



El jardín de Falerina.
Un auto mitológico de Calderón

Beatriz Villarino Martínez

IES “Ben Arabí” Cartagena (Murcia)

“
Sermones
puestos en verso, en idea
representable cuestiones
de la Sacra Teología,
que no alcanzan mis
razones
a explicar ni comprender,
y al regocijo dispone
en aplauso de este día.”

Esta definición, que el propio Calderón hace en la Loa para *La segunda esposa o triunfar muriendo*, contiene la base del Auto Sacramental. Los personajes son alegorías de los sentimientos del ser humano desde una perspectiva cristiana.

Ya sabemos que la representación de los autos se hizo, desde sus comienzos, en la procesión del Corpus Christi, costeada por la municipalidad; sin embargo, sobre 1630, el Ayuntamiento empezó a entrar en la administración financiera de los teatros comerciales, dándose cuenta del éxito de taquilla. La representación de los autos en los corrales permitió que dichos locales se hiciesen eco del sentido social que impulsó y estimuló la fiesta del Corpus, y que Ruiz Domenec define como “*un mundo desdoblado por la escasez y el hambre que necesitaba de un rito fertilizante que quebrara las fronteras de lo cotidiano*” (apud Enciso, 2003: 38).

En este género literario se instaura un realismo de la más pura calidad poética derivado del simbolismo poético. Al ser un género pensado para la representación, los símbolos utilizados son tanto visuales como auditivos, incluso olfativos en aquellas representaciones que tenían lugar en jardines de palacio, donde las flores y plantas existentes ayudaban a crear ese realismo simbólico.

Calderón mezcla lo verdadero y lo probable y lo utiliza como medio para convencer al espectador. Se trata de un orbe paralelo, lleno de artificios y de invención, que configura una dimensión humana en una realidad distinta. El hombre es capaz de manipular su propio paisaje, e inventar en círculos concéntricos de apariencia una nueva Naturaleza, a la vez que evoca paraísos perdidos y virtudes heroicas. Nuestro autor utiliza referencias a la épica de arquetipos del pasado, en las que la abundancia y la felicidad se contraponen a un destino incierto.

De esta forma, al comienzo de *El jardín de Falerina*, Lisidante y Marfisa van en busca de Falerina para que les ayude a encontrar respectivamente a Bradamante y Rugero. Ambos han sufrido los rigores del viaje por mar. Ambos coinciden en un mismo punto, el espacio de Falerina, y mediante presentaciones paralelas comparecen ante la maga para saber de sus enamorados, los cuales a su vez se encuentran unidos en el espacio metateatral-irreal que Falerina les muestra. Espacio que perderá sus límites ante el espectador puesto que personajes teatrales y metateatrales se unen en un mundo abstracto, ideal.

A la vez el mundo de los sueños de Falerina se desdibuja en el mundo de la razón cobrando sentido en la realidad de la maga. Todo, pues queda confuso ante el espectador, quien asocia la tensión existente entre lo abstracto-real, a la vez que rige el propio orden del hombre barroco: el dualismo bien-mal, alegría-dolor, esperanza-

desesperanza, que se resolverá en la posibilidad de otro orden superior portador de la felicidad.

Ante la idea de que Calderón ha sido llamado por sus autos “*el dramaturgo del escolasticismo*” o “*teólogo dramático*”, Francisco Ruiz Ramón (1996: 280) cree que lo es en efecto, aunque también sea el “*dramaturgo del simbolismo*”. En el auto, Calderón revela, a través de sus personajes, la esencia, el concepto, la idea, verdadera protagonista. Por eso aunque en *El jardín de Falerina* los protagonistas no sean el Hombre, Dios y el Diablo, como suele ser habitual en los autos, sí podemos hablar de personajes simbólicos, cada uno con sus aliados y antagonistas, su coro y anticoro, representando sobre el tablado del mundo la aventura interior y la aventura cómica de la condición humana desde una perspectiva radicalmente cristiana. A través de los personajes, Calderón convierte en acción dramática su pensamiento e ideología cristianos; y para eso utiliza determinados símbolos que añaden nuevos valores a ciertos objetos o acciones. No podemos pensar que el sentido simbólico implica el rechazo al sentido literal puesto que entonces el auto se convertiría en un tratado, y es, ante todo una manifestación artística, espectacular, lúdica, que deriva de lo que vemos y que, a través del símbolo se convierte en manifestación de orden pictórico, filosófico, religioso, político... o cualquiera que permita la correspondencia, de tal manera que, de un orden a otro, todo se pueda encadenar y corresponder para llegar a una armonía total y universal.

De esta forma aunque utiliza el vestuario con una función mimética, signo inequívoco de posición social y espacio-temporal, predomina la función simbólica, de manera que, a través del disfraz, puedan crearse situaciones explicativas de lo representado. Así cuando Falerina convierte, a través de la magia, en leones a Jaques y Zulema para que se lleven a la cueva-jardín a Rugero, identifica la entrada al infierno con el mundo “placentero” de las sombras y la destrucción, puesto que, según la tradición exegética “el diablo acecha, como león rugiente, para devorarnos”, estableciéndose un paralelismo entre la lucha interior Bien-Mal del protagonista y la dicotomía cristianismo-paganismo establecida entre los leones.

BRADAMANTE: Dos leones de delante
le han robado de nosotras

MARFISA: Porque muera como nace
quien no como nace vive,
a cuyo pasmo en mortales
parasismos muerto el sol
fallece a media tarde (Jornada II, vv. 178-184)

Mediante este razonamiento aparece a la vez el significado de penitencia que en la iconografía habitual de San Juan Bautista se asocia a las pieles y que identifica al hombre primitivo lejos del control de la razón, fuera de la verdadera religión, que lo lleva a un estado de desamparo. Por eso Jaques y Zulema se quedan sin voz

ZULEMILLA: ¡Oh, quien hablalde pudiera,
ya que mi amo moro ser...!

JAQUES: Ya que, cristiano placer
tuvo en que yo le sirviera...

LOS DOS: Le hablaré desta manera.
(vanse los dos con las señas) (Jornada II, vv. 244-248)

Pero este estado significa también la penitencia y ascetismo que debe contener toda humildad y arrepentimiento, tal y como le ocurrió a San Juan Bautista en el desierto.

Si asociamos el vestido de pieles de león al nombre del protagonista “Rugero”, a su condición social (criado por una leona), y religiosa (pagano) observamos que él es quien representa verdaderamente el estado de penitencia y dolor que todo hombre sufre en el laberinto de la tierra hasta encontrar la luz del verdadero Dios, un Dios que por supuesto es cristiano.

RUGERO: Pues que desde las primeras
luces que gocé, en mí son
verdad y contradicción
veros piadosos y fieras,
oh crueldades lisonjeras,
(o por decir más verdades,
crueles lisonjas), piedades
o iras de una vez usad,
o vida o muerte me dad:
no para contrariedades...

EL Y MÚSICA: Cesen, cesen rigores... (Jornada II, vv. 233-243)

Por eso, a pesar de ser criado por Aglante, rey africano, resulta ser hijo de Agramante, rey de Egipto, aunque se une a través del amor a Bradamante, dama cristiana de la corte de Carlos I.

En esta unión magistral de dos personajes (Jaques y Zulema) en uno (Rugero) y la división a su vez de uno en dos, Calderón representa, una vez más, la oposición feherejía, manifestada en el vestido, símbolo del devenir del personaje. Esta fe católica va unida a las tres leyes o etapas teológicas: la ley natural, a través de la cual el hombre, en estado primitivo, se guiaba por los dictados de su corazón (Rugero-hijo de Aglante); la ley escrita, representada en las tablas que Dios le entregó a Moisés (Rugero-hijo de Agramante), y la ley de la Gracia, desde que la estableció Cristo con su muerte y la difundió la Iglesia (Rugero-esposo de Bradamante).

Por último, si tenemos en cuenta los trajes con los que aparecen en escena Jaques y Zulema,

(Tocan arma, y sale por una parte Zulemilla moro, y por otra Jaques francés, armados ridículamente)

entendemos la intención de Calderón: identificar la fe católica con España, mediante la que podremos evitar el descenso espiritual al que todos, mediante influjos externos estamos expuestos, tal y como después experimentarán Jaques y Zulemilla al ser convertidos en fieras.

Asimismo, a través del cambio de vestuario que experimenta Rugero en escena comprobamos su ascensión espiritual, no sólo sus palabras o acciones indican que ha llegado al estado de Gracia.

Ya en la Jornada I, vv. 444-448:

MARFISA: [...]
bien que yo también debiera
desconocerle, si atiendo

que del africano traje
 el noble adorno depuesto,
 la francesa moda viste.

intuimos que Rugero ha superado su estado natural primitivo y está en un proceso de elevación al quitarse el vestido africano.

Y más tarde, Bradamante (vv. 519-523) lo confirma en el baile de la corte:

estimaros que de extremo
 a extremos que pasáis el día
 que pasáis de preso a preso.
 Y de caballero moro
 sois cristiano caballero.

Todo en el auto, va encaminado a la realización de forma plástica, de una estructura alegórica en la que la espectacularidad de la representación refuerce el tema, de forma que la finalidad didáctica no quite protagonismo a la función lúdica, complementándose la dos. Los decorados también contienen la función simbólica por excelencia, ya que ayudan a la interpretación correcta por parte del receptor. Por eso en *El jardín de Falerina*, al leer

El tercero y cuarto carro han de ser dos jardines también correspondientes el uno al otro, con diferencia de que en el uno ha de haber un árbol con algunas manzanas y a su tronco revuelta una serpiente [...] y en el otro árbol cuyas hojas tendrán algunas estrellas, y su tronco ha de estar rodeado de hojas de parra y haces de espigas...
 (Escudero y Zafra, 2003: 157)

aparece claramente la diferencia fundamental entre los dos árboles. El árbol representa en su sentido más amplio, el concepto de vida inagotable, la eternidad, por su carácter de densidad, crecimiento, generación y regeneración; es el centro del mundo que, por su verticalidad se transforma en eje que conduce desde la vida subterránea hasta el cielo, asimilándose así a la escalera o la montaña. De esta forma el sentido de espiritualidad queda reforzado en el árbol del cuarto carro al colocarle estrellas en las hojas para que puedan combatir con su luz a la oscuridad, a las tinieblas, al mundo del mal.

Sin embargo el del tercer carro lleva una serpiente enroscada, por lo que los rasgos dominantes de ambos elementos se asocian en una analogía esquemática: son ondulantes, producen un silbido, dan imagen de agresividad al poder enlazar a sus víctimas, mudan la piel..., de esta forma el principio del mal inherente a lo terreno que representa la serpiente y refuerza la manzana por su color rojo, se mantiene en un constante enfrentamiento al principio de espiritualidad, surgiendo entre los dos carros el dualismo barroco.

Pero Calderón sabe que en la construcción del espectáculo, las imágenes verbales y visuales se complementan interactuando para evocar la idea que le interesa resaltar en la alegoría. Es consciente de que el arte menor refuerza el carácter armónico de la composición escenográfica, dotando a la vez a la representación, de un tinte popular perfecto para ser cantado con un ritmo no demasiado lento. Los encabalgamientos suaves intensifican esa armonía, aunque no dude en romperla cuando le interesa señalar algo específico como los sentimientos de culpa, duda, indecisión, soberbia o temor, empleando para ello lýtotes, antónimos, oxímoron antitéticos, que refuerzan el dualismo barroco, la lucha interior del hombre para conseguir el equilibrio.

De esta forma, mediante un código plural y simbólico, llega el mensaje de los autos a todos los espectadores por igual, sean de la posición sociocultural que sean, de cualquier punto geográfico o de cualquier época. La idea clave que predomina en ellos es la síntesis, característica que los hará universales, representables en cualquier época y escenario por su adaptabilidad a nuevas interpretaciones y escenografías.

Calderón descompone ordenadamente el macrocosmos para construirlo desde un punto de vista aparentemente impreciso; así puede llegar a un público heterogéneo capaz de extraer diferentes lecturas.

Realmente, pocos autores como Calderón han conseguido sintetizar la gran variedad de fuentes e influencias, y la disparidad de elementos en la unidad de la obra; síntesis que deriva, según Ana Suárez, de su concepción del mundo como “*esfera del universo*”, forma que para Kepler era la más perfecta, y por ello elegida por Dios para crear el mundo. El sol, imagen de Dios Padre ocupaba el centro del Universo y desde allí difundía por igual su luz, y con ella la vida (Suárez, 2000: 967).

La naturaleza adquiere su perfección en cuanto que es reflejo de la divinidad (de ahí que a determinados lugares se les haya concedido visualmente la imagen esférica, como el caso del Paraíso en pinturas renacentistas). Por ello Suárez Miramón se percata del valor del espejo en cuanto elemento que pone en correspondencia y comunicación al mundo celeste y terrestre, estableciendo caminos paralelos, por medio de los cuales se puede obtener la perfección de la obra cerrada.

En el auto sacramental de Calderón, la síntesis de la concepción esférica del mundo puede contener cinco tipos diferentes, según Enrique Rull (1986: 83):

1. Síntesis cósmica. A través de ella el autor descompone los elementos primarios del cosmos para crear unos personajes alegóricos que transmiten la idea del mundo como caos que hay que ordenar.

2. Síntesis de la historia humana desde sus orígenes hasta el fin del mundo, desde que estaba sometido a las leyes de la Naturaleza, pasando por el sometimiento a leyes escritas hasta llegar a la ley de Gracia, a través de la cual se somete a la revelación que Dios hace por medio de la Encarnación en su Hijo para salvar al hombre.

3. Síntesis del hombre mismo como individuo hasta ser un microcosmos reflejo del orden cósmico, susceptible de ser dividido en potencias positivas y negativas en constante equilibrio, que se puede romper haciendo prevalecer una de las dos fuerzas para arrastrarlo a la destrucción, sin embargo, por la Gracia puede recuperar su equilibrio y el camino de la salvación, aunque en cualquier momento, por la culpa, podrá recaer en las fuerzas del mal.

4. Síntesis del universo geográfico de la distribución de la Tierra en continentes que albergan distintas concepciones de la vida y del pensamiento, o de la distribución jerárquica de la organización social.

5. Síntesis estético-dramática, por la que de la unión de todas las artes aparece la representación del auto.

En *El mito del eterno retorno*, Mircea Eliade (1951) expone ampliamente la síntesis de la historia humana. La “conciencia arcaica” no concede importancia a recuerdos personales. El hombre arcaico sólo se reconoce cuando deja de ser él mismo y repite e imita los actos de otros, revelados por los dioses o los héroes. A través de la repetición imitativa, el tiempo queda abolido pues se va regenerando de forma periódica como repeticiones del acto cosmogónico. Es decir, el comienzo de la

historia de la humanidad vendría a coincidir con la síntesis cósmica de Rull. El hombre arcaico vive en un continuo presente puesto que la regeneración del tiempo actúa de forma continua; las fases de la luna sirven para medirlo, a la vez que revelan el “eterno retorno”; el pasado no es sino la prefiguración del futuro. Todo ocurre de forma cíclica, así se “salva” la muerte del individuo y sus sufrimientos.

Los acontecimientos históricos tienen valor en sí mismos con los hebreos, puesto que son determinados por la voluntad de Yahvé. Con la epifanía de Dios comienza una nueva significación de la historia. Todo el cosmos participará de la regeneración anual por la repetición de la creación. Con esto viene el terror del hombre a la historia, la idea de “destino” que quita la libertad al hombre para poder anular su propia historia mediante la abolición periódica del tiempo y su regeneración.

El judeo-cristianismo introdujo la fe como emancipación absoluta de toda ley natural, conllevando la más alta libertad, la de poder intervenir en el destino, en el estatuto ontológico del universo.

Sólo esta libertad es capaz de defender al hombre moderno del terror a la historia, puesto que tiene su fuente, su garantía y apoyo en Dios.

Según esta teoría, la síntesis de la historia humana en los autos contendría la síntesis cósmica. A su vez esta historia humana sería una parte de las dos, complementarias, que podrían componer la historia de los actos que rige el pensamiento: la historia a través de la necesidad de la religión, y la historia humana a través de la evolución fisio-psicológica del hombre hasta llegar a SER. La evolución correspondería a las fases psicológicas del hombre. La infancia, en la que el ser humano está apegado a la imitación y repetición de actos en los que predominan los placeres carnales. La fase de la madurez implicaría la anulación progresiva de dichos placeres al ser sustituidos por otros más espirituales. Con la entrada a la vejez, iría olvidando los placeres carnales disfrutando plenamente con la creación de los espirituales. De esta forma entraría en la historia de la humanidad como SER creador del arte (tomado como compendio de los placeres sensoriales y psicológicos).

Creo que ésta podría ser la base sobre la que aparece el Misterio de la Santísima Trinidad, la confluencia de tres personas en una misma, en el SER cada uno.

Por otro lado, según la síntesis del hombre como individuo de Rull, éste podrá ser eterno, re-crearse en un nuevo orden armónico que culminará en la re-creación definitiva, espiritual. Recreación que se consigue a través de la religión.

Así pues, la historia del universo y del hombre se ha construido sobre una base religiosa, o bien la religión ha adaptado la historia a sus dogmas y preceptos. El resultado, que es lo que nos interesa ahora, es el mismo. Igualmente Calderón toma mitos u otros personajes o elementos profanos y los cristianiza, pues todos tienen su correspondencia como ahora veremos, ofreciendo, de este modo, el único aspecto que particulariza al auto sacramental como asunto exclusivamente católico, hasta el punto que Rodríguez Puértolas (apud Arellano, «*El auto sacramental*»: 17-18) ve en él una expresión ideológica casticista basada en limpiezas de sangre e inflexibilidades dogmáticas y xenófobas. El mismo Arellano lo inserta en la realidad histórica, en la sociedad y en la política de su tiempo, lejos de la aespacialidad y atemporalidad que hacen del auto una “subespecie aeternitatis” para Parker. Y es que la clave para encontrar la universalidad, está en apreciar el Auto a través del símbolo para llegar a las síntesis anteriormente expuestas, y que se sustentan a la perfección en *El jardín de Falerina*.

La idea de totalidad como unión de dos hemisferios complementarios, superior e inferior aparece en la visión que Falerina transmite a los personajes y al público, quien encuentra un mundo formado por el jardín celestial capaz de complementarse con la cueva abismal en un todo perfecto puesto que el espacio es el mismo. Esto lleva al espectador a darse cuenta de la falsa percepción a la que puede estar sometido, del engaño del que puede ser víctima si no se defiende con la iluminación de la razón.

En *El jardín de Falerina* el Paraíso tiene como centro no el árbol de la vida sino la Fuente, con el agua como elemento que todo lo limpia para quedar oculta bajo tierra un tiempo hasta que, despojada de la materia (evaporada) y con ayuda de la luz solar se eleva purificada hacia el cielo para brillar entre la nubes bajando nuevamente a purificar otros elementos. Esta imagen conecta a la perfección con el mito del drama lunar; igualmente la alusión al bautismo es evidente, pero también lo es la idea de que el hombre no puede, en su forma material, llegar al hemisferio superior, nunca podrá suplantar a la luz sin correr el riesgo de caer en el abismo, porque el hombre no es la luz, sólo podrá tomar su claridad y fortaleza para igualar la tierra al cielo.

Por eso, la totalidad que aparece en este auto es falsa; su centro no representa el espíritu iluminador, es un suplantador material que, ya en su primera aparición en escena lo hace con el significado de sufrimiento que da la ausencia de inteligencia, razón y lucidez “(sale Falerina vestida de pieles)”, lo que implica que la magia que le atribuyen Marfisa y Lisidante cuando van a buscarla, aludiendo a su poder sobre los cuatro elementos: “*piromancia*” (v. 7), “*heteromancia*” (v. 10), “*nigromancia*” (v. 11), “*hidromancia*” (v. 13), es falsa.

Aún hay otras señales indicativas de que esta unidad no es la verdadera. Los elementos que la forman ofrecen un sentido involutivo de la esperanza, pues ésta lleva a la muerte “*da en hojas de esmeralda / claveles de rubí*” (*Jornada II* - vv. 377-378). Asimismo no ofrecen continuidad, no existe el devenir del tiempo “*Eterna primavera*” (v. 387), “*sin que de doce meses / sepas más que el abril*” (*Jornada II* - vv. 389-390). Igualmente no se da la idea de peregrinación que comporta una lucha para obtener la verdad, “*también sabré batallas / en el aire fingir / que tu valor diviertan*” (*Jornada II* - vv. 417-419). Por eso la verdadera totalidad no se consigue hasta el final, cuando Rugero ha sido salvado por Roldán, y como consecuencia queda unido lo material del hombre a lo espiritual del alma, entregada a Bradamante.

Al integrarse en el nuevo microcosmos reflejo del verdadero, los personajes renacen a la luz, debiendo algunos cambiar determinados atributos hasta su perfección. Por eso la Humanidad, encarnada en Rugero, cambia el traje africano por el francés.

El camino para conseguir la totalidad está lleno de obstáculos. La caída es representativa de la culpa al no haber sabido salir con éxito. Según Paul Diel (1991: 101-102), la culpa mítica del héroe respecto de la divinidad está simbolizada por las faltas reales cometidas a distintos niveles por todo hombre frente al sentido evolutivo de su vida. La culpa pasa a ser el problema real de la psicología íntima, ya que se refleja en lo consciente convirtiéndose en sentimiento, en culpabilidad. Frente a ella son posibles dos actitudes: la aceptación o la denegación. La aceptación de la falta conduce a su comprensión (espiritualización) y purificación (sublimación), entonces la culpa se disuelve. Por el contrario, si se deniega destruye la lucidez, la claridad del espíritu.

En el proceso de disolución de la culpa encontramos un tema común en los autos: El ansia de libertad como móvil de todas las acciones. Los personajes de *El jardín...* luchan contra todo para conseguir su libertad, una libertad que va dirigida al alma espiritual, haciendo que al obtenerla el protagonista sea inmortal; por eso esta libertad

puede implicar a veces una prisión material, como la torre en que es encarcelado Rugero y que antagónicamente es la llave para que se fije en la verdadera luz que seguirá con fe a pesar de las dudas, expuestas en el auto como tentaciones del diablo-Falerina para obtener bienes materiales. Dudas que lo harán caer convirtiéndolo en estatua de mármol, aunque con la ayuda del héroe lo levanten a la espiritualidad.

Así pues, la función principal del héroe es restablecer el orden de partida, basado en la unión de complementarios, hasta formar un todo compacto que llega inevitablemente a un público heterogéneo, en general iletrado, que puede o no captar las ideas transmitidas intencionadamente por Calderón.

Incluso el tema fundamental o asunto de los autos, la exaltación de la Eucaristía como rescate del Hombre, puede ser obviado en favor de la interpretación mitológica, literaria o simplemente estético-lúdica.

Teniendo en cuenta pues, que la capacidad del pueblo para entender la complejidad conceptual estaba limitada, Calderón presenta el auto sacramental al hombre barroco, no para que entienda la doctrina teológica expuesta en el texto literario, sino para que muestre su adhesión y su fe a través del espectáculo.

El auto mitológico es, a mi juicio, uno de los más propicios para la polisemia debido a la propia diversidad que entraña el mito, pudiendo advertir en él razones filosóficas, históricas, literarias, sociales... que van apareciendo en todos los lugares y tiempos en forma de símbolos, capaces de unir los valores del mito a los valores cósmicos.

El auto, escrito en 1675, no está considerado mitológico, de hecho la presencia de la Eucaristía no está explicitada en el texto; sin embargo hay un fondo mítico-cósmico-religioso que enmarca las síntesis antes aludidas y hace que el sacramento sea observable desde la perspectiva de la Redención humana.

Así, a través de la síntesis estético-dramática Calderón utiliza el metateatro como reflejo del microcosmos teatral en el que la ficción y la realidad se mezclan hasta hacer que el espectador no distinga lo que es sueño de lo que es realidad puesto que los personajes metateatrales (la corte francesa de Carlos mostrada por Falerina según la magia de Merlín) se aparecen a los teatrales (Lisidante y Marfisa) como pertenecientes a otro microcosmos, espejo del suyo, que a su vez integra el pasado (la premonición que los hados hicieron del sueño de Falerina) y el futuro (el cumplimiento de esa premonición) en el presente, reflejados en el espejo auditivo que forman el eco de la música y el enfrentamiento de los posesivos.

FALERINA:				[...]
si	habéis		visto	vosotros
vuestras		desdichas,	no	menos
he	visto	yo	mis	desdichas;
y	pues	que	suspensa	quedo
[...]				
mejor		os	lo	dirá
su	gozo	que	mi	tormento,
cuando		pasando	al	oído,
de	los	ojos	el	portento,
a	las	músicas	de	allá
repitan		aquí	los	ecos

(Jornada I - vv. 456-467)

La estructura externa del auto también tiene continuidad circular. Comienza al mostrar Falerina en su mundo de tinieblas, (el monte-cueva al que se retira voluntariamente para evitar el destino), el mundo real, el de la luz, en el que ve su posible predestinación, (será derrotada en ese mundo) que se cumplirá al final de la obra puesto que la maga no está dotada de la Gracia de la fe (no confía en sus propios actos, abandonando su fuerza de voluntad).

ARGALÍA (Lee): ¡Ay, Falerina, de ti,
 el día que los dos hijos
 de Agramante se conozcan
 por herederos de Egipto!
 [...] Marfisa y Rugero son
 en quien está su peligro.

FALERINA: No más, no más; que al oír
 que el fatal plazo cumplido
 está a mis hados, al mar
 me echaré desde este risco
 donde despeñada muera
 en trágico precipicio
 (Jornada II - vv. 1005-1036)

Por eso, encarnando a la Culpa vuelve a los abismos infernales.

La síntesis no es sólo externa o temporal, sino también espacial: Al comienzo, la corte francesa y el continente africano se unen en el mundo irreal, fantástico de Falerina, mediante el cambio de vestuario que ha experimentado Rugero

MARFISA: [...] si atiando
 que del africano traje
 el noble adorno depuesto,
 la francesa moda viste
 (Jornada I - vv. 445-448)

Espacios que quedan verdaderamente unidos al final de la obra, por el efecto del arco iris como símbolo de unión y paz, representado en el nombre alegórico de Flor de Lis, emblema de iluminación y atributo del Señor desde la Edad Media ya que su base, en forma de triángulo, figura el agua unida al cielo por una hoja central que se eleva recta, culminando en una cruz ampliada con dos hojas simétricas que se enrollan sobre la rama horizontal.

RUGERO: [...] ambos ejércitos, paces
 firmaron.

ARGALÍA: Y habiendo sido
 Flor de Lis el iris de ella
 (Jornada I - vv. 1061-1063)

La escena que la visión de Falerina (*Jornada I - vv. 423-597*) ofrece a Lisidante y Marfisa sobre el palacio real, contiene en el baile realizado para festejar la entrada de Rugero a la corte francesa mediante su boda con Bradamante, una síntesis cósmica perfecta representada en las artes musicales, pues coro, danza e instrumentos marcan

con sus acordes el devenir de ese microcosmos en el que todos los elementos están unidos:

(Sácala a danzar)
 (Los instrumentos suenan siempre, aunque se represente)
 (Danzan todos)
 (Culebrilla)
 (Danse las manos)
 (Por de dentro)
 (Tres cruzados)
 (Cara a cara)
 (Por defuera)
 (Paradetas)

Dentro de esta síntesis cósmica, Rugero encarnaría la síntesis religiosa de la historia humana, al pasar de la ley natural por la que se regía como africano, a la ley de Gracia por la que se regirá en Europa al unirse a Bradamante; y la síntesis de la evolución psicológica del hombre, puesto que al principio el autor alude a su pasión carnal y al final del auto a la espiritual

LISIDANTE: ¡Voy muerto...
 [...] haber visto
 de de otro dueño (Rugero)
 en los brazos de otro dueño (vase)
 a Bradamante!
 (Jornada I - vv. 639-642)

RUGERO (a Falerina): [...] aquí
 obligándome a que te ofrezca el alma,
 que ya a otro dueño di.
 (Jornada II - vv. 454-456)

Esta lectura religiosa tiene una correspondencia por la que podríamos calificar al auto como mitológico, ya que estas síntesis se dan en un contexto transmitificador, el de Prometeo, simbolizando la historia evolutiva del género humano a partir de la creación. Mito complejo que contiene una no menos complicada simbolización en la que Prometeo crea al ser humano y al verlo desprotegido, anclado en la materia de la tierra, roba el fuego de la rueda del sol, la luz divina que guiará al hombre. Por eso es castigado por los dioses enviando a la Tierra a Pandora que esparcirá allí todos los males ayudada de sus virtudes: belleza, locuacidad... y de sus defectos: mentira y falacia; tal y como Falerina hace una vez que baja a la tierra y al abrir su “caja” siembra los celos, la guerra y la destrucción

FALERINA: [...] senos
 rasgue sus duras
 este risco, y en sus dentro
 entrañas descubra espacio
 de su pavoroso
 [...] (Jornada I - vv. 415-418)
 Pero mejor
 será que lo diga el tiempo,
 cuando sol, luna y estrellas,
 aire, agua, tierra y fuego
 [...] opuesto
 vean que a todos Falerina
 el valor de

De Durandana a los filos
moriréis,
(Jornada II - vv. 931-935)

La redención llega a través de la luz a la que vuelven los personajes, alegoría del fuego purificador capaz de revivir a la sabiduría, a los actos responsables (boda de Rugero y Bradamante).

Cuando la espada ha conseguido erradicar las pasiones primarias inconscientes uniéndose a la divinidad por el anillo, el Padre y el Hijo forman con la luz del Espíritu la transmitificación de la ley natural y escrita en ley de Gracia, causa de que el mal regrese a las tinieblas (Falerina se tira al abismo)

ARGALÍA: ¿Quién restaura mi sentido?

LISIDANTE: ¿Quién en mi acuerdo me cobra?

DURANDARTE: ¿Me restituye en mi juicio?

OLIVEROS: ¿A la nueva luz me vuelve?

[...]

ROLDÁN: La voz que a todos os dijo...

MÚSICA: Cese, cese el encanto, y en su sentido
vuelvan cuantos estatuas son de sí mismos
(Jornada II - vv. 982-996)

En el microcosmos teatral las tres personas se identifican en algún momento. Así el Creador-Dios pasa a ser Prometeo-Roldán, transformándose en Hijo mediante Rugero, que sufre las tentaciones del diablo-Pandora-Falerina y muere-vive gracias a la espada-cruz de Roldán. (La identificación de ambos personajes cobra mayor fuerza si tenemos en cuenta que en el mito de Orlando es Rugier quien le da el anillo mágico a Rolando para que recobre el juicio).

Asimismo, el Padre-Hijo pasa a ser Espíritu Santo a través de la Música, capaz de llevar la luz de la verdad del nuevo reino sin necesidad de verlo, sólo utilizando la fe en la Palabra-Armonía Creadora.

De esta manera, tal y como ocurrió en la historia de la humanidad, del mito se pasó a la interpretación religiosa, ocurre en *El jardín de Falerina*, la lectura mítica lleva a la religiosa, formando una continuidad que hace del microcosmos teatral un todo perfecto, reflejo del macrocosmos.

BIBLIOGRAFÍA

ARELLANO, IGNACIO: «*El auto sacramental*» ISBN: 84-96446-96-4
artículo alojado en
<http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=219>

CALDERÓN DE LA BARCA PEDRO *El jardín de Falerina*, edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes a partir de la *Quinta*

parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca, Barcelona, Por Antonio la Caballería, 1677.

DIEL, PAUL (1991): *El simbolismo en la mitología griega*. Traducción: MATEO SATZ, Barcelona, Labor.

ELIADE, MIRCEA (1951): *El mito del eterno retorno*. Traducción: RICARDO ANAYA (1972), Madrid, Alianza.

ENCISO ALONSO-ISABEL MUÑUMER (2003): «*La fiesta en la "Italia spagnola"*» en JOSÉ M^a Díez Borque (dir.) (2003): *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Sociedad Estatal para la acción cultural exterior de España, pág. 38-53.

ESCUADERO, LARA y RAFAEL ZAFRA (2003): *Memorias de apariencias y otros documentos sobre los autos de Calderón de la Barca*, Universidad de Navarra, Pamplona - Reichenberger, Kassel.

RUIZ RAMÓN, FRANCISCO (1996): *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra.

RULL FERNÁNDEZ, ENRIQUE (1986): *Autos Sacramentales del Siglo de Oro*, Barcelona, Plaza & Janés.

SUÁREZ MIRAMÓN, ANA (2002): «*Unidad y complejidad en El gran mercado del mundo*» en IGNACIO ARELLANO (ed.) (2002): *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños Actas del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón*, Vol. 2, Universidad de Navarra, pág. 967-976.

© *Beatriz Villarino Martínez 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

