

Salvación cristiana e imperativo ético en Gil Vicente y Tirso de Molina

José Carlos Barcellos
UERJ/UFF

El arte español parece haber sido el que más ardientemente experimentó que el objeto cristianamente adecuado del arte es precisamente lo no-estético: la falta de vistosidad, el escándalo de la pasión, la repulsa del martirio.

Hans Urs von Balthasar

La trilogía de las *Barcas*, de Gil Vicente, y *El condenado por desconfiado*, auto que se atribuye tradicionalmente a Tirso de Molina, son dos intentos notables de reflexión estético-teológica a cerca de las relaciones entre salvación cristiana e imperativo ético. En este breve ensayo, vamos a explorar las distintas configuraciones de esa cuestión en ambas las obras, a la luz del pensamiento de Hans Urs von Balthasar (1905-1988), quien fue, en la teología católica del siglo XX, el autor que de manera más densa y sistemática ha luchado por la recuperación del elemento estético en el ámbito de los estudios teológicos.

Para Balthasar, los tres transcendentales de la filosofía clásica -el bien, la belleza y la verdad- son indisociables y cualquier unilateralidad en el tratamiento de los mismos tiene consecuencias desastrosas para la teología cristiana:

Por ahora basta decir que, sin el conocimiento estético, ni la razón teórica ni la razón práctica pueden atingir su actuación completa. Si al *verum* falta aquel *splendor* que para Tomás constituye la contraparte del bello, el conocimiento de la verdad se vuelve tanto pragmático cuanto formalista. Se reduce, de hecho, simplemente a la constatación de leyes y realidades exactas, en la medida en que las últimas leyes del ser o del pensamiento pueden ser categorías e ideas. Y si al *bonum* falta aquella

voluptas, que para Agostino es el sinal de su belleza, la relación con el bien permanece utilitarista y hedonista. (BALTHASAR, 1985, p.138)

De este modo, el proyecto de Balthasar ha consistido en la recuperación de la unidad de los transcendentales como camino para la elaboración de una nueva y amplia síntesis teológica de la fe cristiana, lo que se ha consubstanciado, en los últimos años de su fecunda existencia, en la publicación de su *opus magnum*, una trilogía integrada por las siguientes partes: *Glória*: una estética teológica, *Teodramática* y *Teológica*, correspondientes, respectivamente, a la belleza, al bien y a la verdad.

Como escribe Cecilia Avenatti de Palumbo, profesora de la Universidad Católica Argentina y una de las más importantes especialistas latinoamericanas en la obra balthasariana, para el maestro suizo, se trata siempre de que "la visión estética de la figura" nos introduzca "en la dramaticidad de la existencia y en la dialogicidad de la verdad" (AVENATTI DE PALUMBO, 2002, p.344). O sea, en la perspectiva de Balthasar, el método de una teología que tome en serio el elemento estético parte de la visión de la figura para, a través del carácter dramático de la existencia humana en el mundo, llegar a la profundidad dialógica y sinfónica de la verdad. En este texto intentamos explorar la productividad de este método, tomando como ejemplo la cuestión de las relaciones entre salvación cristiana e imperativo ético en las *Barcas vicentinas* y en *El condenado por desconfiado*.

1- Salvación y condenación en Gil Vicente

Desde una visión de conjunto del *Auto de la Barca del Infierno* (1517), del *Auto de la Barca del Purgatorio* (1518) y del *Auto de la Barca de la Gloria* (1519), llama la atención el hecho de que todos los personajes, salvos o condenados, sean igualmente pecadores. En ese aspecto, el teatro vicentino parece hacer eco a San Pablo, cuando escribe en la *Carta a los Romanos*: "No hay hombre justo, no hay siquiera uno" (Rm 3, 11).

Con excepción del Parvo y de los Caballeros de la Orden de Cristo, en la *Barca del Infierno*, y del Niño y del Taful, en la *Barca del Purgatorio*, para cuyos destinos respectivos de salvación, en los tres primeros casos, y de

condenación, en el último, son ofrecidas explicaciones minimamente razonables, el destino de todos los otros personajes parece aleatorio y arbitrario. Si todos son pecadores, por que algunos se salvan e otros se condenan?

Una lectura más atenta de los tres autos revela aspectos curiosos. En la *Barca del Infierno*, por ejemplo, cuando son confrontados con sus pecados, los personajes se muestran incapaces de reconocerlos como motivos de una justa condenación y se obstinan en apelar para los mismos procedimientos que los condenan, como si estos pudieran o debieran ser garantía de la salvación pretendida. Así, el Hidalgo recurre a su posición social elevada, la Alcoviteira recuerda que solía intermediar los amores de los canónigos de la Catedral, el Agiotista lamenta no tener dinero para ofrecer una coima a los Ángeles etcétera. Gil Vicente pone en escena, de ese modo, personajes prisioneros de formas de comportamiento que podríamos caracterizar como circulares: en busca de la salvación, acaban por repetir los mismísimos esquemas de comportamiento que los condenan. Hace falta un "espejo" en que se puedan mirar y reconocerse como pecadores necesitados de perdón y de misericordia. Más allá del sentido teológico, sería ocioso subrayar la acuidad psicológica revelada por nuestro dramaturgo en la caracterización de ese tipo de comportamiento circular, en el cual el personaje busca salir de una situación negativa repitiendo los mismos procedimientos que la crearon. Recuérdese también que en el *Auto de la Feria*, cuando Roma, llena de vicios y de pecados, viene a la Feria en busca de purificación, lo que se le ofrece, en primer lugar, es precisamente un *espejo*, para que se vea y se reconozca en la verdad sin disfraces de su situación desesperanzada y miserable.

El *Auto de la Barca del Purgatorio*, por su vez, representado en las matinas de Navidad de 1518, asume este dato litúrgico en el mismo texto del auto al configurar como elemento dramático ese tiempo especial, ese *kairós*, de salvación:

E o batel dos danados
Porque naceo hoje Christo,
Está, c'os remos quebrados,

Em seco. Ó descuidados,
Cuidae nisto. (VICENTE, 1942, p. 86)

En consonancia con esas palabras del Ángel, también los personajes, a pesar de lo que pueda haber de pecaminoso en sus vidas, se mantienen seguros de la gracia redentora de la encarnación de Cristo. Como dice el Labrador,

Manifesto está e visto
Que o bento Jesu Christo
Deve ser homem de gala.
E he rezão que nos valha
Neste serão glorioso,
Qu'he gran refúgio sem falha.
Isto me faz forçoso,
E não estou temeroso
Nem migalha. (VICENTE, 1942, p. 94s)

Así, mediante la confianza en la gracia, todos los otros personajes van siendo sucesivamente dejados en la playa del Purgatorio "até que o Senhor Deos queira / que te levem pera si / nesta bateira" (VICENTE, 1942, p. 98).

Ya el *Auto de la Barca de la Gloria* es, de manera inequívoca, el más hierático de los tres autos. En cierto sentido, aseméjase a una liturgia penitencial: confrontados con sus desatinos, los personajes se reconocen como pecadores y reiteran su fe y esperanza en la gracia salvífica, a través de lecciones y responsos que hacen eco a textos bíblicos, como los salmos penitenciales, el *Libro de Job* o las *Lamentaciones* de Jeremías. Hay, pues, una profundización del sentido litúrgico en el tránsito de la *Barca del Purgatorio* para la *Barca de la Gloria*: de la referencia a la ubicación del auto en el tiempo litúrgico, se camina para el desarrollo de una liturgia penitencial.

En este contexto penitencial de la *Barca de la Glória*, se plantea abiertamente la cuestión teológica de las relaciones entre salvación cristiana e imperativo ético, como se ve en este diálogo entre el Conde y el Diablo:

Conde. Grande es Dios.

Diabo. A eso os ateneis vos!
Gozando ufano la vida
Con vicios de dos en dos,
Sin haber miedo de Dios,
Ni temor de la partida?
Conde. Tengo muy firme esperanza,
Y tuve dende la cuna,
Y fe sin tener mudanza.
Diabo. Sin obras la confianza
Hace acá mucha fortuna!
Suso, andemos;
Entrad, Señor, no tardemos. (VICENTE, 1942, p. 130s)

Es importante observar como el Conde hace referencia a la fe y a la esperanza y no a prácticas devocionales o rituales, en oposición al Fraile de la *Barca del Infierno*, que se admira de que "por ser namorado / e folgar c'hua mulher, / se há de um frade de perder, / com tanto salmo rezado?" (VICENTE, 1942, p. 59s). El Conde, como todos los otros personajes de la *Barca de la Gloria*, no niega la imoralidad de su vida ni confía en prácticas rituales, mas se remite directamente a la fe y a la esperanza en una salvación ofrecida a los pecadores como gracia.

Leídos los tres autos en conjunto, queda patente que la perspectiva ética, por si sólo, es impotente para sacar el ser humano del círculo de pecado y condenación de que está prisionero. Es esta la lección de la *Barca del Infierno* que se prolonga en los otros dos autos. Solamente el encuentro con Cristo puede propiciar la actitud penitencial que recibe la gracia salvífica como don inmerecido. Y este encuentro se nos propicia en la liturgia, comprendida como tiempo presente de salvación: "porque naceo hoje Christo". Desde el punto de vista teológico, hay, por tanto, una clara progresión temática de un auto al otro, progresión esta a la que corresponde un nítido cambio de estilo, que va de la comicidad abierta de la *Barca del Infierno* a la gravedad litúrgica de la *Barca de la Gloria*, pasando por los medio-tonos y ambigüedades de la *Barca del Purgatorio*.

2- Identidad y diferencia entre sujeto y rol en Gil Vicente y en *El condenado por desconfiado*

El condenado por desconfiado ha sido publicado en 1635 entre las obras de Tirso de Molina, pero, según el parecer de muchos especialistas, no debe ser de suya. Se trata de un interesante auto en que Paulo, un eremita angustiado por la idea de su propia salvación, es engañado por el Demonio, que le hace creer que tendrá el mismo destino eterno de Enrico, un consumado malhechor. Desesperado de su salvación, Paulo cambia su vida penitente por otra de crímenes y desreglamentos y, al fin, viene efectivamente a condenarse, mientras Enrico, a pesar de la inmensidad de sus pecados, acaba por salvarse. Más allá de las tentativas de establecerse los fuentes teológicos de este texto en el molinismo o en la obra de San Roberto Belarmino, por ejemplo, lo que nos interesa aquí es investigar, para efecto de comparación con Gil Vicente, la configuración asumida por la relación entre salvación cristiana e imperativo ético.

La primera observación que se impone es la diferencia radical que hay, en términos dramáticos, entre las *Barcas vicentinas* y *El condenado*. Allá estábamos frente a un teatro de estructura procesional, en el cual las escenas se suceden según un mismo esquema de un personaje que llega y dialoga, respectivamente, con el Diablo y con el Ángel, hasta que su destino sea definido. No hay ninguna unidad de acción, en el sentido clásico, y los personajes aparecen rígidos y esquemáticos en sus caracteres. En *El condenado*, al contrario, estamos delante de una estructura dramática compleja, donde el desarrollo de la acción y la mutabilidad y profundidad de los personajes se influyen reciprocamente de manera imprevisible.

Es muy impactante para el lector/espectador contemporáneo, la distinción entre sujeto e rol que, a cerca de Paulo, el auto presenta e problematiza: cristiano fervoroso y penitente, cuando se convence de la propia condenación, se entrega a una vida desreglada, pues, como dice el mismo,

(...) no es bien que yo em el mundo
esté penitencia haciendo,
y que él viva em la ciudad

con gustos y con contentos,
y que a la muerte tengamos
un fin. (MOLINA, 2000, p. 123)

El condenado por desconfiado, por tanto, capta la relación entre salvación cristiana e imperativo ético en el momento dramático del ejercicio de la libertad, en el cual el sujeto tiene que elegir el rol que quiere representar, mientras que, en las *Barcas*, esta relación era vista *sub specie aeternitatis*, es decir, desde la situación ya consumada de la vida de cada personaje, en una identificación completa entre lo que un es y lo que uno ha sido.

A los personajes de Gil Vicente cabe solamente la posibilidad de uno reconocerse como pecador y apelar a la misericordia de Cristo o insistir en sus propios errores y apegarse a ellos. Para Paulo, no: él tiene la posibilidad de elegir el camino a seguir. Como ha dejado engañarse y se ha convencido de su propia condenación, no logra ver sentido en llevar una vida eticamente comprometida y se entrega a todo tipo de crímen. En este derrotero del personaje, en su plasticidad, queda patente la distancia entre el sujeto y el rol que él representa o quiere representar en el "teatro del mundo", distancia que está ausente en Gil Vicente y que es un trazo muy marcante de la modernidad del auto atribuído a Tirso de Molina.

Como escribe Balthasar, es típico de la estética barroca subrayar la consciencia del rol, pues "donde la existencia se interpreta (...) como teatro, el yo debe ser comprendido como rol" (BALTHASAR, 1987, p. 162s). Es esta distinción entre lo que uno es y lo que uno proyecta ser que nos da la llave sea de la condenación de Paulo, sea de la aparentemente escandalosa y contradictoria salvación de Enrico, pues "el yo no está inmune al rol ni está detrás del rol, sino que por medio del rol juega su mismo destino" (BALTHASAR, 1987, p. 244). La seriedad e inexorabilidad de ese proceso, típicamente moderno, es uno de los aspectos más interesantes de *El condenado* para el lector/espectador actual.

En contraste con Paulo, Enrico, cuya vida había sido un compendio de todos los crímenes y formas de violencia, conmovido por los apelos de su

padre, acaba por arrepentirse poco antes de sufrir la pena capital y apela a la misericordia de Cristo:

Señor piadoso y eterno,
Que en vuestro alcázar pisáis
Cándidos montes de estrellas,
Mi petición escuchad.
Yo he sido el hombre más malo
Que la luz llegó a alcanzar
Deste mundo; el que os ha hecho
Más que arenas tiene el mar
Ofensas; mas, Señor mío,
Mayor es vuestra piedad. (MOLINA, 2000, p. 219)

Cómo integrar en una perspectiva teológica coherente esta dualidad barroca del ermitaño que adhiere al vicio y se condena, en paralelo con el criminal que se arrepiente *in extremis* y logra salvarse? Para contestar a esta pregunta, hay que estar atento para la especificidad de la salvación cristiana. Para tanto, podemos recurrir a un pasaje muy aclarador de Balthasar:

Lo que decide a fin de cuentas si la salvación anunciada es la salvación verdadera es *esto*: que esta salvación no sea proclamada meramente como aconteciendo *encima* de un mundo perdido, maduro ya para el juicio, sino como aconteciendo *en él*; y esto, sobre todo, porque al mundo se le ha dado la gracia divina para llegar, bien que con gemidos, hasta la luz eterna mediante las energías divinas. (BALTHASAR, 1964, p. 145)

De este modo, la salvación cristiana se da en el corazón del mundo y de su pecaminosidad. No es un proceso fuera del mundo o en contra de él, como en las sectas gnósticas, sino dentro de él y desde sus últimas raíces. Lo saben perfectamente tanto Gil Vicente cuanto el autor de *El condenado por desconfiado* y no se escandalizan de esto. De este modo, la distinción entre sujeto y rol nos permite ver que, si, por un lado, el sujeto es afectado por el rol en que juega su mismo destino, por otro, puede cambiarlo o abandonarlo, pues este rol no se adhiere a él de manera indeleble.

Esta perspectiva ortodoxa de la salvación cristiana da una nueva dimensión a la cuestión del imperativo ético, pues lo reafirma y lo relativiza a la vez. La cultura moderna, cuyas raíces gnósticas son evidentes, tiende, al contrario, a absolutizarlo y a contrastarlo, desde un lugar ideal, a la situación concreta del ser humano en el mundo. En *El condenado*, hay claramente una confrontación entre ambas las perspectivas.

De alguna manera, en Paulo ya tenemos el hombre moderno -o el cristiano secularizado, se queremos-, para el cual el imperativo ético es algo abstracto y exterior a la vida real y que, en último análisis, se identifica a la misma salvación. Por eso la ética pierde todo el sentido, cuando el personaje piensa estar, de antemano, condenado. Para Paulo, tanto la salvación cuanto la ética se mueven en un plano exterior al sujeto, un plano que no lo afecta en el ámbito de su ser: son roles que se representan o se abandonan, de acuerdo con las conveniencias del momento y de un mezquino cálculo de pérdidas y ganancias. No hace falta subrayar que esta situación se ha repetido muchísimo, sea como farsa o como tragedia, a lo largo de la historia moderna y contemporánea.

En Enrico, por otro lado, es esta misma distinción entre sujeto y rol que le permite, en el momento en que es atingido por la gracia, desprenderse del rol que había representado coherentemente hasta entonces y morir contrito y penitente y de este modo, como le decía su padre, "será vida lo que es muerte". La condenación del ermitaño y la salvación del criminal corresponden, por tanto, a una misma dinámica salvífica en la cual el imperativo ético es reafirmado y relativizado a la vez. La verdad teológica de la salvación para los pecadores solamente se puede comprender en el ámbito de esta dinámica en la cual la afirmación del imperativo ético se abre a la acogida de la transgresión como expresión de la verdad profunda de los sujetos e, así, les permite superar cualquier situación de fijación de cristalización en el pecado que, a final, puede ser echado como un rol que no vale la pena representar.

Por caminos diversos y por diferentes *figuras* (esquemática y litúrgica, en el primer caso; compleja y dramática, en el otro), tanto Gil Vicente cuanto el autor de *El condenado por desconfiado* dan un intenso testimonio de una

misma concepción de salvación cristiana, como don inmerecido concedido a los pecadores. De esta manera, sus obras desvelan la *dramaticidad de la condición humana en el mundo*, sea en la dificultad de reconocimiento y aceptación de la verdad profunda de los sujetos, sea en el proceso agónico de elección de los roles que estos se proponen representar, y, a fin de cuentas, abren camino a la percepción de la *profundidad dialógica y sinfónica de la verdad*.

Referencias bibliográficas

AVENATTI DE PALUMBO, Cecilia Inés. *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar: figura, drama y verdad*. Salamanca: Secretariado Trinitario, 2002

BALTHASAR, Hans Urs von. *Ensayos teológicos*. Vol . I: Verbum Caro. Madrid: Guadarrama, 1964

_____. *Gloria: una estética teológica*. Vol. I: la percezione della forma. Milán: Jaca Book, 1985

_____. *Teodrammatica*. Vol. I: introduzione al dramma. Milán: Jaca Book, 1987

MOLINA, Tirso de. *El condenado por desconfiado*. 11 ed. Madrid: Cátedra, 2000

VICENTE, Gil. *Obras completas*. Vol. II. Lisboa: Sá da Costa, 1942