

De ayer a hoy

Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,
Maria de Fátima Silva (coords.)**

LA FILOSOFÍA DE SÉNECA EN EL AUTO SACRAMENTAL *EL GRAN TEATRO DEL MUNDO* DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

JULIO JUAN RUIZ
Universidad Nacional de Mar del Plata

La concepción filosófica que concibe a la vida humana como comedia alcanzó su plenitud en la filosofía de Séneca. El filósofo romano en sus cartas a Lucilio nos enseñó a descubrir el valor de un hombre y de su vida por debajo de los vestidos de la púrpura. Esta concepción antropológica está presente en el auto sacramental de Calderón *El gran teatro del mundo*. Sin embargo, en el dramaturgo del Siglo de Oro Español los planteamientos de la filosofía estoica encontraron una respuesta religiosa que puso el acento de la realidad en otra vida. En este sentido, en la presente ponencia nos proponemos analizar la presencia de la filosofía de Séneca en el conocido auto sacramental del siglo XVII.

I. Introducción

En la presente ponencia nos proponemos analizar la presencia de la filosofía de Lucio Aneo Séneca en el auto sacramental *El Gran Teatro del Mundo* de Pedro Calderón de la Barca. La doctrina del filósofo tuvo importantes resonancia en los pensadores y escritores españoles por su profundo contenido moral.

II. La vida como comedia

En el período barroco los textos de la antigüedad como las ruinas fueron altamente estimados. El prestigio de los fragmentos grecolatinos, según Benjamin, se debió a que, a través de éstos, la historia se manifestó en la escena. De este modo, en esta época las alegorías fueron en el reino del pensamiento, lo que la ruinas, en el de las cosas. Por este motivo, los fragmentos de la antigüedad grecolatina constituyeron elementos valiosísimos para construir un nuevo todo: la obra artística. Por esto, durante el barroco no primó la afanosa búsqueda de lo original tan anhelada por el romanticismo; por el contrario, el virtuosismo estético se manifestó en la habilidad del escritor para manipular los modelos de la antigüedad.

La presencia del fragmento de la antigüedad en la obra del escritor barroco se debió más a una motivación ideológica que estética. Esta realidad la podemos observar en el auto sacramental *El gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca, donde la presencia de un fragmento de las *Cartas Morales a Lucilio* del filósofo romano Séneca evidencia la comunión ideológica del escritor barroco con el filósofo romano. Esta compatibilidad se manifestó a través de la conocida metáfora que concebía al mundo como una gran comedia, cuyo origen se remonta

a Platón, pero alcanzó mayor profundidad en la doctrina del filósofo romano Lucio Aneo Séneca. En las enseñanzas de este filósofo se distingue claramente la realidad del ser de su mera apariencia, como lo podemos apreciar en el siguiente fragmento de la carta setenta y seis que Séneca destinó a la educación moral de su discípulo Lucilio: “ninguno de esos que vestidos de púrpura es feliz, no lo es más que los actores a quienes la ficción teatral asigna una clámide o un cetro; cuando el público está presente se pasean solemnes y con coturno; pero al salir de la escena se descalzan y vuelven a su estatura propia”(Séneca, 461). Esta doctrina subyace en el auto sacramental de Calderón.

Esta intertextualidad no es casual, sino que obedece a la congruencia ideológica de la moral del filósofo estoico con la católica. En los albores del cristianismo la afinidad con el filósofo estoico romano llegó a tal grado que Tertuliano lo llamó: “Séneca saepe noster” (Fraile, 1971). En la doctrina moral del filósofo estoico el sumo bien era la virtud, y ésta no era más que el esfuerzo de la razón humana para alcanzar el bien. De este manera, la doctrina ética del filósofo se entrelazó con su concepción antropológica, que consideraba a la razón como bien propio del hombre. Sólo con el perfeccionamiento de la razón el ser, según estas enseñanzas, será: “(...) laudable y habrá llegado al fin de su naturaleza. Esta razón perfecta se llama virtud y es lo mismo que lo honesto” (Séneca, 216). La virtud es, pues, el común denominador entre la moral estoica y la cristiana. Ambas doctrinas concuerdan en que a ésta se llega a través de las obras. En el auto calderoniano, esta premisa es el “*liev motiv*”, pues la vida humana es considerada como una comedia, un paso a la verdadera existencia, la eternidad. A la vida eterna se accede por el mérito de las obras, por eso, como un eterno “*ritornello*” a los personajes se los exhorta: obrad bien, que Dios es Dios. De esta manera, el auto sacramental evidencia un sesgo anti protestante, el que alcanzó su plenitud en la apología del libre albedrío. Esta doctrina se manifestó en el respeto que el Autor de la comedia humana, Dios, profesa por la libertad de sus personajes, pues aunque éstos obren mal el creador piensa que: “bien pudiera enmendar/ los yerros que viendo estoy/ por eso les di/ albedrio superior/ a las pasiones humanas, / por no quitarles la acción/ de nacer con sus obras” (Calderón, 214). Para algunos autores, el conflicto religioso entre católicos y protestante fue lo que caracterizó al género, lo que ha sido impugnado por el historiador francés Marcel Bataillon. Este historiador consideró al auto sacramental como un producto de la Reforma Española, pues afirma la tesis de que: “el catolicismo español, a mitad del Siglo XVI, no tenía necesidad de reforma, o nada tenía ya por haber sido corregido desde los tiempos de Isabel y Cisneros los abusos o desviaciones que habían podido aquejarlo a fines de la Edad Media” (1976, 462). Pese al peso de la tesis de Maravall, debemos destacar que en este género se manifestó una clara impronta agonal, tal como lo podemos observar en el auto que estamos

examinando, donde se predica la salvación por las obras en clara oposición a la doctrina protestante de la salvación por medio de la Fe.

III. La representación y el poder

La semejanza de la vida con la comedia también estuvo presente en los sermones eclesiásticos del barroco. Así, por ejemplo, en el del famoso predicador dominico Fray Alonso de Cabrera pronunciado durante las exequias de Felipe II, en el que el clérigo predicó que: “es la tierra el teatro en que se presentan las farsas humanas. Esta se queda como la casa de las comedias. Pasa una generación y viene otra, como diferentes compañías de representantes” (Valbuena Prat, 200). La vida, pues, para el hombre del Siglo de Oro Español no era más que representación, tal como lo afirmó Séneca muchos siglos antes en las ya mencionadas *Cartas Morales a Lucilio*. En la carta sesenta y seis expresó que: “la vida, como la comedia, no importa cuánto duró, sino cómo se represento. Nada interesa el lugar en que acabes. Déjala donde quieras; solamente dale un buen fin” (1951, 226).

En *El Gran Teatro del Mundo*, Dios es quien reparte los papeles y sabe que: “todos quisieran hacer/ el de mandar y regir, / sin mirar, sin advertir, / que en acto tan singular/aquello es representar, / aunque piensen que es vivir” (Calderón, 207). Si mandar es representar, debemos tener presente que, en la cultura barroca, esta palabra aludió a la demostración de poder del soberano a través de la representación teatral montada para el pueblo. La representación política no consistió en oír la voz de los ciudadanos, los representados, como la sostiene los postulados de la democracia representativa, sino en lo que J. Habermas denominó “publicidad representativa” (González García, 1998). Este fenómeno según el filósofo alemán se manifestó en el Medievo en la conciencia que tuvo el señor feudal de su jerarquía social, y en la modernidad a través del fasto, el ceremonial y el protocolo. Posteriormente, al declinar el absolutismo fue un signo distintivo del noble, tal como lo podemos constatar en el *Wilhelm Meister* de Goethe, donde Whilhem en una carta a su primo explicó que “el noble es lo que representa, el burgués lo que produce” (Habermas, 52).

En suma, tanto Séneca como Calderón tuvieron plena conciencia de que el poder no es más que representación, y ésta se escenifica en una corta comedia llamada vida.

IV. Conclusiones

Como hemos podido observar, la relación entre ambos escritores no obedece a una mera intertextualidad, sino que posee notables implicancias ideológicas. Éstas, fundamentalmente, se plasman en la primacía de lo ético.

De este modo, tanto la doctrina moral estoica, como la católica pusieron límites al poder.

Por otra parte, debemos notar que en el barroco se tuvo conciencia de la relación entre el poder y la teatralidad, pese a que esta realidad estuvo presente en la filosofía moral de Séneca, donde la metáfora de la vida como comedia alcanzó mayor profundidad.

La relación que tuvo el teatro de Pedro Calderón con el poder podría darnos las claves necesarias para comprender la “lógica interna” de la hegemonía de los medios de comunicación de masas en el ámbito político que se manifiesta en la actualidad. Este fenómeno fue denominado como “el estado espectáculo” el cual se manifiesta al comprobar que la imagen de los políticos, estratégicamente diseñada para seducir a los votantes, prevalece sobre el debate. La discusión de las ideas fue un pilar fundamental de las democracias del Siglo XIX. Este papel, en nuestro tiempo, lo desempeña la “imagen”. Esta primacía no es una realidad exclusiva de nuestra época, sino que también lo fue en los albores de la modernidad, tal como nos enseña el historiador Peter Burke en su ensayo *La fabricación de Luis XIV*. En este texto comprobamos que la imagen del soberano era construida con esmero, tal como en la actualidad se hace con la del político. Ésta era desplegada ante los súbditos en un arco amplio de representaciones que iban desde la etiqueta palaciega a la fiesta popular.

En suma, el ciudadano de las democracias, el súbdito de las monarquías y también los ciudadanos romanos debieron discernir la realidad del mero juego de las apariencias. Tuvieron que atravesar una densa bruma de estrategias propagandísticas que el poder desplegaba en el imaginario colectivo en pos de sus fines.

BIBLIOGRAFÍA

- Balandier, G., *El poder en escena. De la representación del poder al poder de la representación*, Madrid, Paidós, 1994.
- Bataillon, Marcel, “Ensayo de explicación del auto sacramental”, en: Durán y Echeverría, *Calderón y la crítica. Historia y antología*, Madrid, Editorial Gredos, 1976.
- González García, José, *Metáforas del poder*, Madrid, Alianza, 1998.
- Séneca, Lucio A., *Cartas Morales*, Tomo I, Universidad Autónoma de México, 1951.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967.
- Fraile, Guillermo, *Historia de la filosofía*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1976.
- Habermas, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1981.
- Valbuena Prat, Ángel, “Notas”, en: Calderón de la Barca, Pedro, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967.