocución en los autos sacramentales de Calderón

J. Enrique Duarte

GRISO-Universidad de Navarra

Es conocida la relación de las formas de tratamiento con la realidad social que se vive en cada momento<sup>1</sup>. El problema está en saber si existe en los textos literarios de una época determinada una relación semejante a la que se encuentra en la realidad social en la que se inscribe esa producción literaria y o si, por lo menos, el escritor maneja una serie de criterios para discriminar las fórmulas de interlocución de sus personajes<sup>2</sup>.

La problemática se complica cuando esta realidad social que la obra literaria refleja queda distorsionada por la aparición de figuras alegóricas que, en principio, nada tienen que ver con un universo más o menos histórico. Esto es lo que ocurre con los autos sacramentales de Calderón donde encontramos una socialización de figuras más o menos históricas (el rey Fernando III el santo; el segundo conde de Castilla García Fernández; o incluso el rey bíblico David) con otros personajes alegóricos como el Bautismo, la Envidia, el Demonio, la Soberbia o la Simplicidad.

El auto sacramental calderoniano presenta como característica principal la alegoría, que pone en relación dos planos: el plano historial y el plano alegórico o teológico, de tal forma que se funden en la escena los dos elementos, como advierte Calderón en el auto *El verdadero Dios Pan*:

<sup>1</sup> Sobre las formas de tratamiento y su evolución, ver Plá Cárcelos, 1923; Wilson, 1989; Zamora Vicente, 1989, pp. 400-410; Lapesa, 1970 y 1988, pp. 392 y ss.

<sup>2</sup> Es lo que han hecho Nadine Ly, 1981, con Lope; Engelbert, 1973, con Calderón, o Romera Castillo, 1981, con Tirso de Molina.

PAN La alegoría no es más  
que un espejo que traslada  
lo que es con lo que no es;  
y está toda su elegancia  
en que salga parecida  
tanto la copia en la tabla,  
que el que esté mirando a una  
piense que esté viendo a entrambas<sup>3</sup>.

Esto hace que en el escenario se presenten una serie de figuras más o menos reales, en el plano historial, con otras alegóricas y se establezcan entre ellas unas determinadas relaciones. La primera cuestión sería la de definir las modalidades según las cuales se relacionan las distintas figuras entre sí. La segunda cuestión estará en saber cómo puede afectar el plano de las ideas y principios de la teología al plano historial. Naturalmente, este trabajo sólo intenta proponer una serie de ejemplos y explicaciones al problema de la interlocución en los autos sacramentales de Calderón.

La relación que se establece entre los dos planos de la alegoría y su incidencia sobre la interlocución de los personajes es muy clara en el auto sacramental *El gran teatro del mundo*. La diferencia de tratamiento se manifiesta en las relaciones que establecen los personajes entre sí. Así, el actor-hombre en el papel de labrador lamenta amargamente su suerte:

LABRADOR Soy a quien trata siempre el Cortesano  
con vil desprecio y bárbaro renombre,  
y soy, aunque de serlo no me aflijo,  
por quien el *él*, el *vos* y el *tú* se dijo<sup>4</sup>.

De igual manera, la relación entre los personajes es parecida a lo que nos encontraríamos en una comedia. En un momento determinado, el Pobre pide limosna al resto de personajes utilizando la forma *vos*:

POBRE Pues que tanta hacienda os sobra,  
dadme una limosna vos.  
RICO ¿No hay puertas dónde llamar?  
¿Así os entráis donde estoy?  
En el umbral del zaguán  
pudierais llamar, y no  
haber llegado hasta aquí<sup>5</sup>.

También pide al rey:

<sup>3</sup> Véase Calderón, *El verdadero Dios Pan*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 1242b. Cuando haga referencia a un auto sacramental editado por Á. Valbuena, en la editorial Aguilar, colocaré el número de página y la columna (a ó b). En el caso de que me refiera a un auto editado por el equipo GRISO, citaré por la edición y el número de verso.

<sup>4</sup> Calderón, *El gran teatro*, ed. D. Ynduráin, 1981, vv. 1339-1342. Para un análisis más detallado véase Ly, 1999, pp. 109 y ss.

<sup>5</sup> Calderón, *El gran teatro*, ed. D. Ynduráin, 1981, vv. 869-875.

- POBRE    Pues a mi necesidad  
          le falta ley y razón,  
          atreveréme al Rey mismo;  
          dadme limosna, señor.
- REY        Para eso tengo ya  
          mi limosnero mayor<sup>6</sup>.

Vemos, por lo tanto, que el pobre se acerca a dos personajes manteniendo la distancia que le ofrece el *vos*. En la comedia de la vida, la relación con un superior se marca con esta forma. Sin embargo, el auto no es una comedia y no acaba con la muerte “humana” de los personajes. La teología nos dice que hay un Dios creador, un Autor de comedias, que premia los aciertos o castiga los errores. En el auto, los personajes son invitados a un banquete al que todos se presentan<sup>7</sup>. Pero las relaciones han cambiado. En el plano de la teología ya no vale tener más poder, o tener más dinero, ni establecer preferencias y privilegios, pues ahora sólo queda el premio o el castigo en la vida eterna:

- POBRE    Pues que tan tirano el Mundo  
          de su centro nos arroja,  
          vamos a aquella gran cena  
          que en premio a nuestras obras  
          nos ha ofrecido el Autor.
- REY        ¿Tú también, tanto baldonas  
          mi poder que vas delante?  
          ¿Tan presto de tu memoria  
          que fuiste vasallo mío,  
          mísero mendigo, borras?
- POBRE    Ya acabado tu papel,  
          en el vestuario agora  
          del sepulcro iguales somos;  
          lo que fuiste poco importa<sup>8</sup>.

La postura del pobre ha cambiado radicalmente. Ahora se atreve a ir delante del que fue su señor. Incluso abandona el tratamiento del *vos*, que era señal de respeto, y utiliza el pronombre personal *tú*. Lo mismo ocurre cuando el Labrador se encuentra con el Rico poderoso:

- RICO        ¿Tú vas delante de mí,  
          villano?
- LABRADOR    Deja las locas  
          ambiciones que, ya muerto,

<sup>6</sup> Calderón, *El gran teatro*, ed. D. Ynduráin, 1981, vv. 883-888.

<sup>7</sup> El auto presenta dos motivos. Por un lado, el del reino de los cielos que se parece a un banquete; por otro lado alude a Mateo 19, 16 y ss., donde se expresa la dificultad de los ricos para entrar en el reino de Dios.

<sup>8</sup> Calderón, *El gran teatro*, ed. D. Ynduráin, 1981, vv. 1399-1412.

del sol que fuiste eres sombra<sup>9</sup>.

Calderón se encuentra dentro de la corriente de sátira social que mostraba la *Danza de la muerte*, donde la muerte tiene un poder igualatorio: nadie se escapa y todos vienen a ser lo mismo después del trance. El plano alegórico ha acabado, en este caso, imponiéndose a la vanidad de la vida, muy al estilo barroco.

A partir de ahora voy a ir analizando una serie de figuras y tratamientos e intentaré explicar los diferentes modos de interlocución.

#### INTERLOCUCIÓN DE NIVEL SUPERIOR

Comencemos por analizar los personajes y las figuras que merecen un tratamiento superior, explicando en cada momento el motivo que lleva a tal tipo de interlocución. Naturalmente, en el auto sacramental la autoridad máxima resulta ser el Dios cristiano, caracterizado con la forma *Señor*, acompañada de *voseo* en algunos casos, como por ejemplo cuando el rey Fernando III el santo, reza a Dios:

FERNANDO Señor, si es esto empeñarme  
en que prosiga en las ansias  
que tengo de restaurar  
vuestros templos de tirana  
esclavitud [...]  
¿por qué vos  
en las criaturas más flacas  
ostentáis vuestro poder?  
Menor prodigio me basta,  
pues vos sabéis que las levas  
que hago son segundas causas  
que aplico como hombre, en fee  
de que habéis vos de ampararlas  
como Dios, pues sólo en vos  
llevo puesta la esperanza<sup>10</sup>.

Esta devoción y respeto por Dios del santo rey don Fernando le lleva a tratar a Dios con la forma *Señor* y *vos* a lo largo de todo el auto sacramental<sup>11</sup>. Mientras que en *El Santo Rey don Fernando (segunda parte)* se trata con la forma *tú* a Dios y *vos* a la Santísima Virgen de la que es tan devoto el rey santo:

REY Señor, vuelve por tu causa  
pues ves que tu causa es ésta,  
que yo por mí no deseo  
triumfos, laureles ni empresas,  
sino por Ti. Tu honor es  
mi asunto, y que a ti se vuelvan

<sup>9</sup> *Ibid.*, vv. 1423-1426.

<sup>10</sup> Calderón, *El santo Rey don Fernando (primera parte)*, ed. I. Arellano, 1999, vv. 641-660.

<sup>11</sup> Véase, *ibid.*, vv. 952-960, 1106-1109, 1266-1267, 1633-1653.

los templos, aras y altares.  
 Y vos, soberana Reina  
 de ángeles y hombres, pagadme  
 el desvelo que me cuestan  
 los escultores que están  
 labrando imágenes vuestras,  
 hasta que me honréis, Señora,  
 con una que se os parezca<sup>12</sup>.

En este caso, la especial devoción del Rey hacia la Virgen hace que a Dios se trate con el pronombre personal *tú*, frente al *vos* de la Virgen, de la que desea obtener una imagen igual a la que se le ha aparecido. En otros autos también se puede tratar a Dios con la forma *vos* y *Señor*<sup>13</sup>. Sin embargo, también encontramos el tratamiento hacia Dios formado por *Señor* y el *tú*, como cuando David reza a Dios:

DAVID Inmenso Dios de Israel,  
 pues tú quieres que padezca,  
 desterrado y perseguido,  
 cansancio, hambre, sed, miseria,  
 cúmplase tu voluntad  
 y para que yo hable en ella,  
 tú, Señor, mis labios abre  
 y purifica mi lengua;  
 ensalzará tu justicia  
 mi voz, porque sólo atenta  
 a tu alabanza ha de estar<sup>14</sup>.

En algunas ocasiones se pueden establecer distintos contrastes entre la manera que tratan los personajes a Dios, dependiendo de su relación con la gracia o el pecado. En el auto sacramental *Los alimentos del hombre*, el Padre de Familias, Dios, expulsa a Adamo, el hombre, del paraíso, renegando de él por haberle desobedecido. Toda la creación asiste atenta a la expulsión de Adamo, mientras se comunica la predilección por Emmanuel, el hijo obediente. Emmanuel tratará al Padre de Familias con la forma *Señor*, mientras que Adamo, el hijo desobediente, no mostrará ninguna cortesía por Dios:

PADRE Sal de mi casa, villano.  
 ADAMO Tu hijo soy.  
 PADRE Aunque lo eres,  
 no mereces oír de mí

<sup>12</sup> Calderón, *El santo Rey don Fernando (segunda parte)*, ed. M. C. Pinillos, [en prensa], vv. 1118-1131. Otros pasajes en los que se produce ese tratamiento a Dios o a la Virgen en este auto son los vv. 346-355, 529 y ss., 2119 y ss.

<sup>13</sup> En *La piel de Gedeón*, vv. 844-848, donde Gedeón reza a Dios o *El cordero de Isaías*, vv. 722-731, en el que Behomud reza a Dios, entre otros.

<sup>14</sup> Calderón, *La primer flor del Carmelo*, ed. F. Plata, 1998, vv. 141-151. Otros casos que combinan la forma *Señor* con el *tú* son *El lirio y la azucena*, p. 917a, o *La piel de Gedeón*, vv. 1055 y ss.

el nombre que no mereces.  
 EMMANUEL Padre y Señor.  
 PADRE Hijo, aparta;  
 a ti sí, que te compete,  
 que no es hijo hijo que no  
 es a su padre obediente.  
 ADAMO Por más que le honres y a mí  
 me baldones y desprecies,  
 echándome de tu casa,  
 trocada la nupcial veste  
 que me diste al toscos abrigo  
 de dos mal curtidas pieles,  
 no has de quitarme el honor  
 del hijo tuyo; pues te debe  
 mi ser la vida y el alma.  
 PADRE Con lo que lucirte quieres,  
 te deslucas, que el que nace  
 noble, y no noble procede,  
 todo el lustre que naciendo  
 gana, viviendo pierde<sup>15</sup>.

En esta discusión de familia, el hijo obediente, Emmanuel, utiliza la forma *Señor* para dirigirse a su padre, mientras que Adamo, hijo desobediente, no utiliza en ningún momento forma alguna de cortesía. La teología nos dice que Cristo fue obediente al Padre hasta la muerte<sup>16</sup>, mientras que el hombre, Adamo, representa la desobediencia por el pecado de soberbia, por apetecer ser como Dios de una manera impropia<sup>17</sup>. La obediencia tiene relación con la humildad, en este caso con la humildad del tratamiento, frente al trato soberbio del otro.

Una situación muy parecida la encontramos en el auto *El gran mercado del mundo*, en el que dos hermanos, el Buen y el Mal Genio, van a comprar en un gran mercado para ganarse el amor de la Gracia, antigua esposa de Cristo. La rivalidad por el amor de la dama se desata en un momento al recordar la historia de Caín y Abel: el Padre de familias, Dios, debe amonestarles, y el Buen Genio trata con el debido respeto a Dios, mientras el Mal Genio no se disculpa:

BUEN GENIO                      Que en partes  
 yo no te iguale, es así;  
 pero en el amor te excedo,  
 y no es posible rendir  
 a partido la esperanza.

<sup>15</sup> Calderón, *Los alimentos del Hombre*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 1610a.

<sup>16</sup> En el sacrificio de Cristo la virtud de la obediencia se ofrece al Padre, según San Pablo, Filipenses 2, 8: «Se humilló a sí mismo haciéndose obediente hasta la muerte y muerte de cruz»; y en Marcos 14, 36: «¡Oh Padre, Padre mío [...] aparta de mí este cáliz, mas no sea lo que yo quiero, sino lo que tú». Véase la nota al v. 1894, del auto *El año santo de Roma*, ed. I. Arellano, 1995.

<sup>17</sup> San Agustín, *Del Génesis*, libro VIII, cap. XIII, pp. 28-29, explica que al hombre se le prohibió comer del árbol a fin de que la misma observancia del precepto fuese de por sí un bien para el hombre y la transgresión un mal. Véase, Calderón, *El divino Orfeo*, ed. J. E. Duarte, 1999, n. a los vv. 834-840.

MAL GENIO Yo haré, villano, que sí;  
que si eres fingido Abel,  
yo soy verdadero Caín.  
(*Saca un puñal y se pone el Padre en medio.*)

PADRE ¿Qué es esto? ¿Pues no miráis,  
villanos, que estoy yo aquí?

MAL GENIO ¿Qué importa que estés?

BUEN GENIO Perdonas,  
señor, si pesar te di.

GRACIA Uno humilde, otro soberbio,  
compiten los dos por mí;  
fácil es de conocer  
el que me ha de conseguir<sup>18</sup>.

Vemos cómo el Mal Genio tutea sin más al Padre de Familias, mientras que el Buen Genio, aunque tuteándolo también, tiene un tratamiento más decoroso de la dignidad divina, de acuerdo con su característica humildad.

Tratamientos de cierta dignidad merecen figuras alegóricas importantes dentro del desarrollo del auto sacramental. En el auto *Llamados y escogidos*, la Verdad, desconsolada porque la Sinagoga ha rechazado su invitación para las bodas del Príncipe, Cristo, se dirige a éste de modo respetuoso:

PRÍNCIPE ¿Donde, Verdad, caminas afligida?  
VERDAD A ti, Señor Divino,  
porque tú eres verdad, vida y camino<sup>19</sup>.

Y más adelante, el Príncipe, Cristo, se dirige a su padre de la siguiente manera:

PRÍNCIPE Eterno César, padre eterno,  
este agravio me toca  
vengar a mí. Dame, Señor, licencia<sup>20</sup>.

En el auto *Los alimentos del hombre*, el Ángel, que acude como procurador defendiendo los intereses de Adamo, se presenta ante el tribunal presidido por Cristo de modo muy solemne:

ÁNGEL Custodio, en nombre  
de Adamo, con el respeto  
y en la mejor forma y vía  
que haya lugar de derecho,  
ante el alto tribunal  
de Vuestra Alteza parezco<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Calderón, *El gran mercado del mundo*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 227a.

<sup>19</sup> Calderón, *Llamados y escogidos*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 463b.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 463b.

<sup>21</sup> Calderón, *Los alimentos del hombre*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 1625b.

O en el auto *El socorro general*, el Bautismo se acerca a la Iglesia, desconsolada tras la huida de la Apostasía de su ejército:

BAUTISMO Siempre tus órdenes sigo.  
Pero tú lloras, ¿Señora?  
IGLESIA ¿No soy madre?  
BAUTISMO ¿Quién lo ignora?  
IGLESIA Luego bien llorar pretendo,  
pues no es madre la que viendo  
perdido un hijo no llora<sup>22</sup>.

Tratamiento de *Señora* merece la Naturaleza humana cuando es creada y toda la creación le muestra obediencia. En el auto *Andrómeda y Perseo*, el Agua, uno de los elementos que representan al mundo material, da ese tratamiento a Andrómeda, la naturaleza humana:

AGUA A tu obediencia, señora,  
dones que engendran virtudes  
harán que solicitudes  
nuestras digan desde ahora  
que ellas son, en cuyo celo  
Dios sus tesoros encierra,  
y por quien son, en la tierra,  
los frutos dones del cielo<sup>23</sup>.

Esta obediencia de toda la creación se rompe con el pecado original, que afecta también a lo creado. Una vez que se ha cometido el pecado, los elementos físicos se rebelan contra la Naturaleza humana retirándole el tratamiento de *Señora*:

ANDRÓMEDA ¿Qué es esto?  
Si os acercáis es a herirme,  
y a huir de mí si me acerco.  
TODOS Sí, que no somos vasallos  
ya.  
ANDRÓMEDA Pues, ¿qué sois?  
TODOS Tus opuestos.  
ANDRÓMEDA ¿Tú no me debes las luces?  
FUEGO Ni aun las sombras no te debo<sup>24</sup>.

El Demonio, antes del pecado, puede utilizar también este tipo de tratamiento hacia la Naturaleza humana. En el auto *El pintor de su deshonra*, el Demonio, Lucero, disfrazado de villano, trata de *vos y señora* al hombre:

<sup>22</sup> Calderón, *El socorro general*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 329b.

<sup>23</sup> Calderón, *Andrómeda y Perseo*, ed. J. M. Ruano de la Haza, 1995, vv. 105-112.

<sup>24</sup> *Ibid.*, vv. 1134-1140. Se basan estos en Génesis 3, 17 y en Romanos 8, 19-23.

NATURALEZA    ¿Quién sois?  
LUCERO                    Un villano  
                           jardinero soy, señora,  
                           que en estos cuadros ahora  
                           ocioso tiene el afán  
                           porque sus flores están  
                           vanas con tan bella aurora;  
                           de suerte que fuera en vano  
                           labrarlas.

NATURALEZA                    ¿Por qué?  
LUCERO                            Porque  
                           pisándolas vuestro pie,  
                           ¿qué tiene que hacer mi mano?

NATURALEZA                    Jardinero cortesano  
LUCERO                            sois.  
                           No os espante de oír  
                           a un labrador discurrir,  
                           tal vez, porque puede ser  
                           que sirva por merecer  
                           sin que merezca servir.

NATURALEZA                    ¿De dónde sois?  
LUCERO                            De otra esfera  
                           más alta, rica y mejor.

NATURALEZA                    ¿Qué erais allá?  
LUCERO                            Labrador  
                           soy aquí; lo que allá era  
                           no lo sé, que no quisiera  
                           ponerme en obligación  
                           de que os diga mi pasión  
                           viéndome tan pobre aquí  
                           que sois vos por quien perdí  
                           patria, estado y perfección.

NATURALEZA                    Basta, que tampoco quiero  
                           ponerme yo (¡qué pesar!)  
                           en ocasión de escuchar  
                           tan discreto jardinero<sup>25</sup>.

Trato cortés y galante el del demonio, muy común en muchos autos.

Por último, los personajes históricos de rango elevado merecen un tratamiento también acorde a su posición. En el *Nuevo palacio del Retiro*, el Judaísmo se acerca al rey, Felipe IV —que alegóricamente designa a Dios—, y le entrega un memorial tratándole de *Vuestra Majestad*:

JUDAÍSMO    Vuestra Majestad, Señor,  
                           mire en este memorial  
                           mi pretensión, advirtiendo

<sup>25</sup> Calderón, *El pintor de su deshonra*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, pp. 836b-837a.

cuánto es justa.

REY

Bien está<sup>26</sup>.

En el auto *El segundo blasón del Austria*, cuando los personajes se dirigen a Maximiliano de Austria, lo hacen utilizando la forma *vos* acompañada del tratamiento de *Señor* o *gran Señor*<sup>27</sup>. Incluso cuando una figura alegórica trata a un personaje histórico de rango elevado, también utiliza la forma *gran señor*, como en el citado auto el Áspid a Federico de Austria<sup>28</sup>. En el auto *La primer flor del Carmelo*, tanto el demonio, Luzbel, como la Avaricia tratan al rico Nabal bíblico de *tú*, pero utilizando la forma *Señor*<sup>29</sup>. El mismo tratamiento merece el rey Fernando III por parte de toda la nobleza en la segunda parte del auto. Sin embargo, hay aquí un cambio interesante. En el auto *El santo Rey don Fernando (segunda parte)*, el rey quiere unirse a la lucha para tomar Sevilla y don Pelay Correa, maestre de Santiago, a quien Fernando ha encomendado la vanguardia del ejército, se lo prohíbe tratando al rey de *tú* sin darle ningún tipo de tratamiento honorífico, puesto que el rey debe obedecer las órdenes como cualquier otro soldado:

PELAY

Supuesto que siempre della  
tuve yo el cargo, y que ya  
mi soldado te confiesas,  
en tanto merecerás  
en cuanto estés a obediencia,  
que no merece el soldado  
que no obedece, aunque venza.  
Y así, por orden te doy  
que no salgas de tu tienda  
más que a la orilla del río,  
adonde de escoltas tengas  
todo el retén de tus guardias<sup>30</sup>.

#### TRATAMIENTO DE VOS Y TÚ

Calderón utiliza mayoritariamente la forma del pronombre personal *tú* frente a la forma *vos*. Sin embargo, encontramos una casuística curiosa que podemos pasar a comentar.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que, en el lenguaje militar, las figuras altas prefieren el uso de *vos* para tratar con inferiores a los que se tiene una gran consideración. Así, por ejemplo, el conde Garci-Fernández trata de *vos* al caballero Pascual Vivas:

GARCÍA  
PASCUAL

Pascual Vivas. ¿Vos huyendo?  
¿Yo, señor?

<sup>26</sup> Calderón, *El Nuevo Palacio del Retiro*, ed. A. K. Paterson, 1998, vv. 871-874.

<sup>27</sup> Calderón, *El segundo Blasón del Austria*, ed. I. Arellano y M. C. Pinillos, 1997, vv. 530-536, 546 y ss.

<sup>28</sup> *Ibid.*, vv. 1059 y ss.

<sup>29</sup> Calderón, *La primer flor del Carmelo*, ed. F. Plata Parga, 1998, vv. 631-639 y vv. 767 y ss.

<sup>30</sup> Calderón, *El Santo Rey don Fernando (segunda parte)*, ed. M. C. Pinillos, [en prensa], vv. 1065 y ss.



y que las mortales sombras  
entre las aguas no beben?  
Defender pienso la entrada;  
llega fuerte, Idolatría,  
sube, compañera mía,  
al desierto desta grada.

(*Súbense en unas gradas hacia el árbol.*)

¿Dónde vas, Jasón famoso,  
con viaje tan prolijo?  
Si eres deidad, si eres hijo  
de Júpiter poderoso,  
pues quieres mi Vellocino  
haz que se vuelvan en pan  
esos peñascos que están  
impidiéndote el camino<sup>35</sup>.

Es natural este tratamiento con el pronombre personal *tú* en las figuras diabólicas. En todos los casos, el desdoblamiento de dichas figuras constituye un recurso dramático para aumentar la espectacularidad en las escenas en las que interviene<sup>36</sup>, las más de las veces bajo la forma de los dos personajes del propio demonio y de uno de los pecados.

El tratamiento con el pronombre personal *tú* también suele ser característico de las figuras alegóricas enemigas. La Fe y la Apostasía, en *No hay instante sin milagro*, se tratan de *tú*; y también en ese mismo auto la Apostasía y la Confirmación o la Apostasía y el Bautismo<sup>37</sup>. El Ángel y la Idolatría se tratan de *tú* en *La piel de Gedeón*. La Secta de Mahoma y el Ángel custodio de Castilla en *La devoción de la misa*. Y así podríamos dar muchos ejemplos más.

Mucho más interesantes suelen ser los casos en los que los personajes cambian los modos de la interlocución entre ellos o con otros. Vamos a entresacar algunos de los frecuentes ejemplos y a tratar de explicarlos. En el auto *Las espigas de Ruth*, Lucero (el demonio) trata de *tú* a Ruth (que representa a la Virgen) y no le deja recoger las espigas que les caen a los labradores:

LUCERO ¿Qué es lo que allí miro? Señas  
son de aquel previsto anuncio  
de espigas y aurora. Suelta  
estas espigas, mujer.  
RUTH ¿Por qué impides la clemencia  
de Dios, cuando él para el pobre  
que caigan permite?  
LUCERO Ella  
es hacienda de mi dueño,  
y no es bien que yo consienta

<sup>35</sup> Calderón, *El divino Jasón*, ed. I. Arellano, 1992, vv. 887-902.

<sup>36</sup> Cilveti, 1977, pp. 19 y ss.

<sup>37</sup> Calderón, *No hay instante sin milagro*, ed. R. Zafra, vv. 357 y ss., vv. 1080 y ss., por poner algún ejemplo.

el robársela a mis ojos<sup>38</sup>.

Sin embargo, este tratamiento contrasta con el que inmediatamente le da Booz, padre de familias, que representa a Dios. El motivo de ese cambio es debido a que se representa la Anunciación, cosa que el demonio no ha podido advertir:

- BOOZ      Y vos, bella peregrina,  
de cuya virtud en muestra  
la necesidad me basta,  
¿quién sois?
- RUTH              Una forastera  
de aquesta patria a quien trajo  
solo la piedad atenta,  
a sustentar a una madre,  
anciana, pobre y enferma  
.....
- BOOZ              De manera,  
que puedo decir que sois  
(siendo hija de la obediencia)  
Madre de Misericordia.  
Pues peregrina extranjera,  
y dos veces peregrina  
por el traje y la belleza,  
no acudáis a otras labranzas  
nunca, venid siempre a éstas,  
que quiero tener yo parte  
también en vuestra clemencia.
- RUTH              ¿De dónde, Señor, que a mí  
tan grande dicha me venga,  
como que hallar Gracia yo  
a vuestros ojos merezca?
- BOOZ              ¿Qué mucho que en mí la halléis,  
si sois vos la Gracia misma,  
tanto, que al miraros pienso,  
según estáis llena della,  
que el Señor está con vos?  
(*Arrodillase Ruth.*)
- RUTH              No soy más que esclava vuestra;  
vuestra voluntad se cumpla  
siempre en mí<sup>39</sup>.

En el auto *Los encantos de la culpa* se representa la leyenda de Ulises y Circe. El Hombre, Ulises, ha llegado al palacio de la Culpa, Circe, y ésta le ofrece, por medio de la Lascivia, una copa. El tratamiento es cortés hasta que el Hombre descubre el veneno que contiene la copa:

<sup>38</sup> Calderón, *Las espigas de Ruth*, ed. Á Valbuena Prat, 1987, p. 1097b.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 1098b.

LASCIVIA Bebe, señor, el sabroso  
licor que yo te presento.  
.....

HOMBRE Estoy cobarde, estoy mudo  
tanto al cortés cumplimiento  
que debo a vuestra beldad  
y a vuestra hermosura debo,  
que, aunque retórico fui,  
al miraros enmudezco,  
en fe de lo cual el néctar  
con que me brindáis acepto;  
mas por no ser descortés  
haré la salva primero  
con estas flores, que no  
se atreven a ser groseros  
tanto mis labios que lleguen  
sin aqueste cumplimiento.

(Toca el ramillete al vaso y sale fuego de él<sup>40</sup>.)

Se descubre el engaño y con él se acaban las cortesías y el Hombre quiere matar a la Culpa-Circe:

CULPA ¿Tú eres quien la mina enciende,  
y yo soy quien la reviento?

HOMBRE Sí, que sabiendo que eres  
horror de aquestos desiertos,  
y Circe de estas montañas  
—que quiere decir en griego  
maleficiosa hechicera—  
a darte la muerte vengo  
y a rescatar mis sentidos  
de la prisión de tus hierros<sup>41</sup>.

En el auto *Andrómeda y Perseo*, la Naturaleza humana, Andrómeda, trata de vos a Perseo, Cristo, que ha salvado a su Albedrío del ataque del Demonio:

ANDRÓMEDA El favor que a mi Albedrío  
habéis dado, reconozco;  
y así, para agradecerle  
sabiendo a quién, el embozo  
os suplico que corráis.

PERSEO Perdonad, prodigio hermoso,  
que hasta el prefinido tiempo  
que una belleza, a quien rondo  
en los disfraces de amante  
para las dichas de esposo,

<sup>40</sup> Calderón, *Los encantos de la culpa*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 413b.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 414a.

merezca llamarla mía,  
nadie me ha de ver el rostro<sup>42</sup>.

Sin embargo, un poco más adelante, los dos amantes se convierten en esposos, es decir, se produce la encarnación, y se tratan de *tú*:

ANDRÓMEDA                      Su palabra  
fuerza es que se ha de cumplir.  
Yo con esta fe le llamo:  
¿dónde estás esposo?  
PERSEO                                      Aquí,  
que a las voces de la fe  
me verás siempre acudir<sup>43</sup>.

En *Lo que va del Hombre a Dios*, la Vida, de galán, se acerca a la Muerte, cortejándola y tratándola de *vos*. Cuando se da cuenta de quién es verdaderamente, horrorizada, la trata de *tú*:

VIDA                      Dama, a quien no conocí,  
ni deseo conocer,  
porque no pretendo hacer  
grosera mi acción; pues fui  
tan dichoso que el hallaros  
fue a puertas de un mercader,  
dadme licencia de ser  
atrevido en suplicaros  
que algunas ferias toméis  
en mi nombre.  
MUERTE                      Bien se vio,  
no conocerme, pues no  
fuerais...  
VIDA                                      ¿En qué os suspendéis?  
MUERTE                      Si me vierais tan galante<sup>44</sup>.

La Vida es galante y agasaja a la Muerte con un regalo que le pide: un manto de humo. Pero ¿qué ocurre cuando la muerte ya no aparezca como dama tapada sino descubierta?

*(La Vida y el Amor, con unos papeles, con manto y hábito [los regalos que les hacen a la Muerte y a la Culpa]. Al llegar a las dos y verlas descubiertas, se estremecen, a cuyo tiempo se hace en todos los cuatro carros ruido de terremoto)*

VIDA                                      .....  
Por no verte, agradezco  
este mortal eclipse que padezco<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> Calderón, *Andrómeda y Perseo*, ed. J. M. Ruano de la Haza, 1995, vv. 725-740.

<sup>43</sup> *Ibid.*, vv. 1736 y ss.

<sup>44</sup> Calderón, *Lo que va del hombre a Dios*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 285b.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 288b.

Podemos encontrar muchos más ejemplos<sup>46</sup>, siendo en todo caso imprescindible el tener en cuenta la significación que cobran, en Calderón, dichos cambios, que vienen a añadirse a otros recursos utilizados para comunicar ciertas verdades teológicas.

#### TRATAMIENTO DE LOS PERSONAJES INFERIORES

Calderón también introduce en muchos de sus autos la figura del gracioso o personajes populares, aunque para algunos estudiosos no sea un elemento esencial al auto sacramental<sup>47</sup>. De todas formas, sean personajes humanos historiales, por ejemplo el judío Zabolón<sup>48</sup>, o figuras alegóricas, como el Albedrío, la Inocencia o la Simplicidad, se caracterizan por el empleo del *voseo*, en la mayoría de los casos, y de formas como *camarada*, *compadre*, *usted*... Pero hay que tener en cuenta que esta caracterización también puede cambiar. En el auto *El veneno y la triaca*, la Infanta, la naturaleza humana, está acompañada de la Inocencia, caracterizada por su simplicidad y por el empleo del lenguaje rústico del sayagués:

INOCENCIA	Ésa es alta pescuda; sepa él también que jamás un bobo falta que quiera a una boba bien. Cuando yo voy por ahí, también me dicen a mí resqueibros flores y fuentes, y aun de las mismas serpientes alguna vez las oí <sup>49</sup> .
-----------	--

En este pasaje, se encuentra la Inocencia con el Entendimiento y utiliza aquélla el tratamiento de tercera persona, *él*, propio del lenguaje rústico o avulgarado, para un interlocutor de segunda persona, además de términos como *pescuda* o *resqueibros* que la caracterizan. Pero al caer la Infanta en el pecado y en la influencia de Lucero, el demonio, la Inocencia se convierte en Malicia; se hace aliada de Lucero y desaparece el lenguaje que le había caracterizado como Inocencia, a la vez que cambia su vestuario; deja el traje de villana y se viste con adornos, plumas y galas, haciéndose cortesana:

	( <i>Sale la Inocencia de gala.</i> )
INOCENCIA	¿Qué mandas?
LUCERO	Pues yo te vestí en el mundo de tantas plumas y galas

<sup>46</sup> En *Lo que va del Hombre a Dios*, el diálogo que se produce entre la Muerte y Culpa y el Placer y el Pesar (p. 278a). En *El año Santo de Roma*, la relación entre el Hombre y el Amor después de la salvación del hombre (vv. 1620 y ss.). En *El cordero de Isaías*, el diálogo entre el Demonio y el Descuido, primero de *vos*, pero, al atacar el Demonio, de *tú* (vv. 1381-1406). En *El santo Rey don Fernando (primera parte)*, la Apostasía trata al Hebraísmo de *vos*, pero cuando descubre que ha recibido el Bautismo, lo ataca tratándolo de *tú* (vv. 1176-1184). En este auto, la religión trata a la Apostasía de *vos*, pero, cuando descubre el ataque contra el Hebreo converso, lo trata de *tú*.

<sup>47</sup> Véase Leavitt, 1956, y, sobre todo, García Ruiz, 1994.

<sup>48</sup> Aparece en *El socorro general o La lepra de Constantino*.

<sup>49</sup> Calderón, *El veneno y la triaca*, ed. J. M. Escudero, [en prensa], vv. 108-116.

y desde villana pobre  
te hice bellísima dama,  
divierte a la Infanta un poco  
y en mis amores la habla.

INOCENCIA    ¿Señora?

INFANTA            ¡Ya te conozco!

                          ¡Qué lucida y qué bizarra!

INOCENCIA    Medra mucho una malicia  
aunque haya sido Ignorancia<sup>50</sup>.

Uno de los tratamientos característicos de los personajes superiores hacia los inferiores es el conocido *hola*. En los autos sacramentales tenemos varios ejemplos. En el auto *El santo rey don Fernando (segunda parte)*, el Rey quiere abrir una puerta detrás de la que están dos ángeles haciendo una escultura de la Virgen y no puede abrirla, por lo que pide ayuda:

REY            Fuerza es que llame  
                  gente. ¡Hola!

TODOS            Señor, ¿qué es esto?

REY            No sé, romped las puertas,  
                  y sepamos lo que hay dentro<sup>51</sup>.

En *La cena del rey Baltasar*, el rey pide algo de beber y el Pensamiento, confundiendo a la Muerte con un criado, le ordena que le sirva interpellándolo con la fórmula del *hola*. Pero hay que tener en cuenta que el Pensamiento es un loco gracioso, por lo que se identifica con el falso criado-Muerte al que llama *camarada*<sup>52</sup>:

BALTASAR    Dadme de beber.

PENSAMIENTO            ¡Hola, aho,  
                          camarada! ¿No oís aquello?  
                          Llevad de beber al rey,  
                          mientras que yo estoy comiendo.

MUERTE        Por criado me han tenido;  
                          servirle la copa quiero,  
                          pues no podrá conocerme  
                          quien está olvidado y ciego<sup>53</sup>.

Hay otros muchos ejemplos que no voy a desarrollar aquí<sup>54</sup>. Relacionado con este tratamiento está el *voseo* que dirigen de un modo respetuoso los personajes de escala

<sup>50</sup> *Ibid.*, vv. 1381-1391.

<sup>51</sup> Calderón, *El santo rey don Fernando (segunda parte)*, ed. M. C. Pinillos, [en prensa], vv. 1959-1962.

<sup>52</sup> Otro uso de *camarada* lo encontramos en el auto *Sueños hay que verdad son*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 1214a, donde el Copero trata al Panadero de la historia bíblica de José de ese modo: «COPERO. Éste es mi albergue; Copero / fui del faraón; esotro / camarada, Panadero; / iniciados de un delito / estamos; pero yo espero / que presto saldremos libres».

<sup>53</sup> Calderón, *La cena del rey Baltasar*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 174a.

<sup>54</sup> Véase *El cordero de Isaías*, donde Behomud, ministro de Candaces, llama a un criado (v. 1508). O *La primer flor del Carmelo*, donde el rico Nabal llama a un criado (vv. 759-760).

social inferior a los de superior, ya sean personajes historiales o figuras alegóricas. En el auto *El socorro general*, Zabulón, gracioso judío, trata de *señor* y de *vos* al Bautismo, cuando éste ha sido rechazado por la Sinagoga:

ZABULÓN Señor sacramento de agua,  
vos fuérades más bien visto  
acá de todos, si fuerais  
otro que hay allá de vino.  
Y así idos con Dios a donde  
sois fiestas y regocijos  
de comadres y compadres,  
aunque alguna vez me han dicho  
que no dejáis de tener  
molestias con los padrinos  
sobre aquello de la vela,  
el mazapán, el matico,  
los dulces de la parida,  
los agrios del monacillo,  
sin lo del coche prestado,  
si vino a tiempo o no vino,  
la fuente, el salero, el jarro,  
la agua de olor, el capillo,  
el bolo y el efetá  
y otros dos mil requisitos:  
si al niño sacan los brazos,  
si ponen a andar al niño<sup>55</sup>.

Descripción muy popular de lo que era una celebración de un bautismo. Una relación interesante es la que se establece entre el Albedrío y la Naturaleza humana. El Albedrío se identifica en muchos autos con el apetito humano<sup>56</sup>, lo que le da ese rasgo de locura y gracia. Por otro lado, el Albedrío es una facultad al servicio del hombre, por lo que permite esta caracterización como criado. En el auto *Andrómeda y Perseo*, el Albedrío trata a *Andrómeda* con el *vos* y le llama *infanta*:

ALBEDRÍO Infanta, idos poco a poco;  
que, si altiva a veros llego,  
vos tendréis la culpa, y luego  
dirán que yo soy el loco;  
pues, siendo vuestro Albedrío,  
según dicen por ahí,  
vos usaréis mal de mí  
y vendrá el daño a ser mío<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Calderón, *El socorro general*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, pp. 320b-321a.

<sup>56</sup> Ver Frutos Cortés, 1948, pp. 9-12 para esta identificación entre el apetito y el libre albedrío.

<sup>57</sup> Calderón, *Andrómeda y Perseo*, ed. J. M. Ruano, 1995, vv. 31-39.

Sin embargo, la Gracia, personaje de más calidad, que no depende de las órdenes de Andrómeda, le trata con el pronombre personal *tú*:

GRACIA Bien en mi puro cristal,  
por ser obsequio que haces  
a tu Hacedor, te complaces;  
pues siendo la original  
Gracia yo, en que te has criado,  
cuando en mí viéndote estás,  
ningún defecto hallarás<sup>58</sup>.

En el auto *La primer flor del Carmelo*, dos soldados de David quieren coger algunos animales del rebaño de Nabal, que cuida el gracioso Simplicio, para poder comer. Tratan al gracioso con la forma *vos* y éste comienza a darles toda la ropa porque le han tratado de un modo muy gentil:

SOLDADO 1° No os aflijáis, que solo de vos quiero  
dos recentales que llevar espero  
a nuestro capitán.

SIMPLICIO ¿Dos solamente?  
¡Cuatro han de ser, y aun ocho, aun doce, aun veinte,  
treinta, cincuenta, ciento, cuatrocientos  
centena de millar, cuento de cuentos!  
Y después del ganado,  
el zurrón y la honda y el cayado,  
gorra, sayo, greguescos y camisa.

SOLDADO 2° Teneos, no os desnudéis con tanta prisa.

SIMPLICIO ¿Cómo no? Todos estos caballeros  
hoy me han de ver, jurado a Dios, en cueros.

SOLDADO 1° ¡Hay tan necia porfía!

SIMPLICIO A quien roba con tanta cortesía  
hasta el pellejo a darle estoy dispuesto<sup>59</sup>.

Hay muchos ejemplos más de esta relación entre el *vos* y las figuras más populares de los autos sacramentales<sup>60</sup>.

Otro elemento muy interesante es la forma *usted*, *ustedes*, que, si se comprueban todos los casos listados en las *Concordancias*<sup>61</sup>, se verá que son pronunciados por graciosos o personajes populares. Por ejemplo, en el auto *El diablo mudo*, el Apetito se

<sup>58</sup> *Ibid.*, vv. 39-45.

<sup>59</sup> Calderón, *La primer flor del Carmelo*, ed. F. Plata, 1998, vv. 493-507.

<sup>60</sup> En *El segundo blasón del Austria*, el Pensamiento trata de *vos* al trío diabólico formado por el Demonio, el Áspid y el Basilisco y después a todos los personajes (vv. 632 y ss.); en *La piel de Gedeón*, Fará, soldado ridículo, trata de *vos* a los demás soldados (vv. 1193-95).

<sup>61</sup> Ver Flasche, 1980.

dirige al Demonio con esta fórmula: «¿Qué dice usted de estas cosas?»<sup>62</sup>. Lo mismo que fórmulas como *merced*, *mercedes*, *vusarcedes*<sup>63</sup>, *seora*, *seor*...

#### CONCLUSIONES

Los personajes del auto sacramental presentan distintas formas de interlocución, según las relaciones que se establezcan entre ellos en el marco de la clásica fusión del plano historial con el teológico. Las figuras alegóricas establecen distintas relaciones sociales que motivan sus tratamientos de acuerdo con la dignidad, excelencia o función en el esquema salvífico de la teología.

Si comparamos los tratamientos que encontramos en cualquier comedia de Lope o Calderón con los ejemplos aportados de los autos sacramentales, veremos que el sistema de tratamiento de los autos está mucho más simplificado que el de las comedias, no encontrándose tratamientos como *Excelencia* o *Señoría* de una manera tan generalizada como en las comedias. Sin embargo, el cambio de tratamiento entre los distintos personajes es muy común, y se puede explicar como un elemento significativo más en la relación entre los dos planos de la alegoría. Estos cambios en la interlocución son tan significativos como los movimientos escénicos de los distintos personajes alegóricos en la escena o los cambios de vestuario.

De este modo, se van marcando la importancia de determinados personajes, se van subrayando los cambios en las relaciones entre ellos o se expresa el cambio del pecado a la salvación.

El tratamiento de *Señor* se dirige preferentemente a Dios, tanto con la forma *vos* como con la forma *tú*. También se dedica este tratamiento a otros personajes alegóricos o personajes históricos elevados. Sin embargo, podemos encontrar cambios muy relevantes: así, el hombre en pecado, desobediente, tutea a Dios, mientras que la forma *Señor* la utiliza el hijo obediente.

Es interesante notar que ciertas fórmulas de tratamiento son exclusivas de los graciosos o personajes más populares, sean estos alegóricos o no. Formas como *usted*, *usté*, *vuesarcé*, *vuesarcedes*, no las comparten el resto de personajes.

Hay que tener en cuenta que este artículo se ha realizado utilizando algunos autos de la edición de Ángel Valbuena Prat, por lo que, cuando se publiquen las ediciones críticas realizadas por el equipo GRISO que dirige el profesor Ignacio Arellano, podríamos encontrarnos con ligeras variaciones.

Sólo cuando tengamos las ediciones críticas completas de los autos sacramentales, podremos hacer un estudio eficaz del tema de la interlocución en los autos sacramentales y despejar muchas incógnitas que todavía envuelven este universo calderoniano.

<sup>62</sup> Calderón, *El diablo mudo*, ed. C. C. García Valdés, 1999, v. 1589.

<sup>63</sup> Calderón, *El sacro Parnaso*, ed. Á. Valbuena Prat, 1987, p. 793b, en el que el Regocijo se dirige al público parodiando los discursos de los doctores de la Iglesia: «REGOCIJO: *Adsum*, y pues es decente / que a lo grave en estos casos / siga lo jocoso, empiece / el vejamen, y ninguno / se me enoje y se me queje; / que, pues del palo y del pan / han traído vuesarcedes, / no será mucho que ahora / del pan y del palo lleven».

## Bibliografía

- AGUSTÍN, San, *Del Génesis a la letra. Obras de San Agustín*, ed. Á. Custodio Vega, vol. II, Madrid, BAC, 1955.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Andrómeda y Perseo*, ed. J. M. Ruano de la Haza, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1995.
- , *El año santo de Roma*, ed. I. Arellano and Á. L. Cilveti, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1995.
- , *El Cordero de Isaías*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1996.
- , *El diablo mudo*, ed. C. C. García Valdés, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1999.
- , *El divino Jasón*, ed. I. Arellano y Á. L. Cilveti, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1992.
- , *El divino Orfeo*, ed. J. E. Duarte, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1999.
- , *El gran mercado del mundo*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 223-242.
- , *El gran teatro del mundo*, ed. D. Ynduráin, Madrid, Alhambra, 1981.
- , *El lirio y la azucena*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 916-939.
- , *El nuevo Palacio del Retiro*, ed. A. K. Paterson, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1998.
- , *El Pintor de su deshonra*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 821-47.
- , *El sacro Parnaso*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 775-797.
- , *El santo rey don Fernando (Primera parte)*, ed. I. Arellano, M. C. Pinillos and J. M. Escudero, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1999.
- , *El Santo Rey don Fernando, segunda parte*, ed. M. C. Pinillos, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, [en prensa].
- , *El segundo blasón del Austria*, ed. I. Arellano y M. C. Pinillos, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1997.
- , *El socorro general*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 315-335.
- , *El veneno y la triaca*, ed. J. M. Escudero, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, [en prensa].
- , *El verdadero Dios Pan*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1235-1262.
- , *La cena del rey Baltasar*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 155-177.
- , *La devoción de la misa*, ed. J. E. Duarte, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, [en prensa].
- , *La lepra de Constantino*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1797-1817.

- , *La piel de Gedeón*, ed. A. Armendáriz, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1998.
- , *La primer flor del Carmelo*, ed. F. Plata Parga, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1998.
- , *Las espigas de Ruth*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1087-1107.
- , *Lo que va del hombre a Dios*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 271-297.
- , *Los alimentos del hombre*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1610-633.
- , *Llamados y escogidos*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 449-468.
- , *No hay instante sin milagro*, ed. I. Arellano, I. Adeva and R. Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1995.
- , *Sueños hay que verdad son*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, ed. Á. Valbuena Prat, vol. III, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1209-1234.
- , *Tu prójimo como a ti*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, vol. III, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1409-1442.
- CILVETI, Á. L., *El demonio en el teatro de Calderón*, Valencia, Albatros ediciones, 1977.
- ENGELBERT, M., «Las formas de tratamiento en el teatro de Calderón», ed. Hans Flasche, en *Segundo coloquio anglogermánico*, Hamburgo, 1970, Berlín-Nueva York, Gruyter, 1973, pp. 191-200.
- FLASCHE, H., *Konkordanz zu Calderón. Concordancia aplicada a las obras de Calderón con auxilio de una computadora electrónica*, Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1980, 5 vols.
- FRUTOS CORTÉS, E., «La voluntad y el libre albedrío en los autos sacramentales de Calderón», *Universidad*, 25, 1948, pp. 9-12.
- GARCÍA RUIZ, V., «Elementos cómicos en los autos de Calderón, función y sentido», *Críticoñ*, 60, 1994, pp. 129-142.
- LAPESA, R., «Las formas verbales de segunda persona y los orígenes del “voseo”», ed. C. H. Magis, en *Actas del tercer congreso internacional de hispanistas, celebrado en México, D. F., del 26 al 31 de Agosto de 1968*, México, El Colegio de México, 1970, pp. 519-531.
- , *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1988.
- LEAVITT, S. E., «Humor en los autos de calderón», *Hispania*, 39, 1956, 137-144.
- LY, N., *La poétique de l'interlocution dans le théâtre de Lope de Vega*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1981.
- , *Pedro Calderón: «La vie est un songe»*. «El Gran teatro del mundo», París, Editions Messene, 1999.
- PLÁ CÁRCELES, J. «La evolución del tratamiento “vuestra-merced”», *Revista de Filología Española*, 10, 1923, pp. 245-80 y 402-403.
- ROMERA CASTILLO, J., «Tirso de Molina: las formas de tratamiento tú-vos en *El vengonzoso en palacio*», *Notas a tres obras de Lope, Tirso y Calderón*, Madrid, UNED, Departamento de filología hispánica, 1981, pp. 31-58.

WILSON, W. E., «Some forms of derogaty address during the Golden Age», *Hispania*, XXXII, 1949, pp. 297-299.

ZAMORA VICENTE, A., *Dialectología española*, Madrid, Gredos, 1989.

\*

ENRIQUE DUARTE, J. «La interlocución en los autos sacramentales de Calderón». En *Criticón* (Toulouse), 81-82, 2001, pp. 105-127.

**Resumen.** El tratamiento entre los personajes alegóricos en 30 autos sacramentales de Calderón. En contraste con las comedias, las formas interlocutivas de los autos sacramentales son muy reducidas. El elemento más importante son las diferencias entre las formas *Señor, tú, vos* y *usted* y el paso frecuente de unas a otras. Estos cambios, muy comunes en este tipo de teatro, se unen a otras técnicas teatrales como los cambios de vestuario en los personajes o los movimientos escénicos. Algunas formas como *usted, usté, vuesarcé, vuesarcedes* son utilizadas por los graciosos o los personajes más populares, que utilizan preferentemente la forma *vos* para dirigirse a otros personajes.

**Résumé.** L'interlocution (formes d'adresse) entre les personnages allégoriques de 30 *autos* de Calderón. Par rapport aux pièces profanes, les formes interlocutives sont beaucoup moins nombreuses dans les *autos*. Sont essentielles les différences entre les formes *Señor, tú, vos* et *usted*, ainsi que le passage fréquent d'une forme à une autre. Ces changements, très courants dans ce genre théâtral, sont à mettre au nombre des techniques théâtrales, comme les changements dans les costumes ou les déplacements sur la scène. Quelques formes comme ces *usted, usté, vuesarcé, vuesarcedes* sont l'apanage des valets-bouffons ou des personnages populaires, ceux-là même qui utilisent le *vos* pour s'adresser aux autres personnages.

**Summary.** The author of this article tries to analyse the forms of address of allegorical characters in Calderón's autos sacramentales. The allegory is the main rhetorical resource of the autos sacramentales. Calderón uses two levels: the allegorical and the historical one, and they are joined in the scene. Owing to this process, we can find some allegorical characters acting together with other historical ones. In contrast with the forms of address in Calderón's and Lope's comedias, the interlocutive forms of the autos sacramentales are very reduced: forms of address such as *Excelencia* or *Señoría* are less frequent than in the comedias. But the main important aspect is that we can find differences between the form *señor, tú* and *vos* and *usted* and it is very common the contrast and differences in the meaning of these form of address. These changes are very common in this kind of theater and they are joined to other technical procedures such as the changes in the costume of characters or the movements of these characters in the scene. Some forms such as *usted, usté, vuesarcé, vuesarcedes* are used by the graciosos (clowns) or the popular characters and they usually adress to other people using the form *vos*.

**Palabras clave.** Autos sacramentales. CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. Interlocución. Tratamiento.

*Calderón:  
sistema dramático y técnicas escénicas*

**Actas de las XXIII JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO**  
Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000

Edición cuidada por  
**Felipe B. Pedraza Jiménez,**  
**Rafael González Cañal**  
y  
**Elena Marcello**



*Festival Almagro*



**UNIVERSIDAD DE  
CASTILLA-LA MANCHA**

ALMAGRO (Ciudad Real)  
2001