

El sueño teatral del Papa Pío IV: Lutero y Luzbel frente al Ángel de Luz.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez
(Universidad de La Coruña, UDC)

La obra *Las dos columnas de Carlos*, atribuida rutinariamente a Andrés de la Vega, empresario teatral conocido sobre todo por ser el marido de la popular *Amarilis*, una de las actrices en boga en el primer cuarto del siglo XVII es en realidad una obra de Andrés de Claramonte, según los minuciosos estudios de Alejandro García Reidy. La obra, muy interesante teatralmente, tiene una peculiaridad notable: la presencia escénica de Martín Lutero en dos escenas de la obra, una de ellas es el episodio inicial, donde tiene como interlocutor al estudiante Carlos Borromeo, luego conocido como San Carlos Borromeo. Lutero, que volverá a aparecer casi al final del tercer acto, se presenta en esa brillante escena inicial en donde Claramonte se adelanta a Calderón en el tratamiento simbólico y profético del sueño en escena, que Calderón usa en *La cisma de Inglaterra*. El Papa Pío IV (un Médicis), tío de Carlos Borromeo es quien sueña en *Las dos columnas de Carlos* mientras que Enrique VIII es quien sueña en *La cisma*; en cuanto al resto, Calderón repite y adapta la estrategia dramática desarrollada por Claramonte en una obra fechable hacia 1615 y sin duda representada en la época en que Calderón comienza ya a brillar.

El contenido de esta primera escena es descrito sucintamente por García Reidy de la forma siguiente:

En Roma, el Papa Pío IV tiene una visión en sueños en la que el arcángel San Miguel se enfrenta con la ayuda de Carlos V y Carlos Borromeo, a Luzbel, quien apoya a Lutero y el Duque de Sajonia en la lucha contra la Iglesia. El Papa entiende al despertar que su sueño ha sido una premonición divina de que su sobrino Carlos será un pilar fundamental en la defensa contra Lutero. (García Reidy, 240-41)

Dado que Carlos Borromeo nació en 1538 y que su etapa estudiantil se puede situar a comienzos del decenio 1550-1559, este debate entre Lutero y Carlos es históricamente imposible. Cuando muere Martín Lutero, Carlos Borromeo todavía no ha cumplido ocho años. En cualquier caso el efecto escénico y la simbología dramática que establece en ese prelude no están muy alejados del efecto que Goethe (sin duda influido por Calderón) consigue al situar en el cielo la primera escena de su *Fausto*. Lo cierto es que esta escena inicial, transmitida en el manuscrito de Andrés de la Vega de forma muy somera, omite elementos escenográficos, como la descripción de atuendos, que el espectador del XVII ya recibe visualmente en la representación, pero que el lector del XXI debe deducir en función de análisis semióticos. En este sentido el texto contiene suficientes guías como para que podamos proponer un doble nivel hermenéutico: simbólico y escénico.

El primer elemento sustancia es la Luz, presente en el nombre del personaje Luzbel, y explotado en las connotaciones derivadas de versos que dice el propio personaje: “Yo soy la estrella luminosa y pura” (v. 9), “majestades de sol, hondo lucero” (v. 12). Parece obvio que ‘lucero’, fonéticamente, alude a ‘Lutero’, proponiendo esa identificación, conforme a los hábitos hermenéuticos del catolicismo, que ven en Lutero al Anticristo, del mismo modo que Lutero ve al Anticristo en el Papa como institución, independientemente de qué persona (Médicis, Caraffa, Della Rovere...) encarne la institución. El propio Luzbel aclara este pensamiento asumiendo que él mismo ve a Lutero, su criatura, como el ejemplo del advenimiento del Anticristo:

[LUZBEL] En cismas he de hacer que se confunda
la sucesión de Pedro y hoy le ofrezco
la serpiente feroz, la negra eclipse
que a Juan le espanta en el Apocalipse,

que sus letras componen y seiscientos
y sesenta y seis números contiene
señas que ven en él los elementos,
porque Lutero estas señales tiene. (vv. 25-32)

Se ha introducido de forma clara la semiótica del color al hablar de ‘eclipse’, que implica oscurecimiento de la luz y, en consecuencia ‘negra eclipse’. La coherencia escénica pide que Lutero, al igual que Luzbel, sean representados teatralmente a partir del color negro y, probablemente también, del rojo que alude a las llamas del infierno. No se nos dice nada de cómo aparece en escena Carlos Borromeo, salvo que va ‘*de estudiante*’. En tanto que estudiante habría que suponer que lleva sotana ‘hasta en pies’ y gorro. La sotana estudiantil es ropa talar, con lo que debemos suponer que Lutero, por contraste, ha renunciado al signo externo del hábito católico, por más que él fuese fraile agustino. La estrategia dramática construida por Claramonte es sin duda muy eficaz para desarrollar en el breve tiempo (hay que suponer que tres minutos) que dura la escena. En primer lugar hay dos tipos de música diferente, según se aluda al ángel bueno o al ángel malo. Para San Miguel la rima asonante es ‘e-e’ (duerme/tiene) mientras que para Luzbel la asonancia se hace en ‘a-a’ (duerma/defienda). Una vez propuesto el tema musical habla primero San Miguel, que se dirige a su oponente llamándolo “Beldad ingrata”, de modo que introduce la sílaba BEL, común a ‘beldad’ y a ‘Luzbel’, y al mismo tiempo resquicio pagano de la divinidad oriental Bel/Bal/Baal. Es imposible que Claramonte no fuera consciente de todo este entramado semiótico, ya que en su *Letanía moral* (impresa y editada en Sevilla, 1612) se ocupa tanto de Lutero como de Luzbel y no es ciertamente parco en el uso de este tipo de retruécanos.

El orden de aparición en escena, la *secuenciación* de las entradas parece obedecer a un principio compositor muy sencillo, teniendo en cuenta que se está representando siempre el sueño del Papa Pío IV: el dato previo es la disposición escénica inicial, con tres personajes: el Papa en el centro, durmiendo, San Miguel a la derecha y Luzbel a la izquierda, acompañados de sus respectivos músicos, simbolizando todo ello el nivel místico-teológico, en el que se oponen escénicamente la Luz y las Tinieblas; en el segundo nivel hermenéutico están Lutero y Carlos Borromeo, que no representan el plano místico, sino el doctrinal y filosófico; hay que suponer que Lutero entra por la misma zona en donde está Luzbel y Carlos Borromeo por la zona asignada al arcángel Miguel. Y finalmente, en el plano humano y político los dos antagonistas bélicos, el Duque Mauricio de Sajonia y el emperador Carlos de Gante, que lógicamente entran por las zonas que tienen asignadas, la del Mal para el Duque y la del Bien para Carlos. Tenemos, pues, en escena siete personajes, uno de ellos mudo e inmóvil, o tal vez en reposo cuando hablan Miguel y los dos Carlos y en agitación cuando oye a Luzbel y al Duque. Son elementos de resolución escénica que tienen que ver con la dramaturgia del autor, perfectamente definida cuando disponemos, como es el caso de *El Tao de San Antón*, *La católica princesa Leopolda* o *El gran rey de los desiertos*, con acotaciones muy detalladas; la fase de copia tardía que representa el manuscrito de *Las dos columnas* no atiende a estos aspectos. En cuanto a la semiótica del color hay que suponer frente al negro y rojo de Luzbel, Lutero y el Duque, los colores asignados a San Miguel y los dos Carlos deben combinar el blanco, el amarillo y el azul, simbolizando los cielos el azul, como es ya consabido y simbolizando el amarillo la luz solar frente a las tinieblas y sombras del ámbito del Mal. El final de la escena corresponde al final de sueño del Papa Pío IV, una vez que han salido, a los acordes de la música, los seis personajes en busca de su ámbito dramático.

El sueño del Papa tiene un significado en los dos planos, el de la acción teológico-política (por asumir una formulación spinoziana) y el de la acción conflictiva y dramática de la historia de Carlos Borromeo. Una vez despierto, al reflexionar sobre lo que ha soñado, el Papa va un paso más allá de lo que el sueño planteaba y pasa a hablar de ‘herejía’, usando la misma imagen o metáfora que se había empleado en la escena introductoria: las herejías son las sombras del sol. El resultado de todo esto es la primera decisión dramática: el Papa decide hacer cardenal a

su sobrino, con lo que imposibilita su boda con la marquesa Firmia Farnesio, su prometida, de modo que Claramonte integra una subestructura de comedia de capa y espada dentro de lo que externamente se nos aparece como una comedia hagiográfica. Tenemos ahora un triángulo amoroso típico: el duque Esforcia está enamorado de Firmia, Firmia está enamorada de Carlos Borromeo y el Papa Pío IV, tío de Carlos, impide ese matrimonio concertado al transformar el propósito inicial en función de cómo interpreta el sueño premonitorio: la Iglesia tiene necesidad de Carlos para combatir la herejía luterana. En realidad, como sabremos a lo largo del desarrollo dramático, los actos de Firmia han estado guiados por un demonio que se había introducido en su ser para evitar que Borromeo pudiera fortalecer a la Iglesia. Este hecho dramático con visualización escénica real, el demonio que abandona el cuerpo de un personaje será también utilizado por Calderón en alguna de sus comedias hagiográficas que precisamente tuvieron conflictos con la censura, la cual prohibía expresamente ese tipo de escenas. Y tal vez no sea del todo irrelevante recordar que la *Letanía moral* de Claramonte acabó entrando en el *Índice* de libros prohibidos por la Inquisición.

En cuanto a Lutero y su presencia en esta obra, lo volveremos a ver a mediados del tercer acto. El resumen del contenido dramático de ese tercer acto lo ha hecho ya García Reidy en el artículo citado, con lo que me limito a transcribirlo:

El tercer acto se desarrolla, días después, en la casa milanesa de Carlos Borromeo, quien cuida a los pobres y desvalidos que padecen la peste que devasta la ciudad, caridad que le vale el apoyo del Duque de Alburquerque. Firmia, por su parte, soborna a un criado de Carlos para que envenene el oro potable que este suele tomar, pero dos niños a los que el cardenal había dado de comer oyen sus planes y alertan a Carlos. Después de unas divertidas escenas entre Carlos y su criado Fripolín, a cuenta de la excesiva generosidad del cardenal hacia los pobres, el cardenal recibe a una hipócrita Firmia, quien finge buscar su perdón. Carlos la obliga a probar del vaso que contenía veneno y que ha cambiado por un líquido inocuo, y la marquesa se desmaya de la impresión, tras beber de un vaso que cree que contiene veneno. Carlos la reanima y entonces, para sorpresa de todos, un demonio comienza a hablar por boca de Firmia, declarándose causante del odio de la marquesa hacia Carlos y de la peste que afecta a Milán. El cardenal expulsa al demonio del cuerpo de la marquesa, tras lo cual Firmia se despierta, ignorante de lo que ha acontecido. Acuden todos a rezar y dar gracias por lo que ha sucedido cuando fray Jerónimo aprovecha la ocasión para disparar al cardenal en su oratorio. La bala no hiere milagrosamente a Carlos, quien intercede a favor de su agresor e impide que se le ejecute. Tras este suceso, un serafín se presenta ante Carlos y, tras elevarlo a las alturas, le hace besar una brasa de su costado para darle fuerzas para refutar a Lutero. Llega entonces a la ciudad Carlos V de camino al concilio de Trento y al quedar a solas en su estancia, se le aparece al Emperador el Arcángel San Miguel, quien le muestra las dos columnas que sustentarán su imperio: en la una está el Papa y en la otra Carlos Borromeo, quienes han vencido al Duque de Sajonia y a Lutero; ante esta visión, el Emperador promete adornar sus banderas con estas dos columnas. La comedia llega a su fin cuando ante el Emperador se presentan Carlos Borromeo junto con su hermano Federico y Firmia, a quienes va a desposar, y el duque Esforcia, quien es perdonado por Carlos V. (García Reidy, 241-42)

La escena en la que reaparece Lutero es la segunda y definitiva parte de la escena inicial, con la ausencia de Luzbel, cuya función es asumida por Lutero en su réplica final, que contesta a la pregunta del arcángel: “¿Quién como Dios?”, con un rotundo y luciferino “Yo, que basto”. El objetivo de la comedia, en la parte simbólico-teológica, era evidenciar que Lutero es el Anticristo y que es una creación de Luzbel. Esto se ha conseguido insertando una escena sobrenatural dentro de lo que era un desarrollo mixto de comedia de capa y espada y de intriga amorosa. La aparición del arcángel Miguel sirve para cerrar ese planteamiento doctrinal subyacente desde la escena inicial y para avalar la santidad de Carlos Borromeo, que ha vencido

las añagazas de Luzbel a lo largo de la obra. Y, tras haber desenmascarado Carlos Borromeo la acción diabólica de Luzbel al hacer que un demonio ocupe el cuerpo de Firmia Farnesio, el desenlace de esta escena inserta casi al final de la obra certifica la victoria del ángel de luz sobre el ángel de las tinieblas.

Esto nos lleva a preguntarnos por la función simbólica de estas dos escenas sobrenaturales, que amplían el marco de lo que es una comedia mixta de capa y espada y hagiográfica. El plano simbólico está en otras escenas de la obra, como la escena del segundo acto en la que Carlos, tras toparse con luteranos en una hostería, da una explicación simbólica del nombre de Lutero:

y digo por más firmeza
que es lobo en L y que es
en la U víbora fiera,
en la T toro cruel,
en la E, esfinge que enseña
engaños, en la R río
que al infierno se despeña. (fol. 35r.)

Dado que la obra sigue estando inédita, entiendo que conviene incluir aquí como anejo las dos escenas a las que me he referido, a la espera de que sirvan de acicate para profundizar en la dramaturgia de la obra y del autor.

ANEJO

Andrés de Claramonte: *Las dos columnas de Carlos*.

Suena música y descúbrese el Papa durmiendo y a los lados el ángel bueno y el malo y cantan en las dos partes.

Músicos:	¡Cómo reposa y duerme quien tanto querubín émulo tiene!	
Músicos:	¡Fiero repose y duerma quien tiene tanto Dios que le defienda!	
San Miguel:	Beldad ingrata, bárbara hermosura ¿qué quieres en la iglesia y en la santa cabeza que a mi sombra está segura?	5
Luzbel:	Soberbio, atropellar grandeza tanta. Yo soy la estrella luminosa y pura que en imperios de aurora se levanta al aquilón, donde gozar espero majestades de sol hondo lucero.	10
	Estrella al alba me admiró el Profeta tan hermosa y gentil que tener pude asiento al lado del mayor planeta sin que en la esencia de los dos se dude; quién más pura deidad, quién más perfeta criatura, Luzbel, aunque desnude Dios su estoque otra vez.	15
MIGUEL:	Calla, blasfemo,	
LUZBEL:	Ni a mí me espantas tú ni yo a Dios temo, ante Dios he de ser si en padres funda su iglesia y mis entrañas enderezco ¹ con gloria y majestad que me redunda por quien a su pesar aras merezco. En cismas he de hacer que se confunda: la sucesión de Pedro y hoy le ofrezco la serpiente feroz, la negra eclipse que a Juan espanta en el <i>Apocalipse</i> , que sus letras componen y seiscientos y sesenta y seis números contiene, señas que ven en él los elementos porque Lutero estas señales tiene.	20
	En cismas he de hacer que se confunda: la sucesión de Pedro y hoy le ofrezco la serpiente feroz, la negra eclipse que a Juan espanta en el <i>Apocalipse</i> , que sus letras componen y seiscientos y sesenta y seis números contiene, señas que ven en él los elementos porque Lutero estas señales tiene.	25
MIGUEL:	En el cielo, cruel, vi tus intentos cuando el cielo esta iglesia nos previene en el verbo que infiel no obedeciste donde primero dogmatista ² fuiste. Mas mira, monstruo vil, lo que te cuesta	30
	En el cielo, cruel, vi tus intentos cuando el cielo esta iglesia nos previene en el verbo que infiel no obedeciste donde primero dogmatista ² fuiste.	35

¹ La forma 'enderezco' ya es usada por el Arcipreste de Talavera y por fray Antonio de Guevara.

² 'dogmatista' está aquí en competencia con términos como 'cismático' y 'hereje'. En el Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana (París, 1860): "Dogmatista: El que enseña a sentar principios. El que opone a los dogmas de la religión otros dogmas que él presenta como ciertos". Está claro que se trata de un término ambiguo y que Luzbel, en su primera esencia es dogmatista positivo y tras su rebelión pasa a ser dogmatista en el sentido desviado.

- y mira lo que has sido en cismas³ tantas
 en la iglesia bellísima compuesta
 del cedro puro en pesadumbres⁴ santas. 40
- LUZBEL: Sal, portento alemán, sal, manifiesta
 la ponzoña sutil de tus gargantas,
 no temas, yo te amparo: al Papa humilla,
 su autoridad, postra su silla. *Sale LUTERO.*
- LUTERO: Con tu favor me atrevo a derriballo 45
 y harelo, si me ayudas, de esta suerte.
 Lutero soy. *Hace que quiere derribarlo.*
- MIGUEL: Cruel, para amparallo
 ya le previene Dios un varón fuerte.
 Sal, milanés apóstol. *Sale CARLOS de estudiante.*
- LUTERO: Tiemblo y callo.
- LUZBEL: ¿Qué tiemblos? En ti estoy, habla, pervierte 50
 el candor de la iglesia.
- CARLOS: Monstruo feo,
 a Dios, respeta en Carlos Borromeo.
- LUTERO: ¿Tú eres Carlos?
- CARLOS: Yo soy átomo breve
 de la iglesia apostólica.
- LUTERO: ¿A Lutero
 te quieres oponer, vil? ¿Qué te mueve? 55
- CARLOS: La fe y la religión que amparar quiero
 de Cristo Dios, en quien sus luces pruebe
 la esposa soberana.
- LUTERO: Ser espero
 su eterna confusión, que el de Saxonía
 es el Nembrot de aquesta Babilonia, 60
 [.....-aña
-iguen]⁵
 él me incita a la gloria de esta hazaña
 con otros potentados que me siguen. *Sale el DUQUE.*
- LUTERO.- Tiemble Roma y su iglesia.
- DUQUE: Tiemble España. 65
- CARLOS: Los que a la Iglesia bárbaros persiguen
 tiemblen tu majestad, que atropellarlos
 se levanta al imperio el quinto Carlos.
- DUQUE: ¿Tú a la Europa te opones? *Sale CARLOS QUINTO.*
- QUINTO: Yo, arrogante
 de la Iglesia divina y soberana 70
 hijo tengo de ser y sacro Atlante,
 contrastando el poder que la profana.
- DUQUE: Desvanecido estás, Carlos de Gante.
- QUINTO: Y atropellando tu soberbia vana
 algún día te haré que, de rodillas, 75

³ San Miguel sitúa, antes de que aparezca Lutero en escena, el marco doctrinal en que se mueve: el cisma.

⁴ 'pesadumbres' es un término muy típico de Caramonte en sus comedias hagiográficas. No se toma en sentido abstracto o moral, sino físico: las 'pesadumbres' son las realidades materiales que tienen peso; por ejemplo, montes, árboles, iglesias o techumbres.

⁵ Estos dos versos han sido omitidos en la copia.

engrandezcas de Dios las maravillas.
 DUQUE: Allá, Carlos de Gante, nos veremos.
 Calla, fiero, verás lo que no has visto
 LUTERO: Una Dieta⁶ en Wormes convoquemos.
 MIGUEL Con dos Carlos te asombro y te resisto. 80
 LUTERO: Crea la religión y derribemos
 al Papa de su silla, en esto insisto.
 CARLOS: ¿Quién como Dios?
 LUZBEL: Luzbel.
 QUINTO: ¡Arma!
 DUQUE: ¡Victoria!
 LUZBEL: Yo a mi pena me voy.
 MIGUEL: Y yo a mi gloria.
Vanse con música y despierta.
 PAPA: ¡Arcángel, Carlos, sobrino! 85
 ¿Cómo me desamparáis
 cuando mi fin imagino?
 ¿Dónde os fuisteis? ¿Dónde estáis,
 decidme, Miguel divino?
 Mas es sueño en quien se espanta 90
 cobarde el mayor poder,
 ya ves, en ofensa tanta
 que un pontífice ha de ser
 Argos⁷ de su iglesia santa,
 morador del viento vano 95
 velaré, pues Pedro es piedra,
 con piedra siempre en la mano;
 seré verdor, seré yedra
 del capitolio romano;
 salga el sol y su arbol 100
 triunfe en las tinieblas frías
 y por el polo español
 deshaga las herejías
 que son las sombras del sol. *Sale FABRICIO.*

ACTO III, escena de Lutero.

Con música se descubre dos columnas en dos puestos, en la una Lutero de viejo, a los pies de San Miguel, en la otra el duque de Sajonia y arriba el Papa y Carlos Borromeo.

MIGUEL: Los milagros,
 Carlos, de tus triunfos mira
 porque en eternos lauros
 ganarás con tus columnas
 el blasón más soberano;
 mira al pontífice en una
 la Alemania amenazando

⁶ Para la medida del endecasílabo es necesario hacer diéresis en 'Di-e-ta', frente al habitual bisílabo 'die-ta'.

⁷ Argos, el vigilante de cien ojos. Una referencia habitual en las obras de Claramonte.

PAPA: Carlos, con mi bendición,
mi honor y iglesia te encargo.

MIGUEL: En la otra a Carlos mira
defendiendo el sacrosanto
sacramento.

CARLOS: Morir pienso
su majestad confesando.

MIGUEL: En los pedestales mira
a tu grandeza postrados
al de Sajonia y Lutero.

SAX[ONIA]: Ya mi soberbia acobardo
entre tus plantas tendido.

LUT[ERO]: Y yo vivo confiado
en tu palabra imperial.

CARLOS Sin duda que en tal espanto
duermo despierto.

MIGUEL Levanta
y dales gloriosos lazos
a las columnas, que son
blasón de tus alabastros.

CARLOS En estas se ha de esculpir
el 'Non plus ultra' de Carlos
y no en las que en Gibraltar
me abren a otro mundo el paso.

LUTERO ¡Qué alegre que estás allá!
Nos veremos donde aguardo
con letras y armas.

MIGUEL: Crüel,
¿quién como Dios?

LUTERO: Yo que basto.

Obras citadas

- Calderón de la Barca, Pedro. *La cisma de Ingalaterra*. Madrid: Francisco Sanz, 1684.
- Claramonte, Andrés de. *El gran rey de los desiertos*. Alfredo Rodríguez López-Vázquez ed. Madrid: Cátedra, 2010.
- . *El Tao de San Antón*, manuscrito, BNM, MSS/16937.
- . *La católica princesa Leopolda*, manuscrito, BNM, MSS/15334.
- . *Las dos columnas de Carlos*, manuscrito, BNM, MSS/15621.
- . *Letanía Moral*. Sevilla: Matías Clavijo, 1613.
- García Reidy, Alejandro. "Hagiografía y militancia católica en *San Carlos*, nueva comedia atribuida a Andrés de Claramonte." *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos* 8 (2008): 235-253.
- Novissimus librorum prohibitorum et expurgatorum index pro Catholicis Hispaniarum Regnis*. Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1640.