

EL TEMA DEL GRAN TEATRO DEL MUNDO

por ANTONIO VILANOVA

1. LA IDEA DE LA VIDA COMEDIA EN LA ANTIGÜEDAD GRECOLATINA. — Uno de los temas más característicos de la literatura española de los siglos XVI y XVII que, con firmes raíces en la antigüedad grecolatina, se transmite a través del humanismo erasmista al pensamiento español del Barroco es, a no dudar, la idea del gran teatro del mundo. Los antecedentes más remotos del tema hay que buscarlos en la antigüedad clásica y, dentro de ella, entre los filósofos del estoicismo, específicamente en la obra de Séneca y Epicteto, que tan honda huella imprimen en nuestra persistente tradición estoica.

Como señaló certeramente Angel Valbuena Prat ¹, nuestra máxima autoridad calderoniana, la fuente más remota de la idea del gran teatro del mundo se encuentra en las *Epístolas morales a Lucilio* de Lucio Anneo Séneca, el gran filósofo estoico hispanorromano, muerto el año 66 de nuestra era. El texto citado por Valbuena no procede, sin embargo, de un sólo pasaje de Séneca, sino que pertenece a dos fragmentos aislados de distintas epístolas que, si bien se completan entre sí, poseen con toda evidencia una diferente intención y sentido. En el primer fragmento encontramos por vez primera la comparación de la vida con una comedia, íntimamente unida a la idea de la brevedad de la existencia humana. Ante la implacable fugacidad del tiempo y la fatal inminencia de la muerte, el hombre debe sujetar su existencia a una recta conducta moral. La vida, igual que la representación de una comedia, no importa cuánto ha durado, sino lo bien que ha sido llevada. Poco interesa en qué punto se acaba; termínala donde quieras mientras le des un buen final. La meditación estoica sobre la caducidad de la vida humana y la vanidad de nuestra existencia mortal, utiliza la comparación de la vida como una comedia para subrayar su valor deleznable y transitorio. Aun cuando en el texto de Séneca no se alude de manera expresa a que la muerte sea el fin de la comedia humana, es manifiesta su intención de recordar que no es otro el final de nuestra vida:

*Quomodo fabula, sic vita; non quam diu, sed quam bene acta sit, refert. nihil ad rem pertinet, quo loco desinas. Quocumque voles, desine: tantum bonam clausulam impone*².

1. En el prólogo a su edición: CALDERÓN DE LA BARCA, *Autos Sacramentales*. Prólogo, edición y notas de Angel Valbuena Prat, «Clásicos Castellanos», vol. 60, Madrid, 1924, pág. XLV, nota 1.

2. L. A. SÉNeca, *Ad Lucillum epistolarum moralium libri XX*, Lib. IX, epístola LXXVII, 20.

En el segundo pasaje, Séneca utiliza el símil de la comedia y los comediantes para probar que las riquezas y dignidades del mundo no son más que un disfraz, análogo al de los actores que se despojan de sus atavíos fingidos al terminar la representación de la comedia. La idea del engaño que suscita el disfraz del comediante y la vana apariencia del hombre revestido de preeminencias y honores, constituye la intención básica de este pasaje del gran filósofo estoico que habrá de encontrar eco en las doctrinas de Luciano y Erasmo. Séneca afirma que ninguno de estos príncipes y reyes que vemos vestidos de púrpura, es más feliz que aquellos a quienes la ficción dramática obliga a llevar cetro y clámide. En presencia del pueblo, sobre el escenario de la comedia, salen todos enaltecidos sobre sus coturnos dorados, pero en cuando termina la representación y se descalzan, recobran su estatura normal y su oscura condición de viles farsantes. Ninguno de aquellos que la riqueza y los honores ponen en la cima más alta, posee la menor grandeza. ¿Cómo es, pues, que parece grande? Porque le medimos junto con su pedestal, responde Séneca. No es alto el enano, aunque se ponga en la cumbre de una montaña, y un coloso conserva su alta estatura aunque se meta en el fondo de un pozo. De este error de apariencia sufrimos todos, el cual nos engaña porque no juzgamos a nadie por lo que es, sino que le atribuimos los adornos de que se ha revestido. Cuando se quiera juzgar el verdadero valor de un hombre y saber como realmente es, hay que mirarle al desnudo, poner de lado riquezas, honores y demás engaños de la fortuna, prescindir incluso de su figura física y contemplar su alma, escudriñar su calidad y su grandeza, y ver si es grande lo suyo o lo ajeno.

Nemo ex istis, quos purpuratos vides, felix est, non magis quam ex illis, quibus sceptrum et chlamydem in scaena fabulae assignant: cum presente populo lati incesserunt et coturnati, simul exierunt, excalceantur et ad staturam suam redeunt. Nemo istorum, quos divitiae honoresque in altiore fastigio ponunt, magnus est, quare ergo magnus videtur? cum basi illum sua meritis. Non est magnus pumilio, licet in monte constiterit; colossus magnitudinem suam servabit, etiam si steterit in puteo. Hoc laboramus errore, sic nobis, imponitur, quod neminem aestimamus eo, quod est, sed adicimus illi et ea, quibus adornatu est. Atque cum voles veram hominis aestimationem inire et scire, qualis sit, nudum inspice: ponat patrimonium ponat honores et alia fortunae mendacia, corpus ipsum exuat: animum intueri, qualis quantusque sit, alieno an suo magnus³.

Vemos, pues, que Séneca al utilizar el símil de la vida-comedia, quiere mostrar ante todo que las pompas y dignidades del mundo no proporcionan la felicidad, porque no son más que un disfraz transitorio, análogo al de los comediantes que, al finalizar la representación se despojan de la clámide y el cetro que les asignaba su papel de rey, para recobrar su oscura condición de pobres farsantes. En torno a esta idea central, surge el recuerdo insistente de la vanidad de los adornos fingidos de que se revisten los hombres para la representación de la comedia humana. Riquezas, cargos y honores

3. *Ibidem*, Lib. IX, epístola LXXVI, 31-32.

no son más que un disfraz que cubre la mísera desnudez de su carne mortal, recatando bajo una apariencia engañosa su verdadera condición humana.

Por su parte, el gran filósofo estoico de origen griego, Epicteto, que vivió en Roma en el siglo I de nuestra era, utiliza el símil de la vida-comedia en un pasaje de su famoso *Enquiridión*, que influyó decisivamente en la divulgación del tema del gran teatro del mundo en la literatura del Renacimiento. Epicteto considera a los hombres como actores de una comedia a los cuales el autor ha asignado un papel en el momento de nacer al mundo. En la comedia de la vida nos toca representar un papel que no podemos escoger y cuya extensión no depende de nosotros. Lo mismo que es el teatro para el comediante, así es el mundo para el hombre, porque la vida no es más que una representación en la que actuamos como actores cuyo papel de príncipe o mendigo les viene impuesto por el autor de la comedia. Véase el texto de Epicteto en la traducción clásica de Antonio Brum :

Acuérdate que conviene que representes la parte que te ha querido dar el autor de la comedia. Si es corto tu papel, representátele corto; y si largo, representátele largo. Si te manda hacer el papel de pobre, hazle naturalmente lo mejor que pudieres. Y si te da el de príncipe, el de cojo o el de un oficial mecánico, a ti te toca el representarlo y al autor el de escogértele ⁴.

El fatalismo determinista de este pasaje del gran pensador estoico, que presenta al hombre como un juguete inerte entregado a la voluntad de la fortuna, encontrará un eco profundo en el pensamiento español del siglo XVII, cuando alcanza su máximo apogeo la controversia teológica entre los partidarios de la doctrina de la predestinación frente a los defensores del libre albedrío. Es evidente que la adaptación de la filosofía del estoicismo a las creencias cristianas, trae consigo la identificación del autor de la comedia con Dios mismo, que es quien nos asigna el papel que nos toca representar en el gran teatro del mundo. En este sentido es curioso subrayar que el humanismo erasmista del siglo XVI, tan embebido en las doctrinas de Epicteto, no llega a esta conclusión lógica por obra de Erasmo sino que es en España, y en la obra de un erasmista español, en donde aparece por vez primera la identificación de Dios como autor de la comedia humana.

A pesar de la enorme trascendencia de las doctrinas estoicas de Séneca y Epicteto, la adaptación en España de la idea de la vida-comedia, que no alcanza su definitiva elaboración artística hasta el *Gran Teatro del Mundo* de Calderón, se debe en gran parte a la sátira escéptica e hiriente de Luciano. No se ha notado hasta el presente la trascendencia decisiva que ejercen los *Diálogos* de Luciano en la divulgación del tema del gran teatro del mundo. Partiendo de las ideas de Epicteto y de Séneca, y haciendo suyo el pensamiento de este último acerca de la vanidad de las riquezas y dignidades humanas, disfraz caduco de que se revisten los hombres mientras dura la representación de la comedia de la vida, Luciano alude repetidas veces al tema del teatro del mundo. A él se debe, tanto como al influjo de los

4. Cito por la reimpresión que tengo a mano: TETRASTO, EPICTETO, CEBES, *Caracteres Morales, Enquiridión o Máximas, La Tabla de Cebes*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947, XXIV, pág. 89.

pensadores estoicos, su aparición en la obra de Erasmo y su difusión inmensa entre los erasmistas españoles del siglo XVI.

El tema aparece por vez primera en el famoso diálogo *El Sueño o El Gallo*, y aun cuando no se da en él de manera expresa la comparación de la vida con una comedia, encontramos ya el eco de las doctrinas estoicas en el símil que establece entre la pompa y dignidad de príncipes y reyes y la engañosa apariencia de los comediantes. En la traducción anónima, *Diálogos de Luciano, no menos ingeniosos que prouechosos, traducidos de Griego en lengua Castellana*, publicada en Lyón, 1550, y que Menéndez Pelayo atribuye al gran heterodoxo español Francisco de Enzinas, se conserva fielmente la idea del original dentro de las inevitables deformaciones de estilo que caracterizan toda traducción clásica⁵.

En el pasaje a que aludimos, el Gallo ha descrito las inquietudes y angustias de los reyes, su continua sujeción a los asuntos de estado, siempre agobiados por la administración de la justicia, tratados, expediciones y guerras. Acosados por la traición, torturados por el recelo y la sospecha, mueren envenenados o perecen a manos de sus privados y confidentes. Ante un cuadro tan sombrío dice Micilo que estos monarcas le parecen iguales a los comediantes:

"... Pues quando son caídos me parescen semejantes a estos que representan las tragedias. Por que muchos dellos (como puedes ver facilmente) entretanto que son Griegos o, Sisyphos, o, Thelephos trayn coronas de Reis en las cabeças, y espadas con el puño de plata, cabellos muy curados, y las capas recamadas de oro: Y si alguno (como muchas vezes acontesçe) se encontrare con ellos y los derribare, dara bien que reir a los que estan mirando, en ver al mismo personaje con la corona pisado, y la verdadera cabeça del representador herida, descubierta la mayor parte de las piernas, de tal manera que el vil y roto vestido que trae debajo la persona fingida quede publico y descubierto, y la faldad de los vorzeguis que no quadran a la forma de sus pies queda manifiesta. Mira pues generoso Gallo como ya me has amostrado a hablar por comparaciones⁶.

Aun cuando Luciano se refiere específicamente a la vanidad de las glorias y riquezas del mundo, sin aludir en modo alguno a la idea de que la vida es comedia, la comparación de la aparente felicidad de príncipes y reyes con el disfraz de los comediantes lleva implícita la idea del teatro del mundo que desarrolla en uno de sus diálogos más famosos: el *Icaro Menipo*. En esta maravillosa ficción aparece ya una visión del mundo como un teatro poblado de muchos y muy diferentes actores que cantan el son discordante de la vida como los miembros de un coro:

... Y como estas cosas tantas y tan variadas se heziessen en un mismo tiempo, considera agora tu qual me podía parescer aquella tan entrecada

5. Vid. *Diálogos de Luciano, no menos ingeniosos que prouechosos, traducidos de Griego en lengua Castellana*. León, en casa de Sebastiano Grypho, 1550. 8.º La atribución de esta versión anónima a Francisco de Enzinas es de Boehmer (*Bibliotheca Wiffeniana Spanish reformers*, tomo I, págs. 181-184). Menéndez Pelayo la hace suya en la *Historia de los Heterodoxos Españoles*, lib. IV, cap. V, Ed. Nacional, Santander, 1947, tomo III, pág. 304.

6. *Diálogos de Luciano*, trad. cit. *El Gallo*, fol. XCVII v.

confusion de cosas. Por cierto que seria tal como el que quisiesé sacar a luz muchos dançadores, o, por mejor dezir ordenar muchos corros, y despues mandase, que dexando las acordadas voces cada uno cantasse su cançion. Despúés si a prohibia cantasse cada vno, y procurasse de acabar su propio canto, y de pasar al vezino en levantar la voz, considera contigo por tu fee qual seria el semejante canto. Amig. — Seria estremadamente, Menippo, lleno de confusion y de voces. Men. — Pues hagote sauer amigo que de esta suerte son todos los que en la tierra dançan en el corro, y que toda la vyda de los mortales consta de semejante discrepantia. Porque no solamente resuenan voces muy desacordadas, pero aun en el habito son muy diferentes, y mueueñ diuersas cosas, y tienen varios pensamientos, hasta tanto que el gobernador de la danza los eche a todos del theatro, diziendo, que no cumple mas andar en el corro. Quando esto es hecho, todos quedan casi vnos, semejantes entresi, y callados, sin cantar mas aquella desacordada cançion. Pero en aquel tan vario y tan diferente theatro sobre manera eran cosas para reir y vanissimas todas las que se hazian ⁷.

La fundamental importancia de este mensaje de Luciano estriba en las dos ideas básicas que le inspiran y que habrán de ejercer un influjo profundo en la evolución posterior del tema. Por una parte, su manifiesto propósito de señalar la universal disonancia de la vida humana, en contraste con la igualdad de todos los hombres ante el silencio irrevocable de la muerte; por otra, la visión del mundo como un teatro poblado de muy diversos y variados actores, cuya representación es digna de desprecio y de risa.

El tercer pasaje importante de Luciano como precedente clásico de la idea del gran teatro del mundo, se encuentra en el diálogo *Menipo en los abismos*, en donde aparece una nueva versión del tema que, comparando la vida humana a una larga procesión cuyos miembros se revisten de diferentes insignias y atavíos, culmina en una perfecta exposición de la comedia de la vida humana:

...Estando yo mirando estas cosas, paresciame la vida humana muy semejante a vna procesio, y pompa luengan (sic) en la qual gobierna y disponga todas las cosas a su voluntad la fortuna, accomodando a cada vno de los que van en ella varios y diuersos habitos. Porque a vnos elige y adorna de Reales enseñas, poniendo les mitras acompañados de grand escuadron de gente, y coronando su cabeça de Real coronno. A otros por el contrario viste de habito de sieruo. A otros haze hermosos, a otros forma feos y ubatidos. Porque si no me engaño es menester que sea todo genero de gesto fornido y representado este spectaculo. Y aun lo que mas de marauillar es muchas vezes en el medio curso de la pompa suele mudar los habitos de muchos, y por la mayor parte no proceden ser la misma orden y con el mismo habito que salieron. Sino mudados los habitos, compelio a Creso que se vistiese los vestidos de sireuo y cautiuo. Por el contrario, a Meandro que en el tiempo pasado yua entre los sieruos, le haze pasar adelante adornandole con la tyrañia y mando de Polycrates. Y aun le dexa gozar vn poco de tiempo de aquel habito. Pero quando el tiempo de la pompa es pasado, restituyendo cada

7. Trad. cit., *Menipo sobre las nubes*, fol. CXXXIII r. y v.

vno al fausto y aparato que ha vsurpado desnudo de todos vestidos juntamente con el cuerpo bueluese tal qual era primero, sin auer ninguna diferencia del a su vezino. Ai algunos tan insensatos que de pura necesidad, quando la fortuna les buelue a demandas los vestidos que les auia emprestado, no pudiendo tolerarlo y sufrirlo, se indignan grauemente, no considerando, que no eran propios sino agenos aquellos bienes de que agora se hallan desnudos, concedidos solamente para vsarlos algund breue tiempo⁸.

Esta comparación de la vida humana con un pomposo cortejo de personajes encubiertos bajo el disfraz, en el cual gobierna y dispone de todas las cosas la voluntad de la Fortuna, es una variante del tema del teatro del mundo, que la inmediata alusión de Luciano a la comedia de la vida humana relaciona estrechamente con el tema que estamos estudiando. En el fragmento que acabamos de transcribir, es la Fortuna la que otorga a los hombres sus hábitos de reyes o siervos para reclamarlos después a la hora de la muerte. Si se substituye la figura pagana de la Fortuna por el mismo Dios, se encontrará en este pasaje de Luciano el más completo antecedente clásico de la idea del gran teatro del mundo, tal como aparece en el auto de Calderón. Por otra parte, el gran satírico griego expone en el mismo pasaje, y sin transición alguna, la comparación de la vida con una comedia:

Tambien cuando se representan las fabulas, creo que has visto muchas vezes a estos Histriones tragicos, que (segund la oportunidad de la fabula) unas vezes representan la persona de Creon. Otras vezes se hazen como Priamo, o, Agamemnon. Y vna misma persona (si viene a propósito) que poco antes tan grauemente auia imitado la forma de Cecropes, o, de Erichtheo, luego después sale hecho siervo, andandolo asi el poeta. Pero quando es acabada la fabula cada vno se desnuda aquellas ropas de oro, dexando la persona fingida que antes representaua, bajandose de aquellos altos calçados, y se torna a su primer estado pobre y humilde, sin ser mas el rei Agamemnon de la sangre de Atreo naasçido, o Creon, hijo de Meneçeo, sino Polo hijo de Charicleo Sunniense, o Satyro hijo de Theogiton Maratonio. Desta manera pasa la fabula de la vida humana entre los mortales, como a mi me paresçia, quando estaua mirando aquellos tristes en el infierno⁹.

Como puede verse, el símil de la vida-comedia, que arranca originariamente de las epístolas de Séneca y que pasa a formar parte del más famoso manual de la filosofía estoica en el *Enquiridión* de Epicteto, encuentra un eco profundo en el pensamiento de Luciano, cuya sátira hiriente y mordaz influye poderosamente en la literatura española de los siglos XVI y XVII. La persistente tradición senequista y estoica de nuestra literatura clásica, y el influjo de Luciano en la producción picaresca y satírica, serían ya suficientes para explicar la génesis de la idea del gran teatro del mundo en la España del siglo XVI, su aparición en el *Quijote* de Cervantes, y su definitiva culminación en el teatro barroco de Calderón. Pero es preciso tener en cuenta que al influjo directo de la tradición grecolatina viene a sumarse la corriente del humanismo erasmista, embebido en ideas estoicas y fervoroso imitador de

8. Trad. cit., *Menippo en los abismos*, fols. CXIII v. - CXV v.

9. Trad. cit., *Menippo en los abismos*, fols. CXV v. - CXVI r.

la sátira de Luciano. No se ha notado hasta el presente que el influjo de los textos citados, en los que se formula por vez primera el símil de la vida-comedia, confluje, no por intermedio de traducción alguna, sino en la letra misma del original, en el pensamiento de Erasmo. Él es el primero en la Europa del Renacimiento que exhuma la profunda alegoría de los filósofos estoicos y la aplica a la vida real, escenario de la universal comedia humana.

2. LA IDEA DE LA VIDA-COMEDIA EN ERASMO Y EN LOS ERASMISTAS ESPAÑOLES. — No cabe duda alguna en torno al hecho de que la adopción del tema senequista y estoico del teatro del mundo por parte de Erasmo, ha sido la causa decisiva de la posterior divulgación del tema en la literatura española del siglo XVI. En efecto, en el famoso opúsculo satírico *Moriae Encomium* o *Elogio de la locura*, que en 1508 dedica el gran humanista holandés a su amigo Tomás Moro, encontramos un eco directo de las ideas de Séneca y Luciano que, con toda certeza, atrae la atención de los erasmistas españoles hacia el tema de la vida-comedia, ya existente en sus autores predilectos de la antigüedad grecolatina. En el texto de Erasmo, inadvertido hasta hoy pese a su enorme trascendencia en la historia del tema que estudiamos, se describe la vida de los mortales como una comedia en la que los actores salen cubiertos con la máscara y el disfraz a representar sus respectivos papeles, hasta que el director de la escena les ordena retirarse del teatro. A menudo, éste manda salir al mismo actor con distinto disfraz para que el que un momento antes vestía la púrpura de rey, represente a un siervo miserable y andrajoso. La exposición del tema, y la postrera alusión a las mudanzas de la Fortuna que en la mitad de la representación trueca arbitrariamente el papel de los actores, procede claramente de Luciano en los ya citados fragmentos de *Menipo en los abismos*. La importancia de este pasaje del *Elogio de la Locura* que, como probaremos después, es la fuente directa del tema en la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, aconseja su transcripción en el original latino:

Quis Regem non et opulentum, et dominum fatetur? Atqui nullis animi bonis instructus est, atqui nihil illi satis est, jam videlicet pauperrimus est. Tum animum habet plurimis addictum vitiis, jam turpiter servus est. Ad eundem modum in caeteris quoque philosophari liceret. Sed hoc exempli vice posuisse satis sit. At quorsum haec? inquiet aliquis. Audite quo rem deducimus. Si quis histrionibus in scena fabulam agentibus personas detrahere conetur, ac spectatoribus veras nativasque facies ostendere, nonne is fabulam omnem perverterit, dignusque habeatur, quem omnes e theatro velut lymphatum savis ejiciant? Exorietur autem repente nova rerum species, ut qui modo mulier, nunc vir: qui modo juvenis mox senex: qui paulo ante Rex, subito Dama: qui modo Deus, repente homunculus appareat. Verum eum errorem tollere, est fabulam omnem perturbare. Illud ipsum figmentum et fucus est, quod spectatorum oculos detinet. Porro mortalium vita omnis quid aliud est, quam fabula quaequam, in qua alii aliis oblecti personis procedunt, aguntque suas quisque partes, donec choragus educat e proscenio? Qui saepe tamen eundem diverso cultu prodire jubet, ut qui modo regem

*purpuratum egerat, nunc servulum pannosum gerat. Adumbrata quidem omnia, sed haec fabula non aliter agitur*¹.

La intención de Erasmo en este pasaje es análoga a la de Séneca en el citado fragmento de las *Epístolas a Lucilio*, en donde desarrolla la idea del engaño que suscita la vana apariencia de un rey opulento y poderoso, cuya riqueza y dignidad es análoga al transitorio disfraz del comediante. Sólo en la última parte del pasaje se percibe claramente el influjo de Luciano en torno a la idea de los distintos papeles y disfraces que tiene que adoptar el comediante, análogos a los cambios que provoca en la vida del hombre el tránsito de la próspera a la adversa fortuna. La enorme repercusión de este fragmento del *Stultitiae Laus* de Erasmo se manifiesta, no sólo en la imitación literal de sus páginas, sino en la persistente imitación de los textos correspondientes de Séneca, Epicteto y Luciano, por un evidente influjo erasmista. En España este influjo se ve reforzado por un largo pasaje de la versión castellana de los *Coloquios* de Erasmo que Américo Castro consideró como fuente directa del *Quijote* de Cervantes.

En efecto, en la traducción castellana de los *Coloquios*, debida a Alfonso de Virués, existe un pasaje de la versión del *Convivium religiosum*, añadido por el traductor, que desarrolla, inspirándose con toda evidencia en los precedentes clásicos y en el propio Erasmo, la comparación de los hipócritas con los comediantes para subrayar después la bajeza y la maldad que se esconde bajo su artero disfraz:

Eus. — Verdad es, o Teofilo!, por la mayor parte todo lo que de los buenos reyes has dicho; pero la Escritura a los malos, por muy publicos que sean, llama ypocritas, como verdaderamente lo son; ca esta palabra ypocrita, que de los griegos hemos tomado ya en uso, tanto vale en castellano como si dixessemos enmascarado, e assi ypocritas se podran llamar todos aquellos que no son lo que parecen, bien como en las comedias que se representan, los que parecen reyes no son reyes, ni los que parecen obispos son obispos, porque las personas que debaxo de aquellas insignias reales o pontificales se cubren, son hombres vulgares e vaxosos, tomados de las hezes del pueblo. Pues desta misma manera uacaece muchas vezes en los reyes e principes que se tienen por verdaderos, que ninguna cosa son menos que lo que se piensan ser; porque en el nombre se publican por reyes y en las obras son puros tyranos... Pues aquel que debaxo de nombre de rey haze obras de tyrano, verdaderamente puede llamarse ypocrita y enmascarado, pues que en la fabula de estas cosas mundanas no es lo que se nombra. Junta, o Timoteo! con esto el engaño de las insignias reales, y hallarás que, no vna máscara, sino muchas tienen los malos reyes... No por el nombre y señales de fuera, sino por las obras e aficiones de dentro ha de ser conocido el rey por rey, el obispo por obispo, el regidor por regidor y el christiano por christiano. Y a los que estas señales faltaren, serles ha dicha aquella amarga y espantosa palabra: Digoos en verdad que no os conozco; la qual vale tanto como si, acabandose de hazer vna farsa, el que allí parecia rey quisiesse despues llegarse a de-

1. Cito por la magnífica edición: ΜΩΡΙΑΣ ΕΥΚΟΜΙΩΝ *Stultitiae Laus*, Des. Erasmi Rot. Declamatio. — Recognovit et adnotavit I. B. Kan, Hagac, 1898, cap XXIX, págs. 43-49.

*mandar tributo; con razon le podrias dezir que no lo conoces. Assi, acabada la farsa deste mundo, muchos que dexan aca la mascara de las muestras exteriores, aunque no solamente a los otros, mas avn a si mismos se engañauan, no seran conocidos de Dios por lo que ellos en este mundo se pensaron ser*².

Publicada en 1532, esta versión de los *Coloquios* de Erasmo es uno de los textos más divulgados en España de la obra del gran humanista holandés. Si a las fuentes clásicas de los filósofos del estoicismo, como Séneca y Epicteto, y al influjo de los diálogos de Luciano, se añade la extraordinaria difusión en España de las obras de Erasmo, no puede sorprendernos el rápido arraigo que experimenta entre nosotros la idea del gran teatro del mundo, especialmente por obra de los erasmistas del siglo XVI. A Erasmo se debe la actualidad del tema en la literatura del Renacimiento y, como se verá después, su influjo alcanza hasta la segunda parte del *Quijote* cervantino, donde encontramos un eco tardío de las ideas erasmistas. Antes, sin embargo, es preciso enumerar los antecedentes españoles del tema en la literatura española del siglo XVI y de los primeros años del siglo XVII.

La primera versión del tema de la vida-comedia que hemos logrado encontrar en la literatura castellana del siglo XVI, aparece en el *Crotalón* de Christophoro Gnosopho, antes atribuido a Cristóbal de Villalón, y cuya redacción debida a un erasmista anónimo debe referirse a los años 1552 ó 1553, según afirma Marcel Bataillon. El pasaje a que aludimos, es un eco directo de las ideas de Luciano en *El Sueño o El Gallo*, diálogo del cual el autor del *Crotalón* hace una paráfrasis muy libre con abundantes adiciones originales:

No parecía otra cosa, sino como si juntasses agora aquí con poderoso mande todos quantos músicos de quantos instrumentos y bozes hay en el mundo, juntamente con quantos saben de vaylar y dançar, en vn punto mandasses que juntos todos començassen su exercicio, y cada qual trabajasse por tañer y cantar aquella cançion que mas en su juicio estimasse, procurando con su boz, y instrumento sobrepujar al que tiene más çerca de si. Piensa agora por tu vida, Miçilo, qué donosa sería esta vaylia y musica si tambien los dançantes començassen a vaylar.

MIÇILO. — *Por çierto en todo extremo sería confusa y digna de risu.*

GALLO. — *Pues tal es la vida de los hombres, çonçierto ny orden entre sí. Cada vno piensa, trata, habla y se exercita segun su condigion particular y parecer mientras en el teatro deste mundo dura la representacion desta farsa; y después de acabada (que se acaba con la muerte) todas las cosas bueluen en silencio y quietud; y todos desnudos de sus disfraces que se vistieron para esta representacion quedan iguales y semejantes entre sí, porque se acabó la comedia. Que mientras estuuieron en el teatro todo quanto representaron era burla y risa*³

2. *Coloquios de Erasmo*, ed. en *Orígenes de la Novela*, tomo IV, N. B. A. E., Madrid, 1913. Vid. VI *Colloquio de Erasmo el qual llaman de religiosos*, pág. 185-186.

3. Vid. *Orígenes de la Novela*, tomo II, N. B. A. E., Madrid, 1907: *El Crotalón de Christophoro Gnosopho*, *Duodecimo canto del Gallo*, pág. 194 a y b.

Como puede verse, el anónimo autor del *Crotalón* intercala en su imitación del Gallo de Luciano un pasaje extraído del *Icaro Menipo*, en cuya adaptación, distinta de la versión citada que se atribuye a Francisco de Enzinas, encontramos por vez primera en un texto castellano la expresión *teatro deste mundo*, que tanta boga habrá de alcanzar en la literatura española del siglo XVII.

En *La Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo, publicada en Valencia en 1564, encontramos nuevamente esta expresión aplicada al escenario de la vida humana:

De manera, señora mía, que yo como persona tan necesitada dellos, y en este siglo buscando amparo, me subí en el teatro deste mundo, y queriéndome arrojar en él, me determiné entregarme en unas manos que me defendiesen de las injurias del tiempo ⁴.

En la *Comedia Intitulada Dolería d'el Sueño d'el Mundo*, de Pedro Hurtado de la Vera (Amberes, 1572), la comparación procede claramente de Epicteto. Su valor trascendente en la historia del tema que estamos estudiando, estriba en ser el primer texto castellano en donde se cita explícitamente a Dios como autor de la comedia:

ASTASIA. — *Conviene representar tu parte d'esta Comedia con los hábitos que el maestro lo ordenare.*

IDONA. — *No lo entiendo.*

AST. — *Yo te lo declararé; este mundo es el Theatro, nosotros las figuras, Dios el que ordena la comedia; en ser Rey en ella, Monarcha, o capitán, no está la gloria, sino en representar bien su figura cada vno, o sea de loco, de cozinero, labrador, pastor, o moço de cauillos. Es menester obedecer al dado y no extrañar lance ninguno, porque viene de alta mano* ⁵.

En *El teatro del mundo* de Pedro de Bovistuau, cuya traducción castellana debida al maestro Baltasar Pérez del Castillo, aparece en Alcalá de Henares en 1569, encontramos nuevamente un título que coincide con el del auto de Calderón. Según afirma Valbuena, esta obra «es simplemente un libro ascético, con muchos ejemplos de la antigüedad clásica. Pero, contra lo que pudiera creerse, no insiste en la parte de comparación con el teatro. Da por supuesta la comparación del drama con la vida, y apenas en determinados pasajes sobre las miserias del hombre se alude a su *tragedia en el teatro deste mundo* o a la *espera del fin de la tragedia*» ⁶.

Un eco directo de las ideas erasmistas, procedente del *Elogio de la Locura*, aparece en el *Examen de Ingenios* del Doctor Huarte de San Juan, en la edición de Baeza de 1594:

4. *Ibidem*. *La Diana Enamorada*. Cinco libros que prosiguen los VII de Jorge de Montemayor, por Gaspar Gil Polo, pág. 887 b.

5. *Orígenes de la Novela*, tomo III, N. B. A. E., Madrid, 1910. Vid. *Comedia Intitulada Dolería d'el Sueño d'el Mundo*, cuyo argumento va tratado por vía de *Philosophia Moral*. Ahora nuevamente compuesta por Pedro Hurtado de la Vera. Scena 8. del Primer Acto, págs. 825 b.-826 a.

6. Vid. CALDERÓN, *Autos Sacramentales*, Prólogo, edición y notas de A. Valbuena Prat, pág. LIII. Según Valbuena, la obra lleva por título: *El teatro del mundo, de Pedro de Bovistuau, llamado Lannay, en el cual ampliamente trata de las miserias del hombre, traducido de lengua francesa en castellana por el maestro Baltasar Pérez del Castillo*. En Alcalá, 1569.

Y así procedió [Demócrito] muy a la larga contando los varios apetitos de los hombres y las locuras que hacen y dicen por razón de estar todos enfermos. Y concluyendo le dijo que este mundo no era más que una casa de locos, cuya vida era una comedia graciosa representada para hacer reír a los hombres; y que ésta era la causa de que se reía tanto ⁷.

Una prueba de la extraordinaria popularidad que había adquirido el tema a fines del siglo XVI, nos la da su aparición en un anecdótico tan exento de pedantería erudita como la *Miscelánea* de Luis Zapata, redactada entre 1592 y 1595:

Representantes somos de farsa, y que unos salen reyes y otros pastores al teatro, y a las veces, los que salen reyes salen otro día ganapanes, como Dionisio de Sicilia, poderoso y temeroso tirano, que vino a parar en Corinto a estarse con una habacera deshonorado, y Justiniano unas veces emperador, y otras sin narices desterrado, y los felicísimos pasan como las representaciones de un retablo de jugadores de manos; asoma la sabia Sibilla por una puerta y sale luego por otra; y lo mismo el rey Herodes y sus alabarderos, y los reyes magos ⁸.

La idea de la vida como una inmensa comedia y la conciencia de la caducidad de las riquezas y dignidades mundanas, y de la igualdad de todos los hombres ante la muerte, pudo ser aplicada con grandeza solemne en ocasión de la muerte del propio rey de las Españas. El famoso predicador dominico fray Alonso de Cabrera, en el sermón funeral *A las honras de nuestro señor el serenísimo y católico Rey Philipo Segundo*, pronunciado en Santo Domingo el Real de Madrid en 1598, aducía una vez más la grave meditación de la doctrina estoica en torno a la fugacidad de la comedia humana en el teatro del mundo:

Es la tierra un teatro en que se representan las farsas humanas. Permanece firme. Esta se queda como la casa de las comedias. Pasa una generación y viene otra, como diferentes compañías de representantes. ¿Qué es ser un personaje de rey en una comedia? ¡Qué acompañado, qué servido, qué aderezado! Acabada la farsa es hombre bajo de por ahí ⁹.

La inmensa resonancia de este sermón, citado ya por Valbuena en su prólogo al *Gran Teatro del Mundo* de Calderón, permite suponer que a la difusión culta del tema a través de los textos de Séneca, Epicteto, Luciano y Erasmo, se añade, a fines del siglo XVI, una divulgación popular asequible a los profanos. Por si esto fuera poco, en la primera parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, publicada en Madrid el año 1599, y que alcanzó tres reimpresiones en aquel mismo año, aparece nuevamente el tema por dos veces consecutivas y en capítulos distintos. En el primer pasaje, es

7. JUAN HUARTE de San Juan, *Examen de Ingenios para las ciencias*. Edición comparada de la príncipe (Baeza, 1575) y sub-príncipe (Baeza, 1594). Prólogo, sumarios, notas y preparación por Rodrigo Sanz. Madrid, 1980, tomo I, págs. 88-84. (Continuación del «Proemio al Lector» de la edición de 1594 (adición a la de 1575)).

8. LUIS ZAPATA, *Miscelánea*, Edición de Pascual de Gayangos en *Memorial Histórico Español*, tomo XV, Madrid 1859. De *la miseria humana*, pág. 408.

9. *Sermones del P. Fray Alonso de Cabrera*, con un discurso preliminar de D. Miguel Mir, Pbro. — N. B. A. E., vol. 8, Madrid, 1906, pág. 603 a.

la Fortuna la que juega a su arbitrio con los hombres, a los que obliga a representar como actores en el escenario del gran teatro del mundo.

La Fortuna, tráenos rodando y volleando, hasta dejarnos una vez en seco en los márgenes de la muerte, de donde jamás vuelve a cobrarnos, y en cuanto vivimos, obligándonos como a representantes a estudiar papeles y cosas nuevas que salir a representar en el tablado del mundo ¹⁰.

En el segundo pasaje alude a la igualdad de todos los hombres ante el rasero inexorable de la muerte:

Lastimosa cosa es que quiera un ídolo de estos tales particular adoración, sin acordarse que es hombre representante, que sale con aquel oficio o con figura dél, y que se volverá presto a entrar en el vistuario del sepulcro a ser ceniza, como hijo de la tierra. Mira, hermano, que se acaba la farsa y eres lo que yo y todos somos unos ¹¹.

Finalmente, a esta larga serie de posibles fuentes cervantinas en su versión del tema de la vida-comedia, hay que añadir un precedente de singular importancia. Me refiero a la *Doctrina del estoico filósofo Epicteto que se llama comúnmente Enchiridion*, traducida del griego por el Maestro Francisco Sánchez de las Brozas y publicado en Madrid en 1612, versión que, por tres años anterior a la segunda parte del Quijote, conoció seguramente Cervantes. El Brocense, encabeza cada uno de los capítulos de su traducción de Epicteto con un título inventado por él, que sintetiza la doctrina contenida en el texto, y les acompaña de un comentario o anotación en torno al tema que allí se plantea. Transcribimos a continuación el título, traducción y comentario del Brocense al famoso pasaje de Epicteto, que no han sido utilizados hasta hoy por los eruditos calderonianos ni por los comentaristas cervantinos:

La vida es vna comedia, y Dios el que da los personajes, y los dichos.

Capítulo XIX.

No se te olvide, que toda la vida del hombre es vna representación, si el señor de la representación quiere darte el dicho breve, o largo, tu assi lo representa. Si manda, que representes vn medico, hazlo con destreza, y assi vn coro, vn Principe y vn particular. Porque a ti solamente toca hazer bien tu personage, y de otro es el escogerlo, y repartilo.

ANOTACIÓN

Scena est omnis vita, dixo vn Poeta: toda nuestra vida no es otra cosa sino vna comedia, o representación. Dios es el que da los dichos, y a vno manda que represente Rey, a otro labrador, a otro matrona, y a otra esclava. Si tu labrador quiereres representar Rey, o Conde mal hazes, y presumes contra quien te dio el dicho de labrador. Puedese tambien aplicar este capítulo a lo passado: como dezir, que aunque llores en la representación, que

10. MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*. Edición y notas de Samuel Gili Gaya, *Clásicos Castellanos*, vol. 83, Madrid, 1928. Tomo II, lib. II, cap. VII, pág. 98.

11. *Ibidem*, Lib. II, cap. X, pág. 131.

no sea de veras, y aunque representes un muerto que no te mueras, ni te aflijas de veras, sino fingido ¹².

La extraordinaria importancia de esta versión y comentario del Brocense al *Enquiridion* de Epicteto estriba, no sólo en la identificación de Dios como autor de la comedia, papel que todavía Alemán en el *Guzmán de Alfarache* asignaba a la Fortuna, sino también en la evidente reminiscencia erasmista que aparece en el último fragmento de la anotación. En efecto, la postrera interpretación que da el Brocense del texto de Epicteto, se refiere de manera específica a la esencia de la representación dramática, cuyo carácter aparente y fingido subraya con particular detenimiento. Y esta alusión a la ficción escénica que no debe confundirse con la realidad, y que encontraremos también en Cervantes, procede como veremos muy pronto, del citado pasaje del *Elogio de la Locura* de Erasmo.

3. LA IDEA DE LA VIDA-COMEDIA EN EL QUIJOTE DE CERVANTES. — En la *Segunda parte del Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha*, publicada en Madrid el año 1615, Cervantes se hace eco de la densa tradición existente en la literatura castellana en torno a la idea de la vida-comedia, y en un pasaje del capítulo XII desarrolla en forma personal el tema del gran teatro del mundo.

Después de la aventura de la carreta de las cortes de la Muerte, Don Quijote y Sancho pasan la noche debajo de unos altos y sombreros árboles, y mientras consumen su pobre y frugal cena, inician un curioso diálogo en torno a la pasada aventura. La visión del carro de la farándula sugiere a Don Quijote la vieja comparación de la vida humana con una inmensa comedia en la que todos los actores se diferencian por el disfraz, hasta que llega la muerte y quedan iguales en la sepultura. El pasaje a que aludimos, que vale la pena de transcribir aquí, es el siguiente:

"*Todavía*", respondió don Quixote, "si tu, Sancho, me dexaras acometer, como yo queria, te huvieran cabido en despojos, por lo menos, la corona de oro de la Emperatriz y las pintadas alas de Cupido; que yo se las quitara al redropelo y te las pusiera en las manos."

"Nunca los cetros y coronas de los emperadores farsantes", respondió Sancho Pança, "fueron de oro puro, sino de oropel o hoja de lata."

"Assi es verdad", replicó don Quixote, "porque no fuera acertado que los atauios de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes como lo es la mesma comedia, con la cual quiero, Sancho, que estes bien, teniendola en tu gracia, y por el mismo consiguiente a los que las representan y a los que las componen, porque todos son instrumentos de hazer un gran bien a la Republica, poniendonos un espejo a cada paso delante, donde se veen al viuo las acciones de la vida humana, y ninguna comparacion ay que mas al viuo nos represente lo que somos y lo que auemos de ser como la comedia y los comediantes: si no, dime, ¿no has visto tu representar alguna comedia adonde se introduzen reyes, emperadores y pontifices, caualleros, damas y

12. Doctrina del estoico filósofo Epicteto que se llama comunmente *Enchiridion* traducido del Griego. Por el Maestro Francisco Sanchez. Madrid, Juan de la Cuesta, 1612. Fols. 81 v. 32 r.

otros diversos personajes? Vno haze el rufian, otro el embustero, este el mercader, aquel el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple. Y, acabada la comedia, y desnudándose de los vestidos della, quedan todos los recitantes yguales."

"Si he visto", respondió Sancho.

"Pues lo mesmo", dixo don Quixote, "acontece en la comedia y trato deste mundo, donde vnos hazen los emperadores, otros los pontifices, y, finalmente, todas cuantas figuras se pueden introducir en vna comedia; pero, en llegando al fin, que es quando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferencianan, y quedan yguales en la sepultura."

"Braua comparacion", dixo Sancho, "aunque no tan nueua que yo no la aya oydo muchas y diversas vezes, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio, y, en acabandose el juego, todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en vna bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura"¹.

Dejando aparte el posible influjo del texto de Epicteto en la traducción del Brocense que Cervantes evidentemente conocía, las palabras de Sancho al afirmar que la comparación de don Quijote no es «tan nueua que yo no la aya oydo muchas y diversas vezes», se refieren con toda certeza a la popularidad que habían otorgado al tema el Sermón de Fray Alonso de Cabrera y los pasajes citados del *Guzmán de Alfarache*. La profunda familiaridad de Cervantes con la novela de Mateo Alemán y la absoluta certeza de su lectura están fuera de duda. Y por otra parte el conocimiento del sermón funeral por la muerte de Felipe II, de fray Alonso de Cabrera, se evidencia al comprobar que Cervantes pone en boca de Sancho la comparación de la vida humana con el juego del ajedrez, precisamente extraída del mismo pasaje del sermón citado: La vida humana, es un juego de ajedrez que, entabladas las piezas, tiene cada una su lugar y preeminencia: el rey, la dama, el arfil; pero acabado el juego y echadas en la bolsa, y revueltas como caen: el rey, que es más pesado, abajo; el peón, arriba; no hay diferencia ni respeto².

Ahora bien. ¿Son suficientes los textos de Cabrera y de Mateo Alemán para explicar todas las ideas contenidas en el pasaje del *Quijote* de Cervantes? ¿Existe una verdadera identidad entre los símiles de las tres obras citadas que permita considerar a las dos primeras como fuente exclusiva del pasaje cervantino? Evidentemente, la coincidencia no es absoluta, y no existe en la literatura castellana de los siglos XVI y XVII, anterior a la segunda parte del *Quijote*, ni un sólo antecedente que pueda considerarse como fuente literal y directa del pasaje de Cervantes. Con toda certeza el autor del *Quijote*, lector insaciable y voraz, conocía gran parte de los antecedentes que hemos mencionado, de manera especial el texto de Epicteto en la traducción del Brocense, los Diálogos de Luciano en la versión atribuida a Enzinas y, desde luego, la traducción castellana de los *Coloquios* de Erasmo. La idea

1. *Don Quixote de la Mancha*, Edición publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, tomo III, Madrid, 1935. Segunda parte, cap. XII, págs. 152-154.

2. Esta fuente cervantina fué señalada por vez primera por ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, 1937, tomo I, cap. XIX, págs. 615-616. El pasaje citado pertenece a los *Sermones del P. Fray Alonso de Cabrera*, ed. cit., pág. 649 b.

de la igualdad de todos los hombres ante la muerte, análoga a la de los comediantes al finalizar la representación de la comedia, se encuentra en Luciano, en el citado pasaje del *Crotalón* y en el *Guzmán de Alfarache*. La alusión al carácter fingido y aparente de la comedia se encuentra en el comentario del Brocense al texto de Epicteto. Y, como ya hemos dicho, la comparación de la vida humana con el juego del ajedrez procede de Fray Alonso de Cabrera. Según estos datos, la versión cervantina del tema del gran teatro del mundo aparece como la síntesis personal de una idea que flotaba en el ambiente de la época y que le habían transmitido la tradición literaria y culta, popularizada por el sermón de fray Alonso de Cabrera y por la novela de Mateo Alemán. Por su parte, Américo Castro en su magistral estudio sobre *El Pensamiento de Cervantes*, aventuró la hipótesis de que el fragmento citado del *Convivium religiosum* de Erasmo, a través de la versión castellana de los *Coloquios*, podía considerarse como fuente directa del pasaje cervantino. Según el egregio erudito, «la idea y hasta el movimiento estilístico son análogos; pero Cervantes, «hipócritamente», suprime el sentido que Erasmo da a su comparación»³. Sólo la transcripción más completa del pasaje erasmista en su versión castellana, que Castro había mutilado con enormes supresiones, y el mero cotejo de ambos textos demuestra de manera evidente la falsedad de su hipótesis. El gran hispanista Marcel Bataillon percibió lúcidamente la esencial semejanza de forma y de sentido que caracterizaba el texto de Erasmo y el de Cervantes, y en su magistral monografía *Erasme et l'Espagne* afirmó de manera precisa: «En réalité, l'idée est autre. Erasme insiste sur l'idée du déguisement. Cervantès sur l'idée d'égalité entre tous les acteurs de la comédie, une fois les costumes ôtés»⁴.

Ahora bien, desechada por el máximo conocedor del erasmismo en España la hipótesis de un influjo directo del pasaje de los *Coloquios* en el texto de Cervantes, resulta extremadamente aventurado proponer una nueva y posible fuente erasmista del pasaje cervantino. Existe, sin embargo, en el texto de Cervantes una idea que no encontramos en ninguna de las fuentes mencionadas, salvo en el comentario del Brocense al *Enquiridion* de Epicteto; que no guarda relación alguna con la grave meditación estoica acerca de la vanidad de las riquezas y dignidades humanas y de la igualdad de todos los hombres ante la muerte. Esta idea se refiere a la esencia misma de la representación dramática, a la necesidad de apariencia y de ficción que suscitan los disfraces de la comedia. En un pasaje brevísimo pero lleno de intención estética, Cervantes define su interpretación personal de la comedia que ha de ser fingida y aparente como son los atavíos de los actores cuyos cetros y coronas no son de oro puro, sino de oropel u hoja de lata. Para decirlo con el título de una inexistente comedia cervantina, cuyo título dió a conocer en

3. AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Anexo VI de la R. F. E., Madrid, 1925, cap. VI, pág. 282.

4. MARCEL BATAILLON, *Erasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI^e siècle*, París, 1937, cap. XIV, pág. 848, nota 1.

el prólogo a las *Comedias y entremeses*⁵, la esencia de la representación dramática estriba en el *engaño a los ojos*, engaño que suscita la apariencia fingida de los actores ante la mirada del espectador. Pues bien, esta idea, totalmente distinta a la del Brocense, que alude a que el actor no debe tomar como verdad la ficción que él mismo representa, y por lo demás perfectamente acorde con la teoría de la creencia errónea que Cervantes aplica sistemáticamente en los primeros capítulos del *Quijote*, procede con toda certeza de un pasaje del *Elogio de la Locura* de Erasmo⁶. Para mejor comprensión de nuestra tesis, transcribimos la traducción literal del texto de Erasmo anteriormente citado en el original latino:

Si estando un cómico en escena representando una comedia, intentase arrancarse la máscara y mostrar a los espectadores su rostro natural y verdadero, ¿no trastornaría toda la comedia, y sería digno de que todos los del teatro le tirasen piedras como a un loco furioso? Pues surgiría de repente una nueva apariencia de las cosas y descubriríamos que quien antes parecía mujer ahora era un hombre; el que antes parecía joven, después era viejo; el que poco antes era un rey se convertía de pronto en un villano inmundoso y el que hacía un instante era un dios, se transformaba de repente en un hombrecillo despreciable. Pero deshacer este error es perturbar toda la comedia, porque es aquella misma ficción y engaño lo que retiene los ojos del espectador. Además, la vida de los mortales, ¿qué otra cosa es sino una comedia como otra cualquiera, en la que unos y otros salen cubiertos con las máscaras a representar sus respectivos papeles, hasta que el director de escena les manda retirarse de las tablas? Este, sin embargo, manda salir muchas veces a un mismo actor con distinto disfraz, para que aquel que un momento antes vestía la púrpura de rey, represente a un siervo miserable y andrajoso. Todo simulado, es cierto, pero esta comedia no se representa de otro modo.

La importancia decisiva de este pasaje del *Elogio de la Locura*, y su profunda originalidad respecto a las fuentes grecolatinas y españolas que hemos mencionado, estriba en que la comparación de la vida humana con una comedia no va encaminada a recordar la vanidad de las pompas humanas, ni la igualdad de todos los hombres ante la eternidad. Erasmo utiliza la vieja alegoría estoica para probar una vez más la ficción y el engaño que presiden la universal locura humana. La vida de los mortales no es más que una comedia en la que cada uno de los actores sale a representar su papel cubierto con la máscara y el disfraz, y en el engaño que suscita su apariencia fingida se basa la armonía y el orden de la comedia humana. No es lícito arrancarse la máscara y mostrar a los espectadores el rostro natural y verdadero, porque la felicidad estriba en tomar como verdad la ficción y el engaño. Hay que aceptar la vida tal como es y mantener la falsa apariencia que provoca la ilusión del espectador que la contempla:

5. *Comedias y Entremeses*. Edición publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid, 1915, tomo I, *Prólogo al Lector*, pág. 10.

6. Véase mi estudio *Erasmo y Cervantes*, Publicaciones del Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, Barcelona, 1949.

*De la misma suerte que no hay nada más necio que la sabiduría inoportuna, nada hay tampoco más imprudente que la prudencia mal entendida. Porque se equivoca por completo el que pretende que la comedia deje de ser comedia y no sabe acomodarse al tiempo y a las circunstancias, o, por lo menos, traer a la memoria aquella regla de los banquetes que dice: "O bebe, o lúrgate." Por el contrario, el verdadero prudente será el que, teniendo en cuenta que es mortal, no quiera saber nada más allá de su muerte, y considere que la universal muchedumbre de los hombres, o se avienen a hacer como que no ven, o se engañan con mucha cortesía. Pero esto mismo, se dirá, no es más que locura. En manera alguna he de negarlo, con tal de que se reconozca que esta es la manera de representar la comedia de la vida*⁷.

Ahora bien, sin que pretendamos ni mucho menos descubrir una imitación directa y literal, que a todas luces no existe, del texto de Erasmo por parte de Cervantes, sí es perceptible una clara reminiscencia del pensamiento erasmista en la definición cervantina de la esencia de la comedia basada en la ficción y el engaño. En el citado pasaje del *Quijote* leemos lo siguiente:

"Nunca los cetros y coronas de los emperadores farsantes", respondió Sancho Pança, "fueron de oro puro, sino de oropel o hoja de lata".

"Así es verdad", replicó don Quijote, "porque no fuera acertado que los atavíos de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes como lo es la misma comedia."

Entre las posibles fuentes de este pasaje cervantino mencionadas hasta ahora, sólo en el comentario o anotación del Brocense al texto de Epicteto, y en el citado fragmento del *Elogio de la Locura* encontramos una alusión directa al problema de la representación escénica que aquí se plantea. El comentario del Brocense posee un sentido y una intención completamente distintas de la idea cervantina, pues se refiere a los actores de la representación y no a los actores que la contemplan: *Puedese tambien aplicar este capitulo a lo pasado: como dezir que aunque llores en la representacion, que no sea de veras, y aunque representes vn muerto que no te mueras, ni te aflijas de veras, sino fingido.*

En el texto de Erasmo encontramos, por el contrario, una absoluta identidad de intención y de sentido con el pasaje cervantino. Cervantes alude a los cetros y coronas de los emperadores farsantes, que no son de oro puro, sino de oropel u hoja de lata, y Erasmo a las caretas de los comediantes que encubren su rostro natural y verdadero, y que dan una distinta apariencia de las cosas. Cervantes asegura por boca de don Quijote que no fuera acertado que los atavíos de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes como lo es la misma comedia. Erasmo afirma que, si un cómico estuviese en escena representando una comedia e intentase arrancarse la máscara y mostrar a los espectadores su verdadero rostro, percibiríase de pronto una nueva apariencia de las cosas. *Pero deshacer este error, afirma, es perturbar toda la comedia, porque es aquella misma ficción y engaño lo que retiene los ojos del espectador.* En este pasaje erasmiano que inspiró con toda certeza el título cervantino de *El engaño a los ojos*, encontramos ya la tesis de que la

7. *Stultitiae Laus*, ed. cit., cap. XXIX, págs. 49-50.

comedia estriba en la ficción y el engaño que atrae los ojos del espectador, idéntica en el fondo a la de Cervantes cuando afirma que los atavíos deben ser fingidos y aparentes como lo es la misma comedia. Por otra parte, Erasmo alude en otro fragmento del mismo pasaje a los atavíos de la comedia y a los distintos disfraces de que se reviste un mismo actor para representar ora un rey, ora un siervo miserable y andrajoso. *Todo simulado es cierto* — comenta el propio Erasmo —, *pero esta comedia no se representa de otro modo.*

Vemos, pues, que una clara reminiscencia del *Elogio de la Locura* de Erasmo, cuyo enorme influjo sobre la génesis y elaboración del *Quijote* esbozamos ligeramente en un trabajo reciente ⁸, aparece en la importante versión cervantina del tema del gran teatro del mundo. Ello constituye una prueba evidente de la trascendencia decisiva que ha tenido la aparición del tema en la obra de Erasmo para su difusión en España por obra de los erasmistas del siglo XVI. La genial alegoría de los filósofos estoicos, transmitida por Séneca, Epicteto y Luciano, debe su actualidad y difusión en la España del Renacimiento al interés que despierta entre los erasmistas españoles cualquier tema o idea revalorizados por el gran humanista holandés. Téngase en cuenta que, antes de 1528, en la primera edición de la versión castellana del *Enquiridion o Manual del Caballero Cristiano* debida al Arcediano de Alcor ⁹, encontramos ya la expresión *teatro deste mundo* que aparecerá más tarde en el *Crotalón* y en *La Diana enamorada* de Gil Polo y que dará nombre al auto de Calderón:

Resulta de lo que avemos dicho y de algunos exemplos que se han puesto, que has de tener por cierto que en toda la plaza o teatro deste mundo que vees, en la vieja ley y en la nueva, en todos los mandamientos de la Iglesia, dentro de ti mesmo, y en todo negocio humano, ordinariamente lo de fuera es carne y letra y lo de dentro es espíritu ¹⁰.

4. LA IDEA DE LA VIDA-COMEDIA EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII. — La vieja alegoría estoica del teatro del mundo no es muy frecuente en la poesía española del siglo XVI, período en que el tema aparece como patrimonio exclusivo de moralistas y escritores satíricos. Aparece por vez primera en el *Cancionero* de Jorge de Montemayor (Amberes, 1554) como un eco lejano de las palabras de Epicteto o de Séneca:

*¿Sabes que fué su vida bien gastada?
Una comedia adonde su decoro
Guardó el discreto autor sin faltar nada* ¹.

En *La hermosura de Angélica* de Lope de Vega, publicada en 1602, encontramos una versión incompleta y esparádica del tema, que que es un ejemplo

8. Vid *Erasmo y Cervantes*, edición citada.

9. ERASMO, *El Enquiridion o Manual del Caballero Cristiano*. Edición de Dámaso Alonso, prólogo de Marcel Bataillon. R. F. E., Anejo XVI, Madrid, 1932. Reproduce el texto de la primera edición impresa en Alcalá de Henares por Miguel de la Eguía, sin año.

10. Edición citada, Regla quinta, pág. 298.

1. GEORGE DE MONTEMAYOR, *El Cancionero*. Edición de Angel González Palencia, «Sociedad de Bibliófilos Españoles», Segunda Época, vol. IX, Madrid, 1932, págs. 122-123.

característico de las improvisadas reflexiones morales con que el Fénix gustaba de adornar sus poemas:

*¿Qué fiesta ha visto el mundo sin Tragedia?
 ¿Dónde las vidas estarán seguras?
 Apenas una pena se remedia,
 Quando nacen de allí mil desventuras.
 ¡O vida humano, fábula y Comedia!
 En cuyo fin desnudas las figuras,
 Tan solo queda el nombre, que se llama
 La mal o bien representada Fama².*

Mayor interés ofrece un soneto anónimo *A la muerte de una dama que se llamava D. Maria*, publicado en la *Segunda Parte del Romancero General y Flor de Diversa Poesia* de Miguel de Madrigal (Valladolid, 1605). Además de ser, probablemente, la fuente de un soneto de Marino sobre el tema del teatro del mundo, este soneto anónimo es la más perfecta síntesis poética del texto de Epicteto que encontramos en la poesía castellana anterior a la traducción de Quevedo:

*El mundo es vn teatro verdadero,
 Donde su autor comedias representa,
 Papeles repartio, do esta la renta
 Que haze vn Rey, vn Marques, vn cauallero.
 Ha hecho el otro el Duque, el Consejero,
 Represento muy bien, y no ay mas cuenta,
 Que acaba el personage el que se sienta
 En la silla Real quiza el primero.
 La dama hezistes vos bizarra, hermosa,
 Discreta, noble, a quien por varios modos
 Probo fortuna miserablemente.
 Llegose el tiempo y hora rigurosa,
 Y acabo con su dicho, y al de todos
 Estays de Dios gozando eternamente³.*

Un año después de la publicación de la segunda parte del *Quijote*, a la cual son anteriores los textos citados, aparece la *Parte terza Della Lira* del caballero Giambattista Marino (Venecia, 1616), en donde encontramos un soneto fúnebre, probablemente inspirado en el que acabamos de transcribir, sin que esto excluya un perfecto conocimiento de los antecedentes clásicos del tema por parte de Marino. Es muy sospechosa, sin embargo, la idéntica utilización del tema como epitafio fúnebre, y la semejanza formal y estilís-

2. LOPE DE VEGA, *La hermosura de Angélica*, Colección de las Obras sueltas, Madrid, Antonio de Sancha, 1776, tomo II, lib.

3. MIGUEL DE MADRIGAL, *Segunda parte del Romancero General y Flor de diversa Poesia*. Edición de Joaquín de Entrambasaguas, «Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos», Serie B, vol. IV. Tomo II, págs. 225-226.

tica de los primeros cuartetos de ambos sonetos, en los que se alude explícitamente al teatro del mundo :

*Eugenio, è di Comedia, et è di Gioco
Theatro il mondo, e tavolier la vita
Là dove sotto imagine mentita
Scherza lo stato human, ma dura poco.
Chi di Rege superbo occupa il loco,
Chi di nobil guerrier spoglia ha vestita,
Ma tosto che la favola è compita,
Svanisce il lume in ombra, in fumo il foco.
E riprende ciascun gli abiti primi,
E dentro l'urna, ch'ogni pompa seroa,
Va sossovra confusi i grandi, e gl'imi.
Seder chiaro vedesti in pace, e'n guerra,
Francesco il tuo Signor, tra'più sublimi,
Hor soggiace al tuo piè cenere e terra⁴.*

En la *Décimasexta parte* de las comedias de Lope de Vega (Madrid, 1621), se publica por vez primera la famosa comedia de santos *Lo fingido verdadero*, donde aparece la primera interpretación escénica del tema del gran teatro del mundo de la literatura española. Citada ya en la segunda lista del *Peregrino en su patria* con el título de *El mejor representante*, puede afirmarse con toda certeza que esta comedia estaba ya escrita antes de 1618⁵. La idea de la vida-comedia constituye el núcleo central de la obra y el tema insistentemente repetido en todas sus partes. Cabe afirmar sin ningún género de duda que esta obra lopesca constituye uno de los más importantes precedentes del *Gran Teatro del Mundo* de Calderón, y que a él se debe la idea de escenificar en una representación simbólica el tema de la vida-comedia. Cuando el Emperador Carino inquiere la condición y trato de las mujeres de los comediantes que salen a escena vestidas de emperatrices y reinas, le dice Celio :

*¿Luego tú piensas que reinas
Con mayor estimación?
La diferencia sabida,
Es que les dura hora y media
Su comedia, y tu comedia
Te dura toda la vida.
Tú representas también,
Mas estás de rey vestido
Hasta la muerte, que ha sido
Sombra del fin⁶.*

4. Della/LIRA/DEL/CAVALIER/MARINO/PARTE TERZA/Divisa in/Amori, Lodi, Lacrime, Divotioni/et Caprici./al'ILLVSTRISSIMO/ET Reverendis. Sig./CARD. DORIA/Arcivesc di Palermo./ CON PRIVILEGIO/ IN VENETIA / Appresso Gio. Balt. Ciotti, MDCXVI. Pág. 140.

5. Vid. *Obras de Lope de Vega*. Edición de la Real Academia Española, con estudios preliminares de M. Menéndez Pelayo, tomo IV, Madrid, 1894.

6. Edición citada, Acto 1, pág. 48.

En el acto tercero, el propio Ginés explica su papel en la comedia de la vida de la que Dios es autor. La cristianización de la vieja alegoría estoica que en España se remonta, como hemos visto, a la *Dolería del Sueño del Mundo* de Pedro Hurtado de la Vera, publicada en 1572, y que aparece después en el Brocense, encuentra aquí su expresión definitiva :

*Puso Dios en mi papel
Estos pies; que no pudiera
Seguirle si no pusiera
Todos estos pies en él.
Con éstos le voy siguiendo
En la comedia y comida
De su mesa, y de la vida
Y gloria que en Dios pretendo.
Y todo representante,
Que todo el mundo lo es,
Si no tuviere estos pies,
Que se pierda no se espante* ⁷.

Cuando el emperador Carino cae herido por el puñal de Lelio, exclama, dirigiéndose a los cómplices de sus desórdenes :

*Representé mi figura:
César de Roma, Rey era;
Acabóse la tragedia,
La muerte me desnudó:
Sospecho que no duró
Toda mi vida hora y media.
Poned aquestos vestidos
De un representante Rey
(Pues es tan común la ley
A cuantos fueron nacidos),
A donde mi sucesor
Los vuelva luego a tomar,
Porque ha de representar,
¡Quiera el cielo que mejor!* ⁸.

La conciencia de ser un mero representante en la comedia de la vida aparece claramente expresa en el pasaje que acabamos de transcribir, y en el siguiente fragmento puesto en boca del propio San Ginés en el momento de su conversión.

La condición de comediante del protagonista y la alegoría de la comedia de la vida en el teatro del mundo juegan de continuo en los versos lopescos :

*Yo representé en el mundo
Sus fábulas miserables*

7. *Ibidem*, Acto III, pág. 74.

8. *Ibid.*, Acto III, pág. 70.

*Todo el tiempo de mi vida,
 Sus vicios y sus maldades;
 Yo fui figura gentil
 Adorando dioses tales:
 Cesó la humana comedia,
 Que era toda dispartes;
 Hice la que veis, divina:
 Voy al cielo a que me paguen*⁹.

La obra se cierra con el bellissimo soneto sobre el teatro del mundo donde se representa la comedia de la vida humana, puesto en boca del propio San Ginés:

*Mi Dios, cuando por burlas fui cristiano
 Y me llamastes a tan altas veras,
 Representaba burlas verdaderas,
 En el teatro de mi intento vano.
 Mas como el auditorio soberano
 En las gradas de altísimas esferas,
 Y vos por las celestes vidrieras
 Vistes de mi comedia el acto humano,
 He pensado que lástima tuvistes
 Que estuviere en tan mala compañía,
 Y que para la vuestra me quisistes.
 Dadme partido vos, que yo querria
 Estar con vos; pero si entero os distes,
 En vos acabe la comedia mia*¹⁰.

Finalmente, don Francisco de Quevedo, en su versión de *Epicteto y Phocílides en Español con consonantes* publicada en Madrid, en 1685, tuvo presente el soneto de Marino cuyo léxico y andadura estilística se transparentan de manera evidente en el primer pasaje de su traducción en verso. El texto de Epicteto, que hemos transcrito en las versiones en prosa de Antonio Brum y de Francisco Sánchez el Brocense, dice así:

*La vida es una comedia; el mundo, teatro; los hombres, representantes;
 Dios, el autor: a Él toca repartir los personajes, y a los hombres presentarlos bien.*

*No olvides es comedia nuestra vida
 y teatro de farsa el mundo todo,
 que muda el aparato por instantes,
 y que todos en él somos farsantes:
 acuérdate que Dios, de esta comedia
 de argumento tan grande y tan difuso,
 es autor que la hizo y la compuso.
 Al que dió papel breve*

9. *Ibid.*, Acto III, pág. 75.

10. *Ibid.*, Acto III, pág. 76.

sólo le tocó hacerlo como debe;
 y al que se le dió largo
 sólo el hacerle bien dejó a su cargo;
 si te mandó que hicieses
 la persona de un pobre, o de un esclavo,
 de un rey, o de un tullido,
 haz el papel que Dios te ha repartido,
 pues sólo está a tu cuenta
 hacer con perfección tu personaje,
 en obras, en acciones, en lenguaje:
 que el repartir los dichos y papeles,
 la representación, o mucha o poca,
 sólo al autor de la comedia toca ¹¹.

La trascendencia decisiva de esta versión de Quevedo, que se sustrae en seguida al influjo inicial del soneto de Marino, estriba en su perfecta adaptación de la alegoría estoica de la vida-comedia, a la concepción cristiana del gran teatro del mundo, que encontrará su más perfecta realización literaria en el auto de Calderón.

5. LA IDEA DEL GRAN TEATRO DEL MUNDO EN LA PROSA DEL BARROCO. — Pese a la indudable trascendencia que pueda tener la traducción en verso del *Enquiridion* de Epicteto, publicada por Quevedo en 1635, no creo que deba otorgársele un influjo exclusivo en la génesis del *Gran Teatro del Mundo* de Calderón, sobre todo si se tiene en cuenta que diversas traducciones de Luciano y Epicteto polarizan desde 1612, en que aparece la versión del Brocense, hasta 1635 en que se publica la de Quevedo, el gusto del Barroco español por el tema de la vida-comedia.

De igual forma que hasta hoy había pasado inadvertida la posible influencia de Luciano, y de la traducción atribuida a Francisco de Enzinas, en el desarrollo del tema en el siglo XVI, tampoco se ha otorgado la importancia que merece a la traducción de los *Diálogos Morales* de Luciano, debida a Francisco de Herrera Maldonado, publicada en Madrid en 1621. Las amplificaciones e incisos que caracterizan esta traducción libérrima e infiel, vertida del latín y no del original griego, tienen una extraordinaria importancia por cuanto prueban de manera evidente la extremada popularidad del tema de la vida-comedia en la primera mitad del siglo XVII. Herrera Maldonado, al parafrasear el texto de Luciano, adapta la famosa alegoría de los filósofos estoicos al espíritu e incluso a la terminología española de la época. A ello se debe que los pasajes de los diálogos anteriormente citados, adquieran una importancia mayor en el cuadro de las fuentes calderonianas del

11. *Epicteto y Phocílides en Español con consonantes. Con el origen de los Estoicos, y su defensa contra Plutarco, y la defensa de Epicuro, contra la común opinión. Autor don Francisco de Quevedo Villegas, caballero de la Orden de Santiago, señor de la villa de la Torre de Juan Abad. Con privilegio. En Madrid. Por María de Quiñones. Año MDCXXXV. A costa de Pedro Coello, Mercader de Libros. Cito por la edición de Obras Completas. Edición crítica de Luis Astrana Marín. — Obras en Verso, Madrid, 1943, cap. XIX, pág. 707 a*

Gran Teatro del Mundo. Véase el fragmento, anteriormente citado, de *El Gallo de Luciano* :

¿Sabes cómo juzgo yo a los tales? GALL. ¿Cómo, y con quién, Mycilo? MYC. A los Comediantes me parecen: ¿no has visto muchas veces que cuando en los teatros representan a Sisifos o Telefos traen coronas de oro, espadas ricas con guarniciones de plata, los cabellos rizados y olorosos, y los vestidos con preciosos recamados y costosas bordaduras? GALL. Bien he visto lo que dices. MYC. Pues considera que uno de esos estando así adornado le maltrata riñendo con él alguno (cosa que sucede en semejantes regocijos), y derribándole en tierra le hiere y le deshonorra, ¿no causará mucha risa á los que vieren abatido al mismo personaje, pisada la corona, herida la cabeza, descubierta la mayor parte de las piernas, roto el precioso vestido, y descubierto el vil y desechado que traía debaxo, y finalmente él conocido de muchos y perseguido de todos? ¿qué confusión habría como ésta para el triste? ¿qué dolor mayor que esta desdicha? tal juzgo, por lo que has dicho, á los ricos en poder de sus pesares; así los imagino en sus riquezas, pues sólo le sirven para ser risa de todos, ya tasando sus acciones, y ya aumentando sus penas ¹.

En *El Icaro Menipo* aparece la visión del mundo como un teatro poblado de muchos y muy diferentes actores :

¿Sabes como si juzgaba yo diversidad tan grande? como si se juntasen muchos músicos con instrumentos diversos, y que cada uno cantase una letra, diferentes en el tono, y todas juntas: mira tú cómo se podría percibir música tan diversa; y más si cada uno quisiese cantar más alto que el compañero, no se entenderían sin duda. Pues así juzgué yo lo que vi desde aquella altura, todo confuso y revuelto, que aunque pude verlo con la agudeza de mi vista, no es posible explicarlo con la rudeza de la lengua. ¿Sabes cómo es la vida de los hombres? una danza entre muchos, que al son de diversos sonos de instrumentos, cada uno danza al suyo, y quiere danzar el del vecino, y por esto se confunde en la misma disonancia. Así viven los hombres: de esta confusa desigualdad pende su vida: no hay quien se contente con el son que le hace su fortuna: todo es envidiar ajenos instrumentos y por eso nunca son buenos danzantes: resuenan con voces desacordadas movimientos diversos, modos singulares, varios pensamientos, hasta que enfadado el maestro de que le mudan la danza, los echa a todos del teatro de la vida, y en el vestuario de la muerte quedan iguales, y vuelve el maestro a repartir los puestos y vestidos, hasta que se acabe el sarao de todo punto. Danzas son las dignidades y oficios, las riquezas y delicias, los gustos y la abundancia, que mientras dura la fiesta, se les sufren mil defectos, mil demasías y agravios en el teatro del mundo: mas acabada la solemnidad, todos quedan unos, los que danzaron bien, y los que danzaron mal, los que vieron y no vieron; porque la muerte a todos los iguala sin distinción de personas. También te admiráras de ver las farsas diferentes que se presentaban en el teatro de la vida, todas cosas vanas y de risa ².

1. Cito por la edición *Diálogos morales de Luciano, traducidos del griego por el licenciado don Francisco Herrera Maldonado*, Madrid, 1796, pág. 60.

2. Edición citada, *Diálogo V. El Icaro Menipo de Luciano*, págs. 171-172.

Aun cuando el traductor amplifica a su sabor e introduce expresiones como «teatro del mundo», no existentes en el original, las ideas fundamentales de este pasaje pertenecen al gran satírico griego. En el mismo diálogo *Icaro Menipo*, y tal vez por influencia de la versión castellana de los *Coloquios* de Erasmo, Herrera Maldonado introduce una comparación de los hipócritas con los comediantes: "Comparo yo a estos hipócritas á los comediantes, que mientras representan, hacen el papel de Príncipes y Reyes, y casi lo parecen en los preciosos adornos con que se muestran: mas acabada la farsa, quedan vilísimos hombres sin estimación ni honra"³.

Finalmente, en el diálogo *El Hércules Menipo* de Luciano, y en la misma versión de Herrera Maldonado, aparece una larga paráfrasis del pasaje ya citado en que se compara la vida humana con una larga y adornada procesión:

*Mirando cosas como éstas, juzgaba yo á la vida humana como una larga y adornada procesión, gobernada por el arbitrio y voluntad de un Superior que acomoda á los que van en ella, con diversos hábitos y insignias, dándoles los oficios como quiere: a unos hace Reyes y los adorna con grandezas Reales, grande acompañamiento, famoso aplauso, ricas coronas y preciosos celros: a otros hace hermosos, á otros feos, á quien poderoso y rico, á quien abatido y pobre, á este necio, la mayor desdicha, al otro discreto, la mayor felicidad y ventura, á qual venturoso y al otro desdichado, dividiendo sabiamente las ciudades y puestos: porque es forzosa la variedad y diferencia para hermosear este espectáculo: así se empieza la procesión de la vida, padeciendo diversas mutaciones los que la hacen antes de acabarla, porque no todas veces el que hace al rico, lo es siempre, ni el pobre dexa de ser rico, sino que truecan los vestidos y viene el Rey a ser cautivo y el sujeto quando menos piensa, se halla libre; porque en las fiestas de la vida no hay cosa estable ni de dura. ¿Quién vió a Creso entrar en esta procesión con ropas Reales. y ántes de mucho tiempo vestirse los vestidos de un esclavo, y á Menandro que iba atrás entre los siervos y plebeyos, le hace el Gobernador de la fiesta pasar adelante, y le pone los vestidos de Polycrates y le da su estado y Reyno? Con esta desigualdad y mudanza pasa por la puerta de todos la procesión de la vida, hasta que acabada con la muerte, adonde viene a rematarse, evanido tanto aparato, deshecha tanta pompa, y desnudos de los vestidos, unos y otros se vuelven, los cuerpos tierra, sin haber diferencia alguna, porque la muerte los iguala. Tan de huesos queda el Rey como el vasallo, el Señor como el siervo, y el rico como el pobre; y es lo bueno, que hay muchos necios, que dándoles prestado para la procesión buenos vestidos, quando se los vuelve a pedir el dueño y se ha acabado la fiesta, se enfadan y entristecen grandemente, sin acordarse que aquellas galas no eran suyas, y que aquellos bienes de que gozaron en vida, eran prestados por un tiempo limitado y breve*⁴.

3. *Ibidem*, págs. 188-189.

4. *Ibidem*, Diálogo VIII. *El Hércules Menipo*, págs. 308-309.

A continuación se lee la más auténtica versión del tema de la vida-comedia que aparece en la obra de Luciano :

¿No has visto acaso representar alguna fábula, á que la oportunidad de los sucesos se mudan figuras y vestidos, tal vez representa la persona de Creon, el mismo que hizo la de Agamenon y Priamo, y el que imita la grandeza de Cecropes, ó Ericeo, de allí a poco sale al teatro hecho siervo, por solo que lo dispuso así el poeta? mas quando se acaba la comedia, y unos y otros se desnudan las ropas de oro, dexando las galas prestadas y las figuras fingidas, quedan todos en el primer estado humilde y pobre, sin que el que fué Agamenon, sea de la sangre de Atreo, ni Clercon, hija de Meneceo, sino Pobo, hijo de Clarideo Sumniense, o Sátiro, hijo de Teogiton Maratonio, hombres viles, y que ganan su vida con aquellas representaciones. Así amigo, pasa la fábula de la vida entre los mortales, así desaparecen estas felicidades de la tierra, tan estimadas y pretendidas de los que representan sus figuras llenas de desvelos al adquirirlas, y de dolores al perderlas. Esto me parecía a mí certísimo, quando miraba en el infierno aquellos huesos iguales á aquellos cuerpos revueltos, sin que se les conociese calidad ó preeminencia alguna ⁵.

Además de esta versión de Luciano debida al Licenciado Francisco Herrera Maldonado, aparece en 1630 una nueva traducción de *Enquiridión* de Epicteto, realizada por el Maestro Gonzalo Correas e impresa con su peculiar ortografía :

Akuerdate ke eres representante de komedia, de tal kual kisiere el autor: si fuere breve, de breue; si larga de larga. Si kisiere ke representes un mendigo, para ke tambien éste le representes al bivo: si un kono, si un Principe, si un particular. Porke ésto es tuio, rrepresentar bien la persona ke se te da: pero eskoverlo es de otro ⁶.

En una carta escrita a don Antonio de Mendoza el año 1632, Quevedo inserta una traducción liberal en prosa del texto de Epicteto, que por aquella época había empezado a traducir en verso, incitado por las versiones del Brocense y de Correas y por su extraordinaria admiración hacia el gran pensador estoico :

Todo fué mentira y representación. "Hasta la vida propia (como dice Epicteto) es una comedia. Conviene a cada uno de nosotros hacer bien nuestro papel, sea el que fuere, pero a Dios toca dárnosle. No es de nuestro poder el escoger el de rey, o el de pobre, o el de ignorante, o el del discreto; que eso, y darle largo o corto, toca al autor de la farsa. "Sólo nos ha de consolar ver que el ser rey, papa, pobre y humilde, dura sólo mientras hacemos las figuras en el tablado de la vida; que en entrando en el vestuario de la sepultura, todos somos igualmente representantes, y se conoce que la diferencia estuvo sólo en los vestidos. Hizo mi amigo ya su personaje: dióle Dios el papel corto; acabóle en pocos años; desnudóse la ropa del cuerpo, dejóla en

5. *Ibidem*, págs. 309-310.

6. *El Enquiridion de Epikteto, i la Tabla de Kebes, Filosofos Estoikos. Traduzidos de Griego en Kastellano por el M. Gonzalo Correas. Salamanca, Xazinto Tabernier, 1630. Kapitulo 23, págs. 41-42.*

el vestuario de la tierra, y descansa del oficio trabajoso; que así (como dice San Pablo) pasa la figura deste mundo ⁷.

Es muy probable que el extraordinario interés que el gran humanista y erudito don Jusepe González de Salas sentía por todo cuanto se refiriese al arte escénico, le hizo fijar la atención en la alegoría de Epicteto acerca de la comedia de la vida humana, con anterioridad a 1632, fecha en que don Francisco de Quevedo se muestra interesado por el tema. Es lo cierto que al publicar su famosa comentario a la *Poética* de Aristóteles, que lleva por título *Nueva Idea de la Tragedia Antigua* (Madrid, 1633), González de Salas le añade como apéndice un curioso opúsculo titulado *El Theatro Scenico a todos los hombres. Exercitación Scholástica*, que constituye uno de los más curiosos repertorios de ideas sobre el tema de la vida-comedia que aparece en la literatura española del siglo XVII. Es de lamentar, sin embargo, que el estilo caótico y confuso del eruditísimo editor y comentarista de Quevedo, contribuyan, junto con un extraño prurito de originalidad, a la oscuridad y pesadez de esta curiosa alegoría, puesta en boca del propio Teatro.

No es posible transcribir aquí íntegramente el opúsculo de González de Salas, pero intentaremos dar un resumen de sus ideas fundamentales y copiar los pasajes más importantes para la historia del tema que estudiamos. Ante todo el Teatro se presenta como una imagen verdadera de todas las acciones humanas:

Engaño padeccis, ó Mortales, si quando mirais el aparato de mi Scena, por alimento de vanidad i lascivia, los scrupulosamente tristes me reprehendeis con abominaciones; i los distraídos i deliciosos me amais como para fomento de los vicios. Pues aunque es verdad, que figurados los hallais en mi Dramaticas Acciones, porque ellas son imagen verdadera de todas las pasiones humanas, deveis advertir, Que propios defectos vuestros son los que alli se representan, para que mejor podais en sugetos estraños perceber su fealdad, i aborrecerla ⁸.

Después de afirmar que es *el Theatro universal que habitan los hombres*, compara la vida humana con una tragedia: *Vna Tragedia es, ó animal de dolor! la vida de el hombre, que en cinco Actos distribuida, con sus cinco edades tiene correspondencia* ⁹. Estos cinco actos corresponden a la infancia, puericia, adolescencia, juventud y vejez del hombre. El engaño y la ficción son rasgos constitutivos de la condición humana: *¡O perfidos Mortales, como todos con mascarar representais en el Theatro de la tierra!* ¹⁰ Pero la duración de la comedia es muy escasa: *Nada es lo que vivimos: o, segun es la enseñanza de mi Escuela, Breve tiempo es el que en el Theatro de la tierra*

7. QUEVEDO, *Obras Completas*, Edición crítica de Luis Astrana Marín, *Obras en prosa*, Madrid, 1941 (2.ª ed.), *Epistolario*, Carta CXXVII, pág. 1814 b.

8. *Nueva Idea de la Tragedia Antigua, o Ilustración Última al libro singular de Poética de Aristóteles Stagirita*, por D. Jusepe Antonio Gonzalez de Salas, Madrid, Francisco Martínez, 1633. Manejo la reimpresión: *Nueva Idea de la Tragedia Antigua, o Ilustracion Última al libro singular de Poética de Aristóteles Stagirita*, por Don Jusepe Antonio Gonzalez de Salas. En Madrid: Por D. Antonio de Saucha. Año de 1778. Parte Segunda, pág. 222.

9. *Ibidem*, pág. 224.

10. *Ibidem*, pág. 225.

somos *Representantes*¹¹. Acto seguido, González de Salas expone su idea de la tragedia de la vida humana en el teatro del mundo; inspirada en los diálogos de Luciano:

*Bien pues, si vuestra vida es Tragedia, os podrá convenir esse nombre. Representantes sois, Mortales, i esse Theatro, que tan ancho os parece, compuesto de innumerables provincias, i regiones, un puncto es comparado al Cielo que os rodea, legitima Patria de la inmortalidad, i digna sola ambición de el animo de el hombre... Ciudades son fingidas en la appariencia engañosa de mi Scena, cuia mentida representaci6n tambien llega solo a permanecer en el espacio breve de la Fabula; i en su fin, presto, presto iá, 6 Monarchas envanecidos, igualmente habreis de desnudar la Purpura i la Tiara, i, despues el Regio splendor, mezclados sereis en la Patria Commun con la turba de las vulgares sombras. Crconte, Agamemnon, i Menelao, despues de la Tragedia, sin Cetro, sin Syrma, i sin Cothurnos, con ninguna magestad se diferencian de las figuras humildes; i semejantes assi al Grande Alexandro, en la stancia del profundo, Diogenes i Menippo, le preguntan, burlandose, por los venerables indicios, que de haber sido su padre, comunicó a su frente Iuppiter Ammonio. Entre la plebe andais de los desnudos spiritus. Reyes, Emperadores, Principes, turbados confundidos; i si el Mercurio, que os conduce de todo el pueblo de las almas indistinctos, con vuestros títulos, aplauso? Quantas, que con sola la mudanza de el tiempo se acreditaron, de los otras se distinguieran vuestras cavadas armaduras*¹².

A esta confusa paráfrasis de las ideas de Luciano, sucede la comparación de la vida del hombre con la comedia:

*Pero a la Comedia llegemos iá, 6 Mortales, que si bien con desengaño no menor debe advertiros, podrá tambien remittir a la Tragedia su melancolia. Con risa aquella, i con donaires os enseña, quando esta con suspiros i quebrantos, porque Fabula es de la comedia el trato universal de los hombres*¹³.

De un extraña mezcla de tragedia y comedia, de lágrimas y risa, se compone la representación de la vida humana:

*Algo pues de vuestra breve Representacion podreis iá haber advertido en mi discurso. Tragedia es i Comedia vuestra vida mortal, digna igualmente de Lagrymas i de Risa. Pero meditad ahora en estas extremas lineas la mas cierta ocasion de vuestras calamidades. Mirad el rigor de vuestra suerte, que quando tan parecido es el original con el traslado, se desfiguran, en lo que podia ser solo feliz la semejanza. Representanse mis Fabulas, i al repetirse lugar tiene su enmienda. ¿Quantas, que percibidos sus errores, volvieron corregidas a la Scena, merecieron despues de el opprobio admiración i aplauso? ¿Cuantas, que con sola la mudanza de el tiempo se acreditaron, debieron al que las abominó su maior defensa. Pero la vida o Fabula de el hombre mal puede esperar su enmienda, en la despues corregida repetición*¹⁴.

11. *Ibidem*, pág. 227.

12. *Ibidem*, págs. 228-229.

13. *Ibidem*, págs. 234-235.

14. *Ibidem*, pág. 244.

Vemos, pues, que la creación calderoniana del *Gran Teatro del Mundo*, representada en 1649 pero probablemente anterior a esta fecha, aparece como la culminación lógica de una densa tradición existente en la literatura castellana desde la segunda mitad del siglo XVI y que alcanza hacia 1630 su difusión máxima. Las traducciones y textos que acabamos de enumerar revelan que la vieja alegoría estoica de Séneca y Epicteto, recogida por Luciano y divulgada por Erasmo, es ya un lugar común de la literatura del Renacimiento que deja rastro en el Sermón de Fray Alonso de Cabrera, en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y en el *Quijote* de Cervantes, por sólo citar tres ingenios representantes, antes de alcanzar su definitiva concreción literaria en el auto de Calderón.

6. CALDERÓN Y EL GRAN TEATRO DEL MUNDO. — Con anterioridad a la redacción del auto sacramental *El gran teatro del mundo*, Calderón alude ya al tema de la vida-comedia en un pasaje de su comedia *Saber del mal y del bien*, en donde intercala una paráfrasis de la vieja alegoría estoica que, según Valbuena, pudo proceder del texto de las *Epístolas* de Séneca antes citado:

*No os espante
sabiendo quien soy, el verme
tan pobre y tan miserable,
que representar tragedias
así la Fortuna sabe
y en el teatro del mundo
todos son representantes.
Cuál hace un rey poderoso
cuál un príncipe o un grande
a quien obedecen todos,
y aquel punto, aquel instante
que dura el papel, es dueño
de todas las voluntades.
Acabóse la comedia,
y como el papel se acabe,
la Muerte, en el vestuario
a todos los deja iguales ¹.*

El pleno desarrollo escénico del tema, en una genial concepción barroca que señala la definitiva madurez del arte calderoniano, aparece en el Auto sacramental alegórico *El gran teatro del mundo*, representado en 1649, cuyo carácter simbólico define claramente el propio Dios, personificado en el Autor de la comedia y del mundo, al comenzar la representación:

*Pues soy tu Autor, y tú mi hechura eres
hoy, de un concepto mío*

1. Apud. VALBUENA PRAT, en su edición de *Autos Sacramentales* de Calderón, *Prólogo*, tomo I, págs. XLV-XLVI, nota 1.

*la ejecución a tus aplausos fio.
 Una fiesta hacer quiero
 a mi mismo poder, si considero
 que sólo a ostentación de mi grandeza
 fiestas hará la gran naturaleza;
 y como siempre ha sido
 lo que más ha alegrado y divertido
 la representación bien aplaudida,
 y es representación la humana vida,
 una comedia sea
 lo que hoy el cielo en tu teatro vea.
 Si soy Autor y si la fiesta es mía
 por fuerza la ha de hacer mi compañía.
 Y pues que yo escogi de los primeros
 los hombres y ellos son mis compañeros,
 ellos, en el teatro
 del mundo, que contiene partes cuatro,
 con estilo oportuno
 han de representar. Yo a cada uno
 el papel le daré que le convenga,
 y porque en fiesta igual su parte tenga
 el hermoso aparato
 de apariencias, de trajes el ornato,
 hoy prevenido quiero
 que, alegre, liberal y lisonjero,
 fabriques apariencias
 que de dudas se pasen a evidencias.
 Seremos, yo el Autor, en un instante,
 tú el teatro, y el hombre el recitante ².*

Acto seguido Calderón pone en boca del *Mundo* personificado la exposición del plan y de la estructura de la obra que, según la voluntad del *Autor*, se ha de representar en el teatro. Partiendo de una simbólica alusión al caos primitivo del mundo, éste describe las tres edades de la humanidad siguiendo la tradición bíblica, y enumera después los personajes y disfraces que llevarán a cabo la representación de la comedia humana:

*Y pues que ya he prevenido
 cuanto al teatro, presumo
 que está todo ahora; cuanto
 al vestuario, no dudo
 que allí en tu mente le tienes,
 pues allá en tu mente, juntos,
 antes de nacer, los hombres
 tienen los aplausos suyos.*

2. *El gran teatro del mundo*, ed. cit., págs. 70-71, vs. 38-66.

*Y para que desde ti
a representar al mundo
salgan y vuelvan a entrarse,
ya previno mi discurso
dos puertas: la una es la cuna
y la otra es el sepulcro.*

*Y para que no les falten
las galas y adornos juntos,
para vestir los papeles
tendré prevenido a punto
al que hubiere de hacer rey,
púrpura y laurel augusto;
al valiente capitán,
armas, valores y triunfos;
al que ha de hacer el ministro,
libros, escuelas y estudios.
Al religioso, obediencias;
al facineroso, insultos;
al noble le daré honras,
y libertades al vulgo.*

*Al labrador, que a la tierra
ha de hacer fértil a puro
afán, por culpa de un necio,
le daré instrumentos rudos.*

*A la que hubiere de hacer
la dama, le daré sumo
adorno en las perfecciones,
dulce veneno de muchos.*

*Sólo no vestiré al pobre
porque es papel de desnudo,
porque ninguno después
se queje de que no tuvo
para hacer bien su papel
todo el adorno que pudo,
pues el que bien no lo hicere
será por defecto suyo,
no mío. Y pues que ya tengo
todo el aparato junto,
venid, mortales, venid
a adornaros cada uno
para que representéis
en el teatro del mundo³.*

Preparado el vestuario y la escenografía, el propio Dios representado por el Autor de la comedia, procede al reparto de los papeles no sin advertir

3. Obra cit., págs. 78-79, vs. 229-278.

a los actores que aquello que semeja verdadera vida no es más que representación :

*Ya sé que si para ser
el hombre elección tuviera,
ninguno el papel quisiera
de sentir y padecer ;
todos quisieran hacer
el de mandar y regir,
sin mirar, sin advertir
que en acto tan singular
aquello es representar
aunque piense que es vivir.
Pero yo, Autor soberano,
sé bien qué papel hará
mejor cada uno ; así va
repartiéndolos mi mano ⁴.*

La grave meditación estoica de Epicteto halla eco en esos versos, en donde se recuerda a los mortales que no les corresponde la elección del papel que han de representar en la comedia, sino interpretarlo lo mejor que pudieren. El propio *Autor*, después de repartir los papeles, recuerda a los actores que no estriba su mérito en el personaje que representan, sino en la bondad de la representación. La idea senequista de la igualdad de todos los actores de la comedia, encuentra en este pasaje su expresión más característica :

*En la representación
igualmente satisface
el que bien al pobre hace
con afecto, alma y acción,
como el que hace al rey, y son
iguales éste i aquél
en acabando el papel.
Haz tú bien el tuyo, y piensa
que para la recompensa
yo te igualaré con él.
No porque pena te sobre,
siendo pobre, es en mi ley
mejor papel el de rey
si hace bien el suyo el pobre ;
uno y otro de má cobre
todo el salario después
que haya merecido, pues
en cualquier papel se gana,
que toda la vida humana
representaciones es.*

4. *Ibidem*, pág. 81, vs. 819-882

*Y la comedia acabada
ha de cenar a mi lado
el que haya representado,
sin haber errado en nada,
su parte más acertada ;
allí, igualaré a los dos ⁵.*

El sentido alegórico del auto calderoniano, que equipara el papel de los actores a la existencia del hombre y su representación a la conducta moral que sigue en esta vida, constituye la clave del simbolismo cristiano de *El gran teatro del mundo*, que ejemplifica en forma dramática la vieja alegoría estoica de la vida-comedia. Finalizada la representación, por la que van a ser juzgados por el Autor, los actores de la comedia se despojan de sus atavíos fingidos para presentarse desnudos e inermes ante su Creador : así encontramos en boca del *Mundo* esta amarga meditación acerca de la fugacidad deleznable de la vida humana :

*Corta fué la comedia. Pero ¿cuándo
no lo fué la comedia desta vida,
y más para el que está considerando
que toda es una entrada, una salida?
Ya todos el teatro van dejando,
a su primer materia reducida
la forma que tuvieron y gozaron.
Polvo salgan de mí, pues polvo entraron.
Cobrar quiero de todos, con cuidado,
las joyas que les di con que adornasen
la representación en el tablado,
pues sólo fué mientras representasen.
Pondréme en esta puerta, y, avisado,
haré que mis umbrales no traspusen
sin que dejen las galas que tomaron.
Polvo salgan de mí, pues polvo entraron ⁶.*

7. EL TEMA DEL GRAN TEATRO DEL MUNDO DESPUÉS DE CALDERÓN.—Con posterioridad a la fecha de 1649 que se asigna con toda certeza a la representación del auto calderoniano, el más importante de los escritores españoles del siglo XVII que se hace eco de la idea de la vida-comedia es Baltasar Gracián en *El Criticón*, cuya primera parte aparece en 1650. Aun cuando la poderosa originalidad de Gracián le impide incurrir en una mera repetición del tema de la vida-comedia extraída de manera servil de alguna de las fuentes anteriormente citadas, es lo cierto que la idea del gran teatro del mundo aparece de manera reiterada en su obra famosa, aunque ha sido objeto de una elaboración complicada y personal.

5. *Ibid.*, pág. 84, vs. 409-434.

6. *Ibid.*, pág. 112, vs. 1256-1270.

En primer lugar, y desde los primeros capítulos de la obra, aparece con insistencia la idea del teatro de la naturaleza, tan grato al pensamiento español del Barroco. Sin embargo, el carácter puramente hiperbólico y descriptivo de esta imagen por la que se alude al escenario de la creación, soslaya el menor contacto con el tema del gran teatro del mundo. La frecuencia con que aparece en las páginas del *Criticón* merece ser consignada por cuanto demuestra que la expresión en sus múltiples variantes, era particularmente grata al gran escritor aragonés. Así, en la *Crisi I*, leemos:

*Parecíale a la muerte teatro angosto de sus tragedias la tierra y buscó modo cómo triunfar en los mares, para que en todos los elementos se muriese*¹.

En cuanto al influjo o reminiscencia puramente formal del auto calderoniano, es más significativo el lema de la *Crisi II*, que lleva por título *El gran teatro del universo*. Aun cuando Gracián no desarrolla extensamente esta idea, es evidente, según se desprende del único pasaje de ese capítulo en que se alude al teatro del universo, que su concepto del mismo es el del pasaje anteriormente citado: el mundo como un inmenso escenario en el gran teatro de la creación: *Fuí acercándome dudosamente a ella, violentando mis deseos; pero ya asegurado, llegué a asomarme del todo a aquel rasgado balcón del ver y del vivir. Tendí la vista aquella vez primera por este gran teatro de tierra y cielo. Toda el alma, con extraño ímpetu, con curiosidad y alegría, acudió a los ojos, dejando como destituídos los demás miembros*².

Dejando aparte estas alusiones esporádicas al teatro de la naturaleza, la primera exposición alegórica de la vida-comedia que aparece en *El Criticón* de Gracián, la encontramos en la *Crisi VII*, titulada *La fuente de los engaños*, en donde el genial pensador aragonés insiste con desolada amargura en la inanidad de la vida humana, cuyo símbolo más perfecto es la engañosa apariencia del teatro:

No bien amaneció, que allí aun el día nunca es claro, cuando se vió ocupada toda la plaza de un gran concurso de gente, con que no faltó quien dijo estaba de bote en bote vacía. La fiesta era una farsa con muchas tramoyas y apariencias: célebre espectáculo en medio de aquel gran teatro de todo el mundo. No faltó Andrenio de los primeros para su gusto ni Critilo para su provecho. En vez de música, ensaladilla del gusto, se oyeron pucheros y, en lugar de los acordes instrumentos y voces regladas, se oyeron lloros y, al cabo de ellos, si se acaban, salió un hombrecillo, digo que comenzaba a ser hombre. Conocióse luego ser extranjero en la desarrapado.

Apenas se enjugó las lágrimas, cuando se adelantó a recibirle un grande cortesano, haciéndose muy amigo, dándole la bienvenida. Ofrecióle largamente cuanto pudiera el otro desear en tierra ajena y él no cumplir en la propia, con tal sobra de palabras, que el extranjero se prometió las obras. Convidóle lo primero a su casa, que se veía allí a un lado, tan llena de tramoyas, cuan vacía de realidades. Comenzó a franquearle riquezas en galas,

1. BALTASAR GRACIÁN, *El Criticón*, edición crítica y comentada por M. Romera-Navarro, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1933, Tomo I, Primera parte, Crisi I, páginas 105-108.

2. *Ibidem*, Crisi II, pág. 119.

que era de lo que él más necesitaba, por venir desnudo; pero con tal artificio, que con una mano le daba, con la otra se lo quitaba, con increíble presteza. Calábase un sobrero, coronado de diamantes, y prontamente arrojaban un anzuelo, sin saber cómo ni dónde y pescábenselo con sobrada cortesía. Lo mismo hicieron de la capa, dejándole gentilhomme. Poníale delante una riquísima joya; mas luego con gran destreza se la barajaba, suponiéndole otra falsa, que era tirarle piedras. Estrenábale una gala muy costosa y, en un cerrar y abrir de ojos, se convertía en una triste mortaja, dejándole en blanco.

Y todo esto con grande risa y entretenimiento de los presentes: que todos gustan de ver el ajeno engaño, faltándoles el conocimiento para el propio. Ni advertían que, mientras estaban embelesados, mirando lo que al otro le pasaba, les saqueaban a ellos las faltriqueras y tal vez las mismas capas. De suerte que al cabo, el mirado y los que miraban, todos quedaban iguales, pues quedaban todos desnudos en la calle y aún en la misma tierra.

Después de relatar prolijamente la acción que se representa "en aquel mecánico teatro", finalizada aquélla, Andrenio que aplaudía entusiasmado, se da cuenta de que Critilo está sollozando. Al reprocharle su absurda conducta ante la divertida farsa, que sólo inspira risa y regocijo, responde Critilo:

Y dime, le replicó Critilo, ¿y si fueses tú ese de quien te ríes? ¿Qué dirías? ¿Yo? ¿De qué suerte? ¿Cómo puedo ser él, si estoy aquí vivo y sano y no tan necio?

Ese es el mayor engaño, ponderó Critilo. Sabe, pues, que aquel desdichado extranjero es el hombre de todos y todos somos él. Entra en este teatro de tragedias llorando. Comiénzanle a cantar y encantar con falsedades. Desnudo llega y desnudo sale, que nada saca, después de haber servido a tan ruines amos.

Recíbele aquel primer embustero, que es el mundo. Ofrécele mucho y nada cumple. Dale lo que a otros quita, para volvérselo a tomar, con tal presteza, que la que con una mano le presenta, con la otra se lo ausenta y todo para en nada. Aquel otro, que le convida a holgarse, es el gusto, tan falso en sus deleites, cuan cierto en sus pesares. Su comida es sin sustancia y su bebida venenos. A lo mejor falta el fundamento de la verdad y da con todo en tierra. Llega la salud, que, cuando más se asegura, más le miente. Aquellos, que le dan priesa, son los males. Las penas le dan vaya y gritan los dolores: vil canalla toda de la fortuna. Finalmente, aquel viejo, peor que todos, de malicia envejecida, es el tiempo, que le da el traspíe y le arroja en la sepultura, donde le deja muerto, solo, desnudo y olvidado.

De suerte que, si bien se nota, todo cuanto hay, se burla del miserable hombre: el mundo le engaña, la vida le miente, la fortuna le burla, la salud le falta, la edad se pasa, el mal le da priesa, el bien se le ausenta, los años huyen, los contentos no llegan, el tiempo vuela, la vida se acaba, la muerte le coge, la sepultura le traga, la tierra le cubre, la pudrición le deshace, el olvido le aniquila y el que ayer fué hombre hoy es polvo y mañana nada³.

3. *Ibidem*, Crisi VII, págs. 287-242.

Junto a este pasaje, que como puede verse no desarrolla con estricta sujeción al tema, la idea de la vida-comedia, insistiendo con particular detenimiento en los engaños y falsedades que asedian al hombre en la tierra, encontramos otro pasaje en la tercera parte de *El Criticón* que alude a la apariencia engañosa de los actores que representan la comedia humana :

Prométoos que está lleno el mundo de Alterutrines, muy otros de los que se muestran. Que todo pasa en representación, para unos comedia, cuando para otros tragedia. El que parece sabio, el que valiente, el entendido, el celoso, el beato, el cauto más que casto, todos pasan en cifra de Alterutrum. Observadle bien, que si no, a cada paso tropezaréis en ella. Estudiad la contracifra de suerte, que no a todo vestido de sayal tengáis por monje ni el otro, porque roce seda, dejará de ser mico. Toparéis brutos en doradas salas y bestias que volvieron de Roma borregos felpados de oro. Al oficial veréis en cifra de caballero; al caballero, de título; al título, de grande; al grande, en la de príncipe ⁴.

Del primer pasaje de Gracián, arriba citado, en que el teatro aparece como la imagen de la propia vida, procede la postrer derivación del tema del gran teatro del mundo de la literatura española del siglo XVII. Me refiero al siguiente pasaje del *Teatro del hombre, el hombre*, de Juan de Zabaleta, publicado en Madrid en 1667 :

Grande rudeza es la del hombre, pues una cosa que siempre está haciendo, nunca la sabe hazer, siempre está queriendo, y nunca sabe querer. Siempre está deseando, y nunca sabe desear. Ordinariamente quiere lo que no le está bien, ordinariamente desea lo que está mal. Esta ignorancia le pone en innumerables peligros; pero él vive tan de todo punto engañado, que lo que no le sucede piensa que no le puede suceder; sólo a la muerte tiene por cierta, pero no por vezina. Pues yérralo, que en la vida de los otros se está representando su vida. Teatro es un hombre de otro. Lo que a uno sucede, es imagen de lo que a otro puede suceder. Grande bien es de la humanidad poder coger la enmienda propia en el castigo ageno, y muy feliz patrimonio el de los desengaños en las fortunas comunes, para no afean de imperfecciones, y sujetar a desdichas temporales, y espirituales una obra tan cabal, como es el hombre. Muy buen caudal de importantes conocimientos podrá hazer el que asistiese con atención a este teatro... ⁵.

4. *Ibidem*, Tomo III, Crisi IV, págs. 181-182.

5. *Obras históricas, políticas, filosóficas y morales. Escritas por don Juan de Zabaleta. Quinta Impression corregida y enmendada de muchos errores. Barcelona: en la Imprenta de Joseph Texidó. Año 1704.*