

## LA VOZ DE LA INOCENCIA EN EL DISEÑO DEL MUNDO

Ana Suárez Miramón

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Paseo Senda del Rey, 7. 28040 Madrid

ESPAÑA

asuarez@flog.uned.es

El personaje Inocencia<sup>1</sup> aparece en once autos con este nombre, aunque en otros cinco como Simplicidad, en dos como Simplicio y en uno como Ignorancia, pero hay una estrecha relación entre ellos y muy escasas variantes<sup>2</sup>. Son diferentes nombres para mostrar la cualidad fundamental del personaje: carecer de culpa, ser sincero e ingenuo, de donde fácilmente puede derivarse un comportamiento propio de loco, necio o gracioso. En el primer auto<sup>3</sup> donde aparece Inocencia, *El veneno y la triaca*, el dramaturgo ya identificó por boca de la Infanta la simplicidad con Inocencia: («Como ve que me ha agradado / su rara simplicidad / estas alas ha cobrado», vv. 126-129). También en ese auto, en un diálogo con el Entendimiento, ayo de la Infanta, se refería la propia Inocencia a sí misma como «boba» (v. 110) y si tenemos en cuenta que en los manuscritos donde aparece Inocencia el locutor se confunde

<sup>1</sup> En los textos aparece siempre como Inocencia pero modernizamos el nombre.

<sup>2</sup> Aparece Inocencia en los siguientes autos: *Andrómeda y Perseo*, *El gran mercado del mundo*, *El laberinto del mundo*, *El pintor de su deshonra*, *El veneno y la triaca*, *La cura y la enfermedad*, *La redención de cautivos*, *La semilla y la cizaña*, *La vacante general*, *Las órdenes militares* y *La viña del Señor*. Como Simplicidad aparece en *El maestrazgo del toisón*, *El orden de Melchisedech*, *El primer refugio del hombre y probática piscina*, *El valle de la zarzuela* y *El verdadero Dios Pan*; como Simplicio, en *La serpiente de metal* y *Primero y segundo Isaac*, y como Ignorancia en *Los misterios de la misa*.

<sup>3</sup> Realizamos las citas por las ediciones críticas de los autos, ed. Reichenberger.

con Ignorancia y todas las variantes cercanas<sup>4</sup>, hay que deducir que lo esencial en todos los casos es su cualidad ejemplar, se denomine Inocencia, Ignorancia, Simplicio o Simplicidad porque incluso todos aparecen igualmente como villanos. Ahora nos vamos a centrar en los autos donde aparece Inocencia.

Su presencia podría interpretarse, teniendo en cuenta sus cualidades, como si el dramaturgo quisiera mostrar con su existencia un tiempo anterior a la Creación, previo a la Edad natural, donde todavía solo existían las ideas y los seres en potencia, lo cual justificaría su necesidad de actuar acompañada siempre de un ser creado como ocurre en todos los autos. Incluso cuando el tiempo o el espacio donde aparece corresponden a la Ley Escrita o a la de Gracia, Inocencia actúa como si tratara de recuperar ese tiempo primero de la Creación, aunque ya el mundo haya pasado por la culpa y los errores del mal. Nunca aparece actuando sola. Siempre lo hace al lado de personajes representantes del bien y en oposición al mal, encarnado en Malicia, con quien entabla una oposición dialéctica e incluso puede llegar al enfrentamiento físico (del que siempre sale malparada Inocencia). Sin embargo, sería muy pobre el personaje si su función se limitara a ser un simple opositor. Teatral y dramáticamente, Calderón reservó para una misión mucho más importante y, aunque no haya tenido atención de la crítica, su análisis nos ha permitido comprobar cómo el dramaturgo confeccionó su interesante significado a partir de diferentes tradiciones (bíblicas, filosóficas, morales, simbólicas y dramáticas) presentes en su personalidad.

En principio, resulta evidente su componente bíblico, presente desde el *Génesis*, cuando el hombre es creado libre de toda culpa (1, 26-27). En el Nuevo Testamento hay una insistencia en destacar la pureza e inocencia. Cristo, en el sermón de la montaña, elogió a los «limpios de corazón porque ellos verán a Dios» (*Mateo*, 5-7); la Iglesia dedicó una fiesta a los inocentes en conmemoración de la matanza de Herodes en Belén (*Mateo*, 2, 16-18), e incluso la identificación del cordero con la Inocencia, en uno de los nombres de Cristo, recogido por Fray Luis (Cuevas, 1977, p. 564), ya estaba presente en el libro de Enoch, y se evoca igualmente en el personaje. Como prefiguración del Cordero, el Antiguo Testamento

<sup>4</sup> Puede verse, por ejemplo, la variedad de nombres con que aparecen los diferentes locutores de Inocencia en los distintos manuscritos existentes sobre *El gran mercado del mundo*.

también había destacado el ejemplo de Isaac (*Génesis*, 22, 7), y el *Apocalipsis* había anunciado al cordero salvador (5-6).

Moralmente, la Inocencia constituye también una de las virtudes religiosas y profanas, por lo que aparece representada como una mujer joven, normalmente con un cordero y, a veces, lavándose las manos, de acuerdo con el Salmo «Me lavo las manos en prueba de inocencia» (*Salmos*, 26, 6). En la *Iconología* de Cesare Ripa se muestran las dos representaciones del personaje, la Inocencia y la Simplicidad. La primera aparece como una joven vestida de blanco, portando una corona de guirnaldas y sosteniendo en sus brazos un corderillo. La imagen expresa el carácter inmaculado de su mente (Ripa, I, p. 529); por su parte, Simplicidad, de gran similitud con Inocencia, se muestra como una joven, vestida también de blanco, con la diferencia de que lleva en sus manos «un Faisán junto a una blanca Paloma» (Ripa, II, p. 316). La paloma simboliza la verdadera simplicidad, la otorgada por Cristo para alcanzar el cielo; el faisán recuerda que la extremada simplicidad raya en la necedad, como corresponde a esa ave que imagina no pueden verla cuando esconde su cabeza (Ripa, II, p. 316).

Esta diferencia que apunta Ripa sobre la necedad en el caso de Simplicidad puede apreciarse en algún rasgo en el personaje Simplicio como en *La serpiente de metal* (1670)<sup>5</sup> cuya actuación en el auto le convierte, con sus constantes salidas de tonos, su indeterminación y falta de criterio, en un ser rayano en necio, preocupado sobre todo por la comida, villano, y poco dado al trabajo, aunque comparte con Inocencia la cualidad que indica su nombre; sin embargo, esa inclinación grotesca nunca es única en este personaje y la Inocencia la supera en ocasiones al acumular elementos propios de un gracioso (como ocurre en *El gran mercado*) pero siempre, se llame de una manera o de otra, persiste la misma idea: un necio o un simple tiene gran entendimiento. Por ello, cuando los Afectos elogian el entendimiento de Simplicio en *La serpiente de metal*, él responde como lo hubiera hecho la propia Inocencia:

¿Qué necio o que simple no  
tiene grande entendimiento?  
(vv. 1448-49)

<sup>5</sup> Seguimos la cronología de Parker (1983) excepto en aquellos casos en que ya está demostrada otra fecha.

También en otro ejemplo, en *El verdadero Dios Pan* (1670), la Simplicidad, que actúa de gracioso, participa durante toda la fiesta del auto, con cantos y bailes y, aunque al principio se muestra villano rústico, incluso en el habla, después abandona su «Simpreza» y repite las canciones del propio Dios Pan como un doble suyo, además de formular una idea importante para el discurso teológico: «nadie me conoce / aunque consigo me traiga» (vv. 516-517). Su labor didáctica en el auto es muy importante: se introduce en el mundo de los pastores y encuentra la oveja perdida impidiendo que la toque Malicia, y además desarrolla una interesante lección al identificarse con el Dios Pan, a quien los suyos tampoco reconocieron aunque estuviese con ellos. No es extraño que el dramaturgo, pese a las diferencias señaladas por Ripa, utilizase en este personaje solo el elemento de necio porque con él diseñó una función polivalente, apropiada para hacer reír, aprender y comunicar una teología y una moral.

Además de los elementos visibles de los que participa Inocencia, creemos que Calderón incorporó dos importantes conceptos de la filosofía del conocimiento de Nicolás de Cusa, uno de los pensadores más prestigiosos en los umbrales de la modernidad. Nos referimos a *La docta ignorancia* y *El idiota*. Con el concepto de docta ignorancia<sup>6</sup> Cusa expresó el concepto del saber que no se sabe y se valió del término conjetura para explicar que solo ese camino puede llevar al hombre al conocimiento del cosmos y de Dios. El pensador relacionó esta idea con la antigua sabiduría de Pitágoras, de Sócrates, de Aristóteles e incluso con la bíblica de Salomón (*Eclesiastés*, 1, 8).

La docta ignorancia representa la aceptación de los límites del saber humano. Solo al asumir la incapacidad humana para enfrentarse a ideas superiores se puede acceder al conocimiento. El filósofo consideraba que si la sabiduría es un conocimiento total de las realidades, el hombre ha de conformarse con la ignorancia, pero no una ignorancia por ausencia de conocimiento sino una ignorancia justificada por las limitaciones del entendimiento humano. De alguna manera, resulta semejante esa imposibilidad de acercarse directamente al conocimiento con el significado de conjetura, que podría interpretarse como la percepción metafórica que Calderón establece en sus obras. Puede recordarse cómo Culpa (el personaje que demuestra más conocimientos por su origen y edad), ante su dificultad para encontrar sentido a un libro que está

<sup>6</sup> Hemos manejado la edición, traducción y notas de Manuel Fuentes Benot (1973).

leyendo, se enfurece y afirma: «Pues / solo la conjetura / es concedida a mi ingenio» (vv. 192-194). El Cusano justificaba la conjetura (tema al que dedicó una obra, y que ya estaba presente en la *República* de Platón, y cuyo término fue muy utilizado por Calderón), para expresar que el ser humano solo tenía esa forma de acceder al conocimiento. Gracias a una imagen, una alteridad de la verdad, se podía llegar a la verdad pues la verdad directamente no se podía alcanzar. La docta ignorancia significaba comenzar la búsqueda desde la nada, como si la mente partiera de una tabla rasa de conocimientos. Es lo que muestra el personaje Inocencia y que puede relacionarse con el concepto de simulacro presente ya en Lucrecio<sup>7</sup> para justificar la dificultad de conocer la verdad desde la naturaleza.

Asimismo, en los cuatro diálogos protagonizados por *El idiota* (2008), el pensador afirmó que la verdad no puede ser cognoscible por la razón, la opinión o la doctrina, sino que se revela en las expresiones más sencillas y más comunes usadas por todos. El término «Idiota», como recoge el pensador, es latino y se utilizaba en la Edad Media para mencionar al ignorante y al iletrado, aunque San Francisco de Asís decía de sí mismo y con cierto orgullo que era «ignorante e idiota» y precisamente el personaje iletrado se opone en los cuatro diálogos a sucesivos interlocutores sumamente letrados: un orador, un filósofo, un mecánico y un científico. En las primeras líneas de la obra, en su encuentro con el orador, hay algunas palabras del idiota que recuerdan al sabio socrático al afirmar que él, como Idiota, se considera ignorante, mientras que el soberbio que piensa que es conocedor de todo no siéndolo es más ignorante.

Incluso la fe en Cristo, corroborada constantemente desde la simplicidad, tal como afirma reiteradamente el pensador puede, mediante grados de ascensión, perfeccionarse y explicarse según la doctrina de la ignorancia. Para el filósofo alemán los más grandes y más profundos misterios de Dios son revelados a los niños y a los humildes porque todos los tesoros de la sabiduría y de las ciencias están escondidos en Jesús, sin el cual nadie puede hacer nada ya que él es el Verbo y la potencia por la cual Dios creó, y el único ser y el más alto que tiene potestad sobre todo lo que existe en el cielo y tierra. En su tesis, el Idiota llegó a afirmar que, gracias a la fe, los seres humanos somos conducidos hacia la simplicidad para que, por encima de toda razón y entendimiento,

<sup>7</sup> *De rerum natura*, libro IV, vv.137-139.

podamos llegar a la más simple intelectualidad y contemplar lo incomprendiblemente, incorpóralmente corpóreo (el espíritu).

Con el personaje Idiota o ignorante, Nicolás de Cusa opuso el saber profesional o libresco al saber que se obtiene por la propia fuerza natural, lo que le acercaba al meditador cartesiano y que el Cusano ilustró con el ejemplo de San Pablo al afirmar que cuanto más se elevaba en el conocimiento de Cristo el apóstol sentía que le ignoraba más.

Además, la tradición popular había elaborado, desde la Edad Media fundamentalmente pero con un origen muy anterior, ya en la Antigüedad romana, la figura del bobo, tonto o ignorante, que emergía del ambiente más elemental del pueblo, para ocupar un puesto privilegiado en la sociedad y, de la misma manera que cualquiera en las fiestas carnavalescas se podía hacer pasar por bobo y así se atrevía a decir todo cuanto en la vida cotidiana no podía, el auténtico simple lo podía hacer habitualmente. Esa inversión carnavalesca, tan bien estudiada por Bajtín en diversos trabajos (1988, pp. 1973 y 1974), hizo derivar ese personaje hacia las posteriores figuras del gracioso de los entremeses y, desde otra perspectiva, su presencia en los autos como Ignorancia, Simplicio, Simplicidad o Inocencia (con todas sus variantes gráficas: Inocencia, Inocencia, Ignocencia) representa la personificación de la fe sencilla y el desconocimiento aparente de los misterios de la fe.

También tendría gran relación este personaje con la Ley Natural o una reminiscencia de la misma, pues, al desconocer las leyes y los textos escritos, el hombre se regía en esa edad por los principios que Dios había puesto en su mente, lo que coincidía también con la epístola de san Pablo y que san Agustín había puesto de relieve<sup>8</sup>. Hay que recordar que el esquema tripartito de las edades tuvo una gran fortuna en el teatro sacramental de Calderón, hasta el punto de ser considerado «columna vertebral de la concepción calderoniana de la historia del hombre desde la perspectiva teológica» (Rull, 2004, p. 196) y está siempre presente en muchos de sus autos e incluso aparecen estas Leyes como protagonistas.

En cuanto a su trayectoria teatral, el personaje ya estaba presente en varios autos de Lope como Inocencia (*El rosario de nuestra Señora, El vi-*

<sup>8</sup> «Según la naturaleza ha vivido el hombre en todo el largo período en el que la ley aún no había sido dada. Pues entonces —dicen—, teniendo por guía la razón, conocían al Creador y llevaban esculpido en los corazones de qué modo habían de vivir no por una ley escrita, sino natural» (*De la gracia de Jesucristo y del pecado original*, II, 26, 30, en *Obras*, vol. 6). Tomamos la referencia del *Diccionario de autos* (Arellano, 2000).

llano desposado y *La privanza del hombre*) y en otros como Ignorancia (*La siega*, *La venta de la zarzuela* y *El triunfo de la Iglesia*), pero con un carácter muy plano, elemental y didáctico. Sin embargo, Calderón enriquece considerablemente el personaje y hace de él un compendio de elementos y funciones complejas, relacionados con los diferentes rasgos didácticos, filosóficos, carnavalescos, alegóricos, morales y teatrales. Con ello, el dramaturgo comunicaba no solo verdades de fe sencillas sino sobre todo la necesidad de permanecer ignorante ante los dogmas de fe. Sin embargo, bajo esa apariencia ingenua el personaje derrocha gran teatralidad y, lo más importante y novedoso, se acerca y analiza los diferentes aspectos de la vida social que demuestra conocer muy bien. En ocasiones, lo hace a partir de la literalidad de una realidad que para la mayoría implica una convención; en otras, se muestra sabio en su aparente ignorancia, y en otras actúa como un consumado gracioso cuyas burlas serían castigadas si no participase de ese manto de candidez.

Como ocurre con otros personajes, es el propio dramaturgo quien delimita en diferentes autos su origen, hechos y las funciones que va registrando. Asimismo, su vestido habitual, de villano o villana, de color blanco, símbolo de su candidez (Arellano, 2000, pp. 85-107), va cambiando y mimetizándose de acuerdo con el personaje al que acompaña y la función que desarrolla y, en este sentido, Calderón muestra igualmente un cambio significativo en relación con sus predecesores.

Se puede afirmar que desde uno de los primeros autos, *El veneno y la triaca*, hasta sus últimos, Inocencia, unas veces en forma femenina y otras en masculina, va manifestando todos los elementos que estructuran la organización del mundo cristiano y católico, además de mostrar la preocupación por los grandes temas del dramaturgo expuestos en diferentes géneros: la realidad social, económica, la justicia, la libertad, la falta de caridad en la sociedad y el interés por el teatro y la teatralidad.

Tras analizar la secuencia de su aparición, hemos podido establecer la evolución del personaje desde los autos primeros, en los que ya está muy bien perfilada su complejidad y derrocha sus mejores cualidades. La primera vez que sale a escena lo hace como villana acompañante de la Infanta en el momento de la Creación, y aún en estado de gracia en el Paraíso. Responde así a la idea de la Ley Natural, pero ya exhibe sus dotes teatrales, su capacidad dinámica en el escenario y su sentido didáctico. Se muestra gran amiga de la Infanta y celebra, como mujer de comedia, las palabras dirigidas a la belleza de la Infanta-Naturaleza:

Deja que aplausos te den  
 que a ninguna suena mal  
 de que la celebren bien;  
 déjate llamar dichosa,  
 aseada, discreta, hermosa,  
 que a todas tan bien parece  
 que aun una fea agradece  
 el que la llamen hermosa.

(vv. 89-96)

Es castigada por hablar con Lucero (prohibición de la Infanta) pero es la Naturaleza-Infanta quien se prenda de ese pastor y entonces la Inocencia le recuerda la existencia de la fruta vedada. Al caer en la culpa Naturaleza, Inocencia se transforma en Malicia y, como tal, baja al mundo, donde sabe que triunfará:

Pues dejando de villana  
 el traje (que siempre ha sido  
 la Malicia cortesana)  
 bajaré al mundo, vestida  
 de adornos, plumas y galas,  
 introduciéndome en todo.

(vv. 1142-1148)

Incluso, ya como Malicia, da lecciones para medrar:

(Medra mucho una Malicia  
 aunque haya sido ignorancia.  
 Estima a quien te festeja,  
 medrarás: mira sus raras  
 finezas.

(vv. 1390-1394)

pero también enseña el malestar constante que debe sufrir por no poderse fiar de nadie en un ambiente de mentira («Todos pienso que me engañan, / que nadie dice verdad / y que ni hay ciencia ni gracia», vv. 1454-1457). Solo recupera su candidez perdida cuando llega el Peregrino y transforma a la Infanta gracias a los sacramentos.

Ya desde este auto se manifiesta también su condición de gracioso: se espanta, con grandes gestos, de la fealdad de Lucero; habla con él de

manera compulsiva (cuenta toda la historia de la Infanta) aunque se le ha prohibido conversar con extraños; se refiere a la culebra como «alta pescuda» y demuestra conocer bien el mundo jurídico («Dicen que hay ley de que nadie / pueda heredar si le falta / entendimiento», vv. 1089-1090). En el plano didáctico, Inocencia advierte que puede estar en ocasiones «retirada, mas no ausente» (v. 609) y así se manifiesta en el camino paralelo que ambas siguen: la Infanta pierde su alegría; y ella, su candidez, y solo recuperan sus cualidades cuando llega el Peregrino por mar y se lleva como esposa a la Naturaleza, y a Inocencia la coloca en un lugar privilegiado de su nave, en la «atalaya del barco», donde resulta más visible, y la encarga subir a los cielos para dar testimonio de la curación, prueba de la confianza de Cristo y su cercanía con él:

Inocencia, sube hasta  
 los cielos, y desde allí,  
 con dulces voces te encarga  
 de publicar este triunfo.  
 (vv. 1619-1622)

Aunque en esta obra temprana están expresadas muchas de sus características fundamentales, sin duda, es en *El gran mercado del mundo* (c. 1636) donde Calderón dio a la Inocencia la función más destacada y plural<sup>9</sup>. Aquí, ya no es el Paraíso el espacio donde sucede la acción sino la tierra, lo cual justifica que Inocencia no esté vestido de villano, de blanco, sino de camino, seguramente con botas, que era el distintivo que en las comedias identificaba al personaje de camino. Aparece en la tierra, en el Mundo, en un momento de la Ley Escrita, cercana a la de Gracia, y como criado de Buen Genio, que le ha elegido para llevarle con él al mercado, lo cual le extraña («el primero eres / que para tuyo me quieres», vv. 359-360). Se admira ante lo que va viendo en el mercado desde su ignorancia, inexperiencia y simpleza, pero al mismo tiempo se muestra capaz de criticar la situación social, en especial la pobreza generalizada y la falta de caridad ante el pobre.

Como el «idiota» del Cusano, juzga lo que ve desde su mirada elemental y por ello se muestra irreverente ante la Fama, a la que denomina «pajarote», o ante el Padre de familias, a quien denomina «viejo», en

<sup>9</sup> Remitimos a nuestro estudio introductorio del auto para más detalles de este personaje en relación con los demás.

lenguaje propio de los entremeses («Pienso / que en viendo lo que llevamos / nos mata a palos el viejo» (vv. 1359-1360). En varias ocasiones rompe la ilusión dramática; primero ante la tramoya de la Fama (en su primera aparición) a la que advierte que al estar sujeta «con lazos / de cera y cáñamo» se puede caer y hacerse «cuatro mil pedazos» (vv. 31-34) y, después, al dirigirse a los espectadores no mide la distancia entre ilusión y realidad, y cuando el Buen Genio considera joyas de gran valor los símbolos de la Penitencia, Inocencia se dirige al público femenino en estos términos:

Preguntemos  
a estas damas que querrán  
más que las de un caballero:  
¿unos canelones duros  
o unos canelones tiernos?  
¿un silicio o unas martas?,  
un ayuno o un almuerzo?  
(vv. 1191-1198)

La preocupación por la economía, gran problema en la época, se manifiesta en la aclaración que le hace al propio Padre de Familias cuando, al principio de la obra, tras exponer la razón por la que sus hijos no deben dilapidar su fortuna, él afirma tener una «razón / mucho mejor que esa»:

Que no importara que venda  
el Mundo cuanto haya, si  
no hay en todo el mundo quien  
tenga dos maravedís.  
(vv. 80-85)

Él mismo se entristece por no manejar dinero y tener vedado todo cuanto contempla:

Porque la Inocencia,  
como no tiene talento  
que gastar, no compra nada.  
(vv. 1016-1018)

También censura a los venteros, representados por Gula, por no dar posada a quienes no tienen dinero y, aunque Gula lo niega, él se apresura a contradecirla, argumentando que quien llega con apariencia de pobre, le expulsan:

Cuando sin dinero y mula  
dice que pase adelante  
porque no puede comer  
lo que quiere.  
(vv. 660-663)

Como bobo, necio y desconocedor de la misión profunda del Buen Genio, aconseja a su amo que compre joyas y telas preciosas para su prometida, pero al elegir sayales le considera un necio, adjetivo que le dedica cuando Malicia, al final de la obra, se ríe de las compras realizadas por ellos («Es mi amo un necio», v. 1265). Su burla ante la tela elegida le permite hacer un chiste: «tela es pasada, pues tiene / lo mismo fuera que dentro» (vv. 1118-1119). Igualmente, cuando Buen Genio le enseña las «joyas» de la Penitencia, se burla con una simple duda («¿Esas son joyas?», v. 1189) alejándose del sentido alegórico de tales compras. Incluso bromea con el futuro matrimonio de Buen Genio con Gracia alegando que pocas miserias hay como casarse («¿No tratas casarte? / [...], pues ¿qué más miserias quieres?», vv. 1033-1034) de acuerdo, con las convenciones entremesiles y, como los criados de las comedias, manifiesta su entusiasmo por la comida. Al escuchar de Gula la pregunta «Comeréis», responde: «Esa / palabra está gozando de Dios», vv. 676-677). Sin embargo, siguiendo el ejemplo de la docta ignorancia, Inocencia se muestra totalmente discreto ante el Pan y vino de la Fe y, mientras Buen Genio afirma creer sin problemas en las verdades de fe, Inocencia responde: «yo ni lo sé ni lo entiendo» (v. 1299), dando por sentada tanto la incapacidad suya como la del pueblo para asumir las verdades dogmáticas.

La Inocencia en este auto tiene un protagonismo fundamental y constante, no usual para un personaje de estas características. No está quieto un momento y participa durante toda la acción. El hecho de que vaya de camino le aleja de la situación habitual paradisíaca de la Inocencia al tiempo que permite mostrar que en tal estado, el de la vida, se puede mantener la inocencia y no solo en el Paraíso; una lección importante que humaniza al personaje.

En *El pintor de su deshonra* (c.1645) su aparición resulta muy breve y solo en el momento de la Creación, correspondiente a la Ley Natural, pero ya advierte el carácter efímero de la misma al estar toda su belleza compuesta de tierra. El personaje es femenino y aparece con «paleta de matices» junto a Ciencia y Gracia, las tres que ayudan al Pintor a llenar de colores la Naturaleza. Su función es estética pero también profética para que la Naturaleza no se ensoberbezca:

De la Inocencia el matiz  
bien previno en mí obediencia  
que al color de la Inocencia  
no hay hermosura infeliz:  
de uno y otro fue raíz  
la tierra, y pues ella encierra  
los minerales, no yerra  
quien te representa amante,  
que adviertas para adelante  
el que la forma la tierra.

(vv. 364-374)

No hay duda de que, en los dos primeros autos, Calderón desplegó las mejores virtudes teatrales del personaje y en las siguientes apariciones el dramaturgo va completando su historia y dejando, en determinados momentos, su personalidad de gracioso y crítico para intensificar la faceta más seria de su función. Así, en *La vacante general* (c.1647), la Inocencia resulta, ante todo, un medio para transmitir las verdades de la fe y ni siquiera muestra en este auto su oposición a Malicia, como ocurría en los dos primeros. Aparece una vez avanzada la acción y, «vestido de villano», se muestra acompañando al peregrino Emanuel a una tierra inhóspita, muy diferente a la paradisíaca de donde proceden, y él mismo nos cuenta su historia:

En el paraíso nací  
de la original justicia,  
dél me arrojó la Malicia  
y a los cielos me subí.  
La Inocencia soy, licencia  
tengo de ser siempre; pues  
va de preguntas, que es esta  
la pensión de la Inocencia:

¿por qué de allá me has traído?  
(vv. 655-663)

La interrogativa, que recuerda el verso de Alberti en *Marinero en tierra* donde se quejaba el poeta a su padre por haberle alejado de su raíz, el mar, representa aquí el dolor de la Inocencia por haber abandonado el Paraíso y estar en tierra ingrata, inclemente y fría. En el reproche a Emanuel se clarifica la estrecha relación entre el Cordero y la Inocencia, que se remonta al primer sacrificio de Abel. El diálogo que mantiene con el Peregrino Emanuel constituye una lección de la humanidad de Cristo ratificada por el afecto y por el valor de la teología. A partir de preguntas elementales al Peregrino, Inocencia teme que su pretensión de ser escuchado por las gentes diversas no pueda realizarse:

Mucho temen mis sentidos  
que de su voz informados  
sean muchos los llamados  
y pocos los elegidos.  
(vv. 731-734)

De forma inusual, Inocencia aparece en el auto leyendo textos sobre los sacramentos y dialogando sobre verdades de la fe con los demás personajes; sin embargo no hay chistes ni gracias. Resulta un medio didáctico para insistir en los valores cristianos defendidos por Emanuel y representa muy bien el valor de la docta ignorancia.

También a una tierra fría «yerma y despoblada» llega Inocencia en *La semilla y la cizaña* (1651) y lo hace igualmente vestido de villano. En esta ocasión acompaña al Sembrador en un viaje en barco. Su función en este auto es ante todo doctrinal. Recordemos que en esta fecha (1651) Calderón se había ordenado sacerdote y la Inocencia parece abandonar su sentido lúdico (tan solo se refiere a que las fiestas del Sembrador «no son más que las vigiliás», v. 464) para centrarse en su labor didáctica. Expresa el valor de la parábola del sembrador mediante un discurso popular fácilmente entendible por todos:

De los que oyen un sermón,  
los cuatro son cuatro ejemplos:  
uno ni entiende ni quiere  
entender; otro, suspenso  
en mirar una hermosura,

se divierte en pasatiempos;  
otro se duerme; y de cuatro,  
apenas está uno atento.

(vv. 931-938)

Como novedad, por vez primera el personaje es herido por el Judaísmo, quien, con un puñal, le ensangrienta el rostro en representación del sacrificio del cordero, identificado con el Sembrador-Cristo, su dueño, quien utiliza el mismo disfraz de villano, como prueba visible de la identidad entre ambos, al tiempo que recoge la herencia bíblica del sacrificio de Isaac.

En *El laberinto del mundo* (1654) Inocencia, como marino de la nave de Teos, muestra su temor ya en el mar («hoy serán estos piélagos la ruina / con sañuda violencia / grande, Teos, de ti y de tu inocencia», vv. 75-77) y, cuando desembarcan, por vez primera, advierte de otra de sus características, la fragilidad:

Como apenas yo  
mirare el peligro cerca,  
cuando me deje matar,  
aun sin ponerme en defensa  
[...]  
porque esta enseñanza  
quede al mundo, cuando vea,  
que lo primero que muere  
en el Hombre es la Inocencia.

(vv. 170-178)

Tiene una amplia participación en la acción y sus parlamentos son bastante más extensos de lo habitual. Lo mismo actúa de gracioso, criticando a las mujeres por ser enemigas de la verdad («verdad y mujer / implican contradicción», vv. 886-887), o bromeando sobre la negrura del mar (comparándola con el chocolate), que se muestra conocedor de las etimologías y trata de enseñar al propio Teos («¿si para venir al Mundo te disfrazas / y tan otro representas? / ¿Dónde están, señor, tus ciencias (vv. 577-579). En este diálogo socrático, Teos le considera necio por no darse cuenta de que siendo Dios quiso vestirse de naturaleza humana para redimir al Hombre. Aquí su oponente es la Culpa, guardiana del laberinto, quien quiere que Inocencia sirva de comida al monstruo. Ante ella se describe como «un simple, un tonto, un menguado» (v. 908)

y Teos la rescata no sin antes forcejear con ella y afirmar que la Culpa es «verdugo de la Inocencia» (v. 927).

La enseñanza de su actitud humilde contrasta con su preparación en las verdades teológicas cuyas lecciones se dirigen incluso al propio Teos, como una forma de hacer comprender al espectador las posibles dudas de fe. Su función en este auto es, sobre todo, expresar desde ópticas muy distintas que Dios, en atuendo humilde, vino a la tierra a salvar al hombre.

A partir de *La cura y la enfermedad* (c.1657) Calderón recupera para Inocencia su carácter teatral y gracioso aunque sin olvidar su función didáctica, en este caso muy importante por sintetizar el auto las diferentes edades (natural, escrita y de gracia). De estructura semejante a *El veneno y la triaca*, la Inocencia en este texto es presentada por Lucero como «un simple villano» (v. 505) a quien el Autor del Paraíso eligió para que fuese su asistente. Sombra quiere burlarle, al considerarle un simple, para entrar en el Paraíso pero enseguida descubre en su fealdad («que no tenéis cara vos / de ser buena para nada», vv. 522-523) la maldad y no la deja pasar insultándola repetidamente: «¡Colebra!», «¡Más colebra», «¡Colebra otra vez!» (vv. 568-571). Advierte a la Naturaleza de la existencia de un áspid encubierto y enseguida denuncia a la Sombra, disfrazada de jardinera, como ese áspid. No le creen y le llaman «loco» y «necio», pero al comer Naturaleza y perder su estado, Inocencia se aparta de ella:

No te acerques, no te acerques  
a mí, que verte no quiero  
de lepra cubierta toda.

(vv. 896-898)

Como gracioso, sus burlas se dirigen ahora contra los médicos (cuya crítica se acompaña con un cuentecillo sobre un enfermo ante varios médicos, vv. 1170-1176) y contra el empeño de las mujeres en parecer siempre bellas y pagar por conseguirlo todo lo que tuvieran. Como había ocurrido en el *Gran mercado* también interpela al auditorio, en este caso a unas viejas:

solo aquellas  
dos viejas de allí frontero  
dieran, si talentos tienen,

por cada arruga un talento.  
(vv. 971-974)

De nuevo es el Peregrino quien devuelve la salud a la Naturaleza y la Inocencia toma nota, con escribanía, de las recetas de los diferentes médicos. Es a ella, guardiana del Paraíso en principio, quien se ocupa de exaltar la Eucaristía.

Una nueva metamorfosis se puede apreciar en *Las órdenes militares* (1662), donde se mimetiza en villano soldado para mostrar otra lección de la docta ignorancia cuando, al no entender los demás nada de cuanto dicen los personajes, él afirma que, a pesar de ser un necio, se le ha revelado lo que no ha conseguido el sabio, en otro ejercicio propio del Idiota de Nicolás de Cusa:

Yo con ser  
la Inocencia. Pero esto  
que mucho sí sé, al no sabio  
se revela, que aun por eso  
le sirvo, porque no guarda  
de mí nada.  
(vv. 463-468)

Frase a frase, va desgranando las verdades de la historia sagrada. Demuestra una gran preparación y recibe la ira de Culpa como precedente de los oprobios que sufrirá el segundo Adán. Su participación es constante desde el principio al final del auto y su misión consiste en enseñar el valor de la palabra de Cristo y el misterio de la redención.

Una misma intención didáctica, aunque con muy escasa participación, se observa en *La redención de cautivos* (1670-1673) donde acompaña a Emanuel y Gabriel. Destaca su humildad manifiesta en aceptar como su única tarea la de ver, oír y callar sin aspirar a mayores planteamientos teológicos. De nuevo parafrasea el capítulo cuarto del *Evangelio de san Mateo* (1-11) en el que el Demonio tentó a Cristo en el desierto desafiándole a realizar el milagro de convertir las piedras en pan, tema ya utilizado en *La semilla y la cizaña*. Como novedad, Emanuel le pide a Inocencia que le ayude a llevar la cruz, y en su respuesta, Inocencia deja clara su identidad con Cristo:

Bien temí  
que había de pagar los yerros  
de la culpa la Inocencia.

(vv. 1596-1598)

Una muy intensa participación en escena muestra Inocencia en *La viña del Señor* (1674). Se restablece aquí su papel de gracioso, con habla rústica al principio, que después desaparece, y recupera la teatralidad de los primeros autos, incluida una forzada metamorfosis en Malicia cuando ésta le roba su capa. Aparece ahora en femenino con un pellico de villana, y no atiende ni por villana, ni por pastora, ni por rústica cuando la llaman, solo cuando escucha que la llaman simple (vv. 589-590), que para ella define su verdadero ser. Explica que su traje responde a su «sencilla virtud» (v. 619) y muestra su carácter dinámico, como en *El gran mercado del mundo*, cuando es perseguida por la Malicia, con quien lucha y es derribada, aunque advierte que nunca morirá. Sus miedos y temores no la impiden enfrentarse con Malicia y declararse guardiana de la Eucaristía. En su actuación imparte una verdadera catequesis sobre los evangelios, a partir de la parábola de *Mateo* (20, 1-16) que incluso relata al Padre de familias ya con un habla y un discurso culto. Resulta interesante cómo responde a Hebraísmo y Gentilidad cuando la preguntan por el sentido de las voces que escuchan, donde manifiesta el valor de la docta ignorancia:

Y cómo  
que sabré, que en mi magín  
como nada sé presumo  
que lo sé todo.

(vv. 592-595)

En esta ocasión es el Hijo quien le pide que le acompañe, aunque esté desnuda. Sus palabras constituyen una lección religiosa y moral de cuanto encierra el personaje:

La desnudez, Inocencia,  
de humanas pompas y faustos  
es gala de la verdad  
con que yo llegar aguardo  
a la viña de mi padre

a reparar sus agravios.  
(vv. 1950-1957)

Muy interesante es también su participación en *Andrómeda y Perseo* (1680), último auto donde aparece Inocencia. Manifiesta una novedad que entendemos como cierre de la trayectoria del personaje<sup>10</sup>. Desde el principio se muestra feliz, bailando junto con la Música, la Ciencia, la Voluntad y los cuatro elementos para celebrar el cumpleaños de Andrómeda. Es decir, forma parte y se siente alegre al lado de todo cuanto interviene en la confección del mundo. Aunque tiene muy escaso protagonismo y solo al principio de la obra (da el manto de estrellas a Andrómeda extraído del elemento Fuego), le parece una imprudencia de Gracia su comentario al regalarle a Andrómeda un espejo donde pueda mirarse en ella, porque se puede considerar perfecta sin serlo, como ocurre después, y dejarse llevar de la soberbia. Es lo que ocurre y Andrómeda atropella a la Ciencia y a la Inocencia (vv. 940-943) a quien expulsa de la acción y no vuelve a aparecer. Sin embargo es interesante la afirmación de Inocencia y su relación con Gracia («al don de la Gracia/ se sigue el de la Ignocencia», vv. 59-60), que responde al esquema teológico. La frase encierra un escalón más en el proceso de trascendencia del personaje, pues si la Inocencia se había identificado en otras ocasiones con el Cordero, o con Cristo, ahora muestra su cercanía a Gracia, es decir en la esperanza de la Redención.

Puede afirmarse que el dramaturgo volcó sobre este personaje múltiples facetas de las cualidades más queridas para él: sentido teatral y crítico además de un medio popular de instruir en las verdades teológicas y dogmáticas sin dejar de lado lo referente al mundo y a la sociedad. Aunque en los comienzos prima su carácter teatral, de gracioso, que busca hacer reír a los espectadores, poco a poco va llenando de contenido serio hasta lograr un complejo personaje que, entre burlas y veras, manifiesta un diseño del mundo que tiene en cuenta los valores sobrenaturales y los materiales sin reducirse a una primera edad de la Inocencia monolítica sino que deja muy claro que puede estar presente en el mundo como soldado, caminante o criado porque desde todos los ambientes, espacios y tiempos, se pueden defender sus principios. Y no solo eso; se queda en la tierra y, al igual que Gracia, constituye una ayuda para el cristiano. Resulta un puente entre el mundo popular y el

<sup>10</sup> Tampoco después aparece con las otras denominaciones que hemos reseñado.

trascendental y con las diferentes voces que lo integran, Calderón ha diseñado un mundo muy positivo, complejo y lleno de esperanza.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, *Diccionario de autos sacramentales*, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2000.
- «El vestuario en los autos sacramentales (el ejemplo de Calderón)», *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, Cuadernos de teatro Clásico, 13-14, dirigido por Mercedes de los Reyes Peña, Madrid, 2000, pp. 85-107.
- BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Andrómeda y Perseo*, ed. José M.<sup>a</sup> Ruano de la Haza, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 1995.
- *El gran mercado del mundo*, ed. Ana Suárez, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2003.
- *El laberinto del mundo*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2015.
- *El pintor de su deshonra*, ed. Alan K. G. Paterson, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2010.
- *El veneno y la triaca*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2000.
- *El verdadero Dios Pan*, ed. Fausta Antonucci, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2005.
- *La cura y la enfermedad*, ed. Ignacio Arellano y Eva Reichenberger, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2014.
- *La redención de cautivos*, ed. Marcella Trambaiolli, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2013.
- *La semilla y la cizaña*, ed. Davinia Rodríguez, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2014.
- *La serpiente de metal*, ed. Luis Galván, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2012.
- *La vacante general*, ed. Iñaki Pérez Ibáñez, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2005.
- *La viña del Señor*, ed. de Ignacio Arellano *et al.*, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 1996.
- CUSA, Nicolás de, *Acerca de la docta ignorancia*, ed. Manuel Fuentes, Benot, Madrid, Aguilar, 1973.
- *Diálogos del Idiota*, Pamplona, Eunsa, 2008.

- LEÓN, Fray Luis de, *De los nombres de Cristo*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1977.
- LUCRECIO, *De rerum natura. De la naturaleza*, trad., ed. y notas Eduard Valentí, Barcelona, El Acantilado, 2012.
- PARKER, Alexander A., *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel, 1983.
- RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1996, 2 vols.
- RULL, Enrique, *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2004.