

LA DESPEDIDA DEL BARCO EN LOS AUTOS DE CALDERÓN

Enrique Rull

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Paseo Senda del Rey, 7. 28040 Madrid

ESPAÑA

erulluned@hotmail.com

En el teatro de Calderón el motivo de la despedida está principalmente ligado a situaciones de tema marino, lo mismo en comedias que en autos. La diferencia consiste en que en las comedias las situaciones suelen ser variadas y complejas dependiendo del argumento, mientras que en los autos la despedida suele ser la culminación de un proceso similar de apoteosis sacra, relacionada más con el tema que con el argumento, aunque, como veremos, existen excepciones notables, generalmente cuando esos autos proceden de argumentos de comedias. En estos casos la despedida es de origen más argumental que alegórica. El subgénero de la despedida en los autos está notoriamente troquelado, de manera que responde a unos elementos tópicos en las situaciones y en el lenguaje. Las situaciones, como ya señalamos, en circunstancias relacionadas con viajes marítimos, y el lenguaje casi siempre se basa en fórmulas como «Buen viaje, buen pasaje» o algo similar. Era la fórmula preferida desde época anterior. Por ejemplo, la hallamos ya en Cervantes¹.

¹ Ver nuestro estudio «El motivo de la despedida en el *Persiles cervantino*», comunicación presentada en el *Congreso de la Asociación de cervantistas*, celebrado en Argamasilla de Alba, el 25 de noviembre de 2017 (en prensa). Otro trabajo nuestro en el que se tiene en cuenta la aportación de Calderón es el titulado «La despedida del barco: un cuadro

Cabe preguntarse por el sentido de estas despedidas, si son meramente tópicas, engarzan adecuadamente con el tema y los argumentos y si existe una progresión a lo largo de su utilización en los respectivos textos o unas variantes significativas. Para comprobar estas posibilidades u otras cualesquiera, realizaremos el análisis de varios textos teniendo en cuenta la cronología de los mismos.

Uno de los primeros textos en donde se manifiesta con claridad el sentido de la despedida marítima tiene lugar en *El veneno y la triaca*, del año 1634 o quizá algo anterior. En este auto, de gran riqueza verbal, métrica y de construcción, se plantea el tema de la redención a partir de la caída de la Infanta en la culpa (original) y la salvación por la gracia. Este tema teológico, por su localización temática en el Paraíso, permite a Calderón una intensa iconología de los jardines y una verbalización ornamental de extraordinaria exuberancia. La Infanta es la Naturaleza humana y el Peregrino que la asistirá es Jesucristo. El Entendimiento y la Inocencia son personajes filosófico-doctrinales, pero las Estaciones (Primavera, Estío, Otoño, Invierno) entrañan una plasticidad aneja a su simbología, a la vez que indican el paso del tiempo y por ello la brevedad de la vida. La belleza plástica del texto se añade a la sonora de la Música, que introduce incluso, como en otros textos calderonianos, un doble valor, estético, por un lado, y por otro, de exaltación ideológica. El autor sitúa la despedida en el tramo final, próximo al desenlace, justo cuando el Peregrino lleva en su nave a la Infanta entre las maldiciones del Lucero y los gritos positivos de los demás «Buen viaje, buen pasaje». La nave se eleva, como reza la acotación «Sube a lo alto» y el verso «Vuelta la quilla a los cielos» (p. 418) en una apoteosis en la que se contrarresta el veneno del árbol original con el árbol de la cruz redentora. La despedida, pues, en este caso, supone la culminación del triunfo de la gracia sobre la culpa y, por tanto su valor significativo no es meramente circunstancial, sino que posee un valor estructural (al situarla al final del texto) y semántico de enorme relevancia, al que hay que añadir el expresivo diseño escenográfico, pues, aunque no tengamos los datos de su representación, es claro que la elevación de la nave sobre el escenario implicaría una maquinaria específica y un marcado efecto estético-visual, coadyuvando todo a fortalecer el diseño dramático representado.

literario, de Cervantes a Mishima», Congreso Internacional *Cervantes y los mares, en los 400 años del Persiles*, Universidade Nova de Lisboa, 17 de noviembre de 2017.

Otra disposición y sentido podemos hallar en los dos autos de *Psiquis* y *Cupido* (para Toledo, de 1640²) y (para Madrid, de 1665³). Aquí la despedida tiene lugar en ambos «in medias res», evidentemente por razones del argumento de la fábula original, con la salvedad de que en el auto más antiguo (el de Toledo) la despedida se encuentra al final del primer tercio de la obra (v. 588) y en el posterior, de Madrid, no aparece hasta el verso 838, es decir casi a la mitad del auto, ya que el autor se extiende en la primera parte del mismo en una más dilatada exposición dramática entre los contendientes de Psiquis. Pero aquí lo que interesa, creo, es el tratamiento, matizadamente distinto, que se da a la misma escena de la despedida en sendos autos. En ambos la situación tiene lugar cuando la Fe del primero (Psiquis) es expulsada del barco por el Mundo, aliado de la Gentilidad, del Judaísmo y de la Apostasía, y abandonada en una isla, añadiendo la despedida ritual de «buen viaje» (v. 588). Algo similar ocurre en el segundo, cuando la Edad Tercera es igualmente abandonada por sus adversarios. La diferencia es, no obstante, sustantiva. Y en ella radica gran parte del sentido y valor que poseen los dos textos, que iluminan a su vez la diferencia general de los dos autos en su vertiente no sé si puramente doctrinal o también dramática. En el auto de Toledo, cuando la Fe es abandonada por los suyos, expulsándola de la galera donde iba con ellos, les lanza, indignada, una serie de imprecaciones de este jaez:

Plegue a los Cielos bajel,
que por las ondas soberbias
del mar del Mundo (que son
tribulaciones y penas)
águila sin alas nadas,
delfín sin escamas vuelas,
des al través, embestido
de huracanes y tormentas.

(p. 185, vv. 589-596)

Que luego proseguirá con otras maldiciones similares «O que desbocado monstruo» (vv. 597 y ss.), aunque cambiará el registro colérico por otro más templado cuando reflexione y a su indignación se sume el Albedrío, al que no dará licencia para hacerlo. En el auto para Madrid el procedimiento dramático es notoriamente distinto y de diferente en-

² Ver *Psiquis y Cupido para Toledo*, ed. Rull, 2012.

³ Ver *Psiquis y Cupido para Madrid*, ed. Rull y Suárez, 2014.

tividad y extensión. Aquí, cuando la Tercera Edad es arrojada de la nave, el acto de la despedida es claramente más extenso, la fórmula ritual se extiende a lo largo de mucho mayor número de versos (del 810 al 838), repetida tres veces por lo menos, y el sentido de la respuesta de la protagonista también cambia: ahora no se trata de una colérica imprecación sino de una lamentosa queja de dolor personal:

EDAD 3. ^a	¿Qué me sucede?
SENCILLEZ	<i>Dentro.</i> ¡Ay de mí!
EDAD 3. ^a	Mas ya el eco me lo ha dicho lo que a otro triste, supuesto que en lastimoso gemido me responde; que piedad tan propia del Mundo ha sido dar por consuelo en un mortal conflicto a un afligido el mal de otro afligido [...]

(p. 108, vv. 848-855)

Es la pena la que conforma el núcleo de la lamentación y no la cólera. La escena tiene tal reminiscencia del comienzo de *La vida es sueño* que hasta en versos anteriores reproduce la similar queja de que la ofensa cometida procede del nacimiento: «En nacer a ser estrago / la que nace a ser prodigio» (vv. 836-837). Evidentemente, en la repetición del argumento, Calderón ha ampliado y enriquecido específicamente la escena de la despedida y ha dado al auto en general una dimensión filosófica y existencial mayor en la nueva redacción del mismo y del episodio concreto que comentamos.

*Los encantos de la culpa*⁴ es otro auto donde la despedida forma un elemento esencial del drama. Naturalmente el hecho de proceder de la comedia *El mayor encanto amor* supone que el esquema argumental de aquella gravita sobre este. Efectivamente, en ambos el motivo de halla al final de la obra como desenlace de la marcha de Ulises y el Hombre respectivamente en el abandono de la maga Circe y Culpa de sendos autos. El drama de la historia guarda en ambos casos similitudes patentes de carácter simbólico: se trata de la huida de Ulises de los atractivos de Circe, que en el primer caso trata de retenerle para desviarle de sus em-

⁴ Ver *Los encantos de la culpa*, ed. Escudero Baztán, 2004. Seguimos siempre esta edición.

presas guerreras, pero no hay que dudar de que en la comedia el amor de Circe por Ulises llega a ser sincero, por lo que la huida de Ulises no deja de tener un matiz de valor teñido de cierta cobardía manifiesta al abandonar a una mujer enamorada. Lo que, no obstante, acredita la dignidad del acto es el cumplimiento del deber que se le supone al héroe. En este sentido, lo que significa el auto es una potencialización de ese deber transmutado en lucha contra las pasiones de la Gula y la Lascivia y el triunfo de la Penitencia. A la Culpa (Circe) todo lo referente a esta le parece «horror, / todo tristeza y pavor»⁵, pues ya aquí, en el personaje, puede parecer que no haya tanto acentos humanos como doctrinales. Sin embargo, en ambas obras el rito de la marcha de Ulises/Hombre es similar, y en el auto, que es lo que nos interesa ahora, el desprendimiento del Hombre de las manos de Circe tiene tintes de titánica lucha, pues el atractivo de esta es inmediato y poderoso:

TODOS	Vamos al bajel, que aquí todo es sombras y fantasmas.
CULPA	¿Qué importa, ¡ay de mí!, qué importa que así de mi poder salgas, si mis encantos sabrán seguirte por donde vayas? (p. 217, vv. 1274-1279)

Y Calderón combina perfectamente los acentos humanos, de los que al principio cabía dudar, con los marcadamente estéticos, como vamos a ver en el siguiente texto:

TODOS	<i>Dentro.</i> ¡Buen viaje, buen viaje!
CULPA	Aquesas voces me matan.
HOMBRE	Circe crüel, pues que supe vencer prodigiosas magias, quédate donde te sirva de monumento tu alcázar.
CULPA	Ondas que tanto bajel sufrés sobre las espaldas, en vuestros senos de nieve le den sepulcros de plata.

⁵ Ver *Los encantos de la culpa*, ed. Escudero Baztán, 2004, p. 213, v. 1152.

PENITENCIA	Ondas, serenad el blando movimiento de las aguas porque vuestros pavimentos no sean montes sino alcázar.
CULPA	Vientos que sopláis del norte, no le saquéis de Trinacia, y chocad, cascado el pino, en aquellas peñas altas. (p. 218, vv. 1289-1305)

Y lo curioso es que, de forma similar a la comedia, pero también con claras diferencias, la despedida de Circe se debate entre la pena, la desesperación y la venganza; pero aquí esos matices se reparten entre la Culpa y la Penitencia, y mientras en la primera, como hemos visto, se manifiestan sentimientos coléricos de venganza, en la Penitencia, alternando con aquella, se muestran matices de conciliación. Por el contrario en la comedia la despedida se realizaba solo a través del personaje de Circe, la cual manifestaba esos sentimientos contradictorios de forma sucesiva. El autor, pues, hábilmente ha mantenido en esta despedida los mismos matices que en la comedia pero distribuyéndolos entre dos personajes, pues en el auto era muy poco probable que la Culpa, como símbolo negativo, tuviera sentimientos positivos.

Si pasamos de estas épocas iniciales, anteriores a 1650 a otras más avanzadas traspasada ya esa fecha clave, observamos, por ejemplo en *El laberinto del mundo* de 1654⁶, la curiosa localización de la despedida casi al comienzo del auto. La obra plantea el tema del Mundo como laberinto, tema muy barroco que se inspira como es evidente en el laberinto de Creta, donde Minos será el Mundo, y Theos, Teseo (Cristo). El planteamiento se organiza entre Theos y su antagonista el Furor (el Demonio); ambos van en galeras opuestas, el Furor en una nave negra, y Theos en otra «intacta, pura, limpia, clara y bella» (p. 102, v. 86). La oposición de las dos naves establece el antagonismo temático alegórico, y cuando ambas llegan a tierra son saludadas con los gritos de rigor «Buen viaje, buen pasaje» (p. 104, v. 120). La peculiaridad de esta despedida (si es que se puede llamar así) consiste en que no se produce al partir de un puerto sino al arribar a tierra, y además al comienzo del auto. Una variante que

⁶ Ver *El laberinto del mundo*, ed. Escudero Baztán, 2015.

hay que considerar dentro del espíritu creativo del autor que parece buscar caminos nuevos en la progresión de sus composiciones.

Posterior a este, pues ya data de 1674, es el titulado *La nave del mercader*⁷. En el que igualmente se planifica el tema mediante la oposición de las dos naves y se sitúa la acción de la despedida cerca del final del auto en una extremada oposición entre la Culpa y el Amor, y en una escenificación marcadamente relevante, pues las mismas acotaciones destacan dicha oposición.

Dan vuelta ambas naves a un tiempo, y vese en la una la Culpa y otros, y en la otra el Mercader y el Amor (p. 200).

Y más adelante:

Dan vuelta elevándose la Culpa y el Amor en sus dos árboles mayores (p. 201).

Incluso esa oposición viene reforzada por dos saludos de despedida contradictorios:

UNOS	Buen viaje, a tierra a tierra.
OTROS	Mal pasaje, al agua, al agua.
	(p. 203, vv. 1856-1858)

Son muchos los autos en donde estas despedidas tienen un verdadero valor estructural, mas, por no ser reiterativos solo mencionaremos algunos de ellos, que podrían ser igualmente analizados, por ejemplo, *La segunda esposa*, *Triunfar muriendo*, *El maestrazgo del Tóison*, y sobre todo, *El divino Orfeo*. En este último⁸, la verdadera coronación de la despedida es en un momento climático de la acción como cierre apoteósico del auto en el que se reiteran los versos de Orfeo y los dos coros de la manera siguiente:

TODOS Y MÚSICA	A la nave de la vida la Naturaleza pase buen viaje, buen pasaje;
----------------	--

⁷ Ver *La nave del mercader*, ed. Arellano (con la colaboración de Oteiza, Pinillos, Escudero y Armendáriz), 1996.

⁸ Ver *El divino Orfeo*, ed. Duarte, 1999.

pues la nave de la Iglesia
 es de la vida la nave,
 buen pasaje, buen viaje.

Con esta repetición, sonando a un tiempo representación, música y clarín, dando una y otra vuelta las naves, acaba el auto.
 (p. 305, vv. 1379-1384 y acot.)

Perfecto final en donde la despedida por esta vez es definitiva en la propia exaltación, argumental, temática y simbólica en torno a la Iglesia, que recuerda en su aspecto triunfal uno de los famosos cuadros de Rubens sobre este tema. Calderón cierra así un motivo que se ha convertido en un verdadero leitmotiv de sus autos y que con todo derecho podría añadirse a los famosos «paradigmas compositivos» estudiados magistralmente por Ignacio Arellano⁹. Naturalmente estas despedidas dependen también de la riqueza inherente al valor semántico de la nave en sus múltiples significaciones, pues en ese ámbito marino es donde se realiza la acción de cada auto¹⁰.

No se trata de un tópico más sino de un verdadero motivo simbólico que sirve para estructurar el género y que afecta tanto a los elementos argumentales y temáticos como a los alegóricos y escenográficos, creando un ámbito plural de significaciones en torno al que se organiza la acción dramática en perfecta coherencia con los elementos doctrinales y simbólicos.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2001.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La nave del mercader*, ed. Ignacio Arellano (con la colaboración de Blanca Oteiza, M.^a Carmen Pinillos, Juan Manuel Escudero Baztán y Ana Armendáriz), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1996.
- *El divino Orfeo*, ed. J. Enrique Duarte, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1999.
- *Los encantos de la culpa*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2004.

⁹ Ver Arellano, 2001, pp. 19-57.

¹⁰ Ver Arellano, 2001, pp. 19-57, 160 y ss.

- *Psiquis y Cupido para Toledo*, ed. Enrique Rull, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2012.
 - *Psiquis y Cupido para Madrid*, ed. Enrique Rull y Ana Suárez, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2014.
 - *El laberinto del mundo*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2015.
- RULL, Enrique, «La despedida del barco: un cuadro literario, de Cervantes a Mishima», Congreso Internacional «*Cervantes y los mares, en los 400 años del Persiles*», Universidade Nova de Lisboa, 17 de noviembre de 2017, en prensa.
- «El motivo de la despedida en el *Persiles cervantino*», *Congreso de la Asociación de cervantistas*, Argamasilla de Alba, el 25 de noviembre de 2017, en prensa.