

## *Presencia ovidiana en el auto sacramental* *El Polifemo de Juan Pérez de Montalbán (1633)*

Alicia SOLER MERENCIANO

### RESUMEN

Pérez de Montalbán, en esta obra, propone una espiritualización de la leyenda ovidiana, impuesta por los límites del Auto Sacramental. Partiendo de Ovidio y Góngora, Montalbán subvierte los esquemas de aquéllos, cristianizándolos: es la teología del anti-goce y anti-sensualidad, presentes como goce y sensualidad en el poeta latino y en el castellano respectivamente. El final montalbaniano no puede ser más distinto: ese mar, símbolo de suicidio y eternidad para los amantes ovidianos (y gongorino), queda subsumido y superado en la antinomia de la inmortal Cruz de Judea, que salva para siempre a los amantes montalbanianos.

### SUMMARY

The subject of the article is the spiritualization of the Ovidian legend imposed by the nature of the Auto Sacramental. Starting from Ovid and Góngora, Montalbán subverts their principles by christianizing them. As a result the theology of anti-sensuousness replaces the sensuousness present in the Latin and Castilian poets. In Montalbán the ending could not be more different: the antinomia of the immortal Cross of Judea —for ever saving the Montalbanian lovers— emerges here in transcendental relevance surpassing the sea, symbol of suicide and eternity for the Ovidian lovers and for those in Góngora's poetry.

Discípulo predilecto de Lope de Vega, Juan Pérez de Montalbán nació en Madrid en 1602. Era hijo del librero Alonso Pérez, gran amigo de Lope y editor de muchas de sus obras. Montalbán estudió en Alcalá donde su padre había tenido anteriormente tienda de libros, se doctoró en Teología y fue ordenado de sacerdote en 1625. Fue notario de la Inquisición, y vivió activamente la vida literaria de Madrid. Perdió la razón en sus últimos años y murió prematuramente en 1638.

Hoy día se le recuerda sobre todo por su *Fama póstuma* en honor de Lope y por sus elogios y recuerdos del Fénix: se le ha llamado sombra, pues, simplemente de su maestro. Es opinión que no comparto en absoluto, ya que he trabajado sobre su obra<sup>1</sup>. En sus días gozó de gran popularidad, como lo demuestran las repetidas ediciones de sus obras, y tuvo a la vez numerosos enemigos que le zahirieron con despiadadas burlas. Entre todos aquéllos se distinguió Quevedo, que le dirigió la sarcástica *Carta consolatoria*, con motivo de haberle silbado una comedia, le ridiculizó en su *Perinola* cuando publicó Montalbán su libro de miscelánea *Para todos* (1633), obra a la que pertenece el Auto Sacramental aquí estudiado, y compuso probablemente un gracioso epigrama en que satirizaba las supuestas pretensiones de hidalguía del madrileño. Los ataques de sus contemporáneos —que, a pesar de la modestia de Montalbán, no dejaron de hacerle mella, y que quizá influyeron, incluso, en su locura— han ocasionado también en buena parte la desestimación literaria de que en nuestros días se le viene haciendo objeto; desestimación, y casi oscurecimiento, que como herencia irremediable recibe al cabo de los siglos. Pero la verdadera importancia de Montalbán debe quedar a media distancia entre la gloria excesiva que le otorgaron en su tiempo muchos de sus lectores y el demasiado desprecio de que le hicieron víctima algunos. Directo discípulo del Fénix («retacillo de Lope») lo llamó, con gracia cruel, Quevedo) que influyó muy de cerca en su formación y a quien debió el poder estrenar una comedia a sus 17 años, trató de asimilarse las cualida-

<sup>1</sup> Entre sus comedias, las tiene de vidas de santos, como *La gitana de Menfis*, *Santa María Egipcíaca* o *El divino portugués*, *San Antonio de Padua*; caballerescas, como *Palmerín de Oliva* o *Don Florisel de Niquea*; novelescas, como *La Gitamilla*, escenificación de la novela ejemplar de Cervantes de igual título, o *Los hijos de la Fortuna*, *Teágenes y Clariquea* [sic], escenificación de la famosa novela de Heliodoro; de intriga o de capa y espada, como *La toquera vizcaína* o *La doncella de labor*; e históricas, como *El señor Don Juan de Austria* o la *Comedia famosa del gran Séneca de España*, *Felipe II*, que es su obra más notable de esta especie. Su producción dramática alcanza la no pequeña cifra de medio centenar de obras y está falta, sin duda, de un estudio suficiente que establezca su valor final.

des de su maestro con tanto provecho a veces, que algunas obras suyas le fueron atribuidas a Lope. Muy lejos, sin embargo, de su genio, pero igualmente apresurado, su versatilidad y falta de madurez cuajó, según algunos, en una obra desigual, con momentos brillantes y también con fallos que su muerte temprana le hizo imposible remediar.

Tras publicar en 1624 el *Orfeo en lengua castellana*, poema en cuatro cantos, alabado por Lope a quien algunos contemporáneos se lo atribuyeron, y en el mismo año los *Sucesos y prodigios de amor*, colección de ocho novelas ejemplares, varias veces reeditadas y pronto traducidas a varias lenguas modernas, dio a la luz en 1633 su libro *Para todos. Exemplos morales, humanos y divinos* —edición que he seguido en este estudio—, dividido en siete partes, una para cada día de la semana, en el que agrupó novelas, comedias<sup>2</sup>, discursos sobre materias diversas y donde cita hasta trescientos escritores al modo de *El laurel de Apolo* de Lope. El *Para todos* se sirve una vez más del tan utilizado marco del *Decamerón* de Boccaccio; el autor imagina que en una quinta a orillas del Manzanares se reúnen los hombres de mayor ingenio y las damas de más belleza y gracia de la corte, y acuerdan que durante los días de una semana tratarán sobre temas de erudición, acabando con la lectura de una comedia o de una novela a gusto de todos.

En este libro se incluye el *Auto de Polifemo*, que aquí estudio, y en dicho auto Pérez de Montalbán triunfa, en mi opinión, llevando el conocido mito del cíclope al simbolismo religioso.

Entremos ya en la exposición argumental del Auto. Polifemo comienza hablándonos de sí mismo y autoalabándose<sup>3</sup>. Cuenta su historia<sup>4</sup>, en la que mezcla las siguientes tradiciones: la mitología grecolatina: lucha de los Gigantes contra Júpiter; y la tradición evangélica veterotestamentaria<sup>5</sup>. Él ha sido todos los falsos dioses que adoraron las primitivas culturas. Mezcla a continuación: a) la leyenda de Ulises + b) el pecado original y la Redención<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Son ovidianas y, consecuentemente, gongorinas sus autoalabanzas. D. Alonso, *Góngora y el Polifemo*, Madrid 1994. A. Parker, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid 1993.

<sup>3</sup> Es detalle totalmente original de Juan Pérez de Montalbán, y muy ingenioso por su parte, el mezclar las supradichas tradiciones.

<sup>4</sup> El mito del ángel caído se halla en todas las culturas. La *contaminatio* con Ulises y el Nuevo Testamento es originalidad montalbaniana.

<sup>5</sup> La espiritualización de la leyenda es asimismo creación montalbaniana.

<sup>6</sup> Detalle no ovidiano, sino probablemente de la Odisea. Al dar Polifemo a Ulises el nombre de «ninguno», cuando acuden los cíclopes a preguntarle quién le ha herido, res-

Polifemo devora a los santos, compañeros de ese Ulises divino, que los redimirá. La mitología pagana y la historia cristiana siguen entremezclándose en el relato del cíclope.

El divino Ulises lo emborracha con el vino de su sangre y lo hiere con un tizón. A sus gritos acuden sus compañeros, los restantes cíclopes<sup>7</sup>. Interpelado sobre quién le ha herido, responde con el nombre que el divino Ulises le da: Yo Soy, refiriéndose a sí mismo. Sus compañeros, al oírlo, interpretan que él mismo se ha hecho el daño y se van<sup>8</sup>. El divino Ulises reprocha a Polifemo el daño infligido por él a sus compañeros los hombres. Pero Él los salvará-redimirá a todos<sup>9</sup>.

El Pastor Acis, rival de Polifemo en el amor de Galatea, es un ser divino que se opone al cíclope. Éste lo amenaza de muerte. Nadie le arrebatará a su amada Galatea<sup>10</sup>. Sus congéneres, los otros cíclopes, le brindan su ayuda incondicional<sup>11</sup>. Es la guerra contra el divino Pastor Acis y el divino Ulises. La tradición neotestamentaria se entremezcla más que hábilmente con la mitología. Mientras los gigantes se levantan en armas, aparece Galatea luchando contra el Apetito, que trata constantemente de inclinarla a la molición y al placer<sup>12</sup>.

La ninfa está enamorada del Pastor, que va a redimirla de las garras del cíclope. El Apetito insiste, buscando siempre la buena vida y aconse-

ponde con esa misma palabra, provocando la perplejidad de sus compañeros. Nótese el ingenio de Montalbán en el presente Auto.

<sup>7</sup> No es detalle ovidiano ni gongorino.

<sup>8</sup> Como Ulises salva a sus compañeros de las garras del cíclope, así también Cristo salva a los hombres, al alma, de las garras de Polifemo-demonio.

<sup>9</sup> «Fuíste mi dama un tiempo» (fol. 179), le dirá Polifemo a Galatea. Sólo en el Auto cristiano la ninfa-alma es prisionera del cíclope-diablo.

<sup>10</sup> Habla el cíclope Judáismo: «y así todos los demás (cíclopes), / hasta morir en la empresa, / prometen darte su ayuda, / favor, amparo y defensa / ». Todos los cíclopes asienten a estas palabras: «Sí decimos» (fol. 178). El ingenio de Montalbán mezcla tradiciones diversas hasta lograr una innegable originalidad, dentro, claro está, de los límites que impone la tradición cristiana. H. Mayer, *Historia maldita de la literatura: la mujer, el homosexual, el judío*, Madrid 1982.

<sup>11</sup> «Apetito: Querría / un poco de regodeo / » (fol. 178). En eso se resume su filosofía del placer. En fol. 178 - 179, quedan planteadas las quejas y los sufrimientos de este Gracioso, incluido su furibundo odio a la suegra: «que todos estos trabajos / los llevaré con valor, / como vos, pues vos podeis, / de suegras no me llenéis, / porque es la plaga mayor / » (fol. 179). Todo ello fruto del ingenio de nuestro autor.

<sup>12</sup> Detalle puramente montalbaniano. Los cíclopes y la Alegría cantan y bailan para Galatea (fol. 179). Acotación reseñada al referirme a ellas.

jándole que se rinda y entregue a su cortejador Polifemo y abandone al serio y austero Pastor Acis. Ella se niega tenazmente. En ese momento, coinciden ambos con el cíclope<sup>13</sup>, que ofrece a su amada una serenata en la que él y sus secuaces cantan y bailan a la vida y al amor, acompañados de la Alegría, una dama. El gigante requiebra inútilmente a la ninfa. Ella lo rechaza. Ama al Pastor y no lo abandonará por nada ni nadie del mundo<sup>14</sup>.

El cíclope entonces se autoalaba, haciendo de menos a Acis, y poniéndose a sí mismo junto con todas sus posesiones a los pies de Galatea<sup>15</sup>. En vano. La leyenda ovidiana, el pecado original (Antiguo Testamento) y la Redención (Nuevo Testamento) se entremezclan<sup>16</sup>. Polifemo, al ver que todas sus súplicas son en vano, pasa a las amenazas y apostrofa al Pastor, amenazándole de muerte. Galatea se mantiene en sus trece<sup>17</sup>. Ella es ya la esposa del divino Pastor Acis y nada ni nadie la hará cambiar.

El Apetito, vencido por la fuerza y firmeza de la ninfa, se convierte de enemigo en aliado. Aparece el Pastor. Polifemo se crece. Enarbola su alfanje<sup>18</sup>. Acis-Cristo-el Pastor, la Cruz. Polifemo es vencido. Pero Galatea sigue en su poder<sup>19</sup>. El Pastor sacrificará su vida por ella, para rescatarla. El tema cristiano de la Redención se impone argumentalmente a la leyenda ovidiana y gongorina.

<sup>13</sup> La firmeza y entereza de Galatea ante Polifemo son detalles genuinamente ovidianos y, por ende, gongorinos. Cf. V. Cristóbal, «Las Metamorfosis de Ovidio en la literatura española: Visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los siglos XVI y XVII», *Cuadernos de literatura griega y latina*, 1(1997) 125-155.

<sup>14</sup> Polifemo (a Galatea): «Si me quisieras tú, bella Serrana, / del Cáucaso te diera los rubíes, / del Hebro el oro por su margen cana, / y de Tiro las sedas carmesíes, / de Flandes paños, de Sicilia lana, / olor de Oriente, de Milán tabíes, / y del Ganges las perlas que atesora, / recién quaxadas de la blanca Aurora / » (fol. 180). Nuestro escritor incurre en pequeños anacronismos, como bien se ve.

<sup>15</sup> De acuerdo con la *contaminatio* de tradiciones de Juan Pérez de Montalbán. Cf. A. Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Madrid 1998.

<sup>16</sup> Conforme en Ovidio: no obstante, el diálogo entre el Pastor, Polifemo y Galatea es puramente montalbaniano. Se inicia en «Sale el Pastor» (fol. 181).

<sup>17</sup> El demonio del Islam, acorde con la mentalidad de la época. Acotación reseñada en la primera parte del presente estudio, al referirme a ellas (fol. 181).

<sup>18</sup> (Fol. 181 - 182), sobre la prisión de Galatea; detalle no ovidiano. «Pastor (a Polifemo): y si la fiase yo / ¿no la darás libertad? / Polifemo: Sí, mas mientras tu piedad / no firmare la escritura, / he de tenerla segura / con mil grillos y cadenas, / pues me cuesta tantas penas, / como ella tiene hermosura: / y así pues tu Padre es Juez, / en su Tribunal la embargo / » (fol. 182).

<sup>19</sup> Un bello crisol de tradiciones, como queda expuesto.

Como la ofensa a Dios es infinita, sólo el Hijo de Dios Encarnado puede pagarla. En este punto escénico-argumental, Galatea y el gigante se enzarzan en una disputa catequético-teológica sobre la entidad de Dios-Pastor-Acis-Ulises<sup>20</sup>. Polifemo niega su divinidad. Defiende su sola humanidad, atacando el Dogma de la Trinidad, o sea, que Jesucristo no es Dios como el Padre. Galatea defiende su humanidad y su divinidad. Una sola Persona y dos Naturalezas. La disputa se prolonga. Al fin, ella triunfa.

El Pastor crucificado es la solución, la única respuesta. Él rescata y redime a su amada<sup>21</sup>. La aparición del Niño Dios-Jesús dando la mano a Galatea es broche de oro de la mútua entrega del Niño Dios Encarnado<sup>22</sup> y el Alma-Galatea. Ambos se dan las manos y el Auto finaliza con la derrota de Polifemo y sus esbirros<sup>23</sup>.

En cuanto a psicología de personajes, Polifemo<sup>24</sup> personifica al diablo y ello determina su personalidad. En este personaje, intelectual y hasta con ciertos matices de teólogo, queda poco del cíclope ovidiano y por ende gongorino. Son rasgos ovidianos su amor por Galatea, su pretensión de casarse con ella, su autoalabanza, y su rivalidad con el Pastor Acis, así como sus ofrecimientos a la ninfa.

No es ovidiano, en suma, este Polifemo-demonio «cristiano», en torno al cual se teje la urdidumbre del presente Auto Sacramental. Del rudo gigante del poeta latino se pasa al amor cortés de Góngora, y de éste a la cristianización del personaje. Toda una evolución de gran fuerza patética e innegable grandiosidad de creación literaria.

En lo que se refiere a Galatea<sup>25</sup>, es la personificación del alma y todo en ella es espiritualizado. Es ovidiano su amor por el Pastor y su empecinada defensa del mismo. De la fresca y sencilla ovidiana se pasa a la astuta y cor-

<sup>20</sup> En fol. 182, «Pastor: Yo le daré tal descargo, / que le pague de una vez / Yo buscaré / con qué pagar sin perderme, / y si es menester venderme, / por tu amor me venderé: / Yo tus deudas pagaré, / pues eres mi esposa ya / ».

<sup>21</sup> Detalle no ovidiano, por supuesto.

<sup>22</sup> Lógicamente, Polifemo es derrotado en el Auto cristiano ante el Árbol de la Cruz. En fol. 184, «Polifemo: Porque yo padezca y tema».

<sup>23</sup> fol. 182 - 183: Polifemo y Galatea enzarzados en una discusión catequético-teológica sobre la humanidad-divinidad de Cristo.

<sup>24</sup> Montalbán espiritualiza al máximo a la ninfa Galatea, derrotando a su Apetito, que queda excluido: «Pastor: Pues, Apetito, no llegues, / porque no tiene lugar, / tu nombre en este banquete; / ven sin Apetito, Esposa / » (fol. 183).

<sup>25</sup> En Montalbán sólo tiene de ovidiano el nombre. Espiritualizado y cristianizado como Galatea.

tés gongorina, para llegar a esta espiritualizada Galatea montalbaniana. De Ovidio conserva asimismo su ciego odio al cíclope y su rechazo por él. Es un trazo exclusivamente montalbaniano el que la ninfa esté en poder del gigante. Con todo, Galatea es la ninfa bellísima amada por el cíclope y el Pastor y, como bien se echa de ver, el más ovidiano y gongorino de los tres personajes que aquí lo son.

En lo tocante al Pastor Acis<sup>26</sup>, es Cristo Encarnado y Redentor. Del Acis ovidiano, bello, huidizo y cobarde, se pasa al durmiente y astuto gongorino, hasta llegar a personificar al mismo Cristo, buen Pastor, que por amor al Alma-Galatea entrega su propia vida, derrotando a Polifemo-demonio, a diferencia del ovidiano y gongorino, que hace huir a los amantes. Aquí, en cambio, son los enamorados quienes vencen al gigante. Belleza y bondad del Pastor son rasgos ovidianos y gongorinos. No así su sacrificio: «nadie tiene mayor amor que el que da la vida por sus amigos».

Polifemo, Galatea y Acis son los tres únicos protagonistas ovidianos<sup>27</sup> y gongorinos del presente Auto Sacramental. A partir de aquí caracterizaré acantantes puramente montalbanianos. Nuestro autor los incluye para dar vivacidad y movimiento a su Auto. Son personajes portadores de ideología religiosa, con nombres parlantes, hasta cierto punto obligados en una obra de tales características:

El Apetito, villano<sup>28</sup>. Así reza el *dramatis personae*. Es el gracioso del Auto. Su humor no difiere del de los villanos graciosos del teatro del s. XVII. *Burlón impenitente, entre bromas y veras, trata de persuadir a Galatea de que ame a Polifemo o, al menos, se pase a su bando. No lo consigue. Glotón y desenfrenado, amigo del placer y la buena vida, no sabemos exactamente por qué es él quien se pasa al partido del Alma Galatea y el Pastor Acis. Quizás admirado de la firme entereza de la ninfa. Al fin, será excluido por el Pastor de la compañía de la Esposa-ninfa-Alma-Galatea, pues no cabe el Apetito en la franca espiritualidad.*

Me refiero seguidamente a la Alegría Dama<sup>29</sup>: aparece sólo un instante, en el momento escénico en que Polifemo dedica su serenata a Galatea. Per-

<sup>26</sup> Tanto los personajes ovidianos como los montalbanianos están pasados por el tamiz cristianizador, como bien se echa de ver.

<sup>27</sup> Cf. nota 23. Es el Gracioso montalbaniano. En fol. 179, nos hace reír con sus chistes: «Señor, si son mis delitos, / como los de Faraón, / y queréis satisfacción, / suegras no, dadme mosquitos, / langostas y escarabajos, ranas y salamanquesas, / moscas y avispas traviesas... / ».

<sup>28</sup> Personaje montalbaniano, típico y tópicos de Auto Sacramental.

<sup>29</sup> El Judaísmo: cíclope derrotado en fol. 184, «Porque yo suspire y lllore». Nótese la tradicional tensión cristiano-judaica a lo largo de los siglos, pese a tener un común origen.

sonifica el ser alegre mundano, compañera y amiga del gigante, aliada suya para seducir a Galatea. Personaje de nombre parlante, se atiene a lo que éste indica, como los actantes que a continuación vienen.

El Judaísmo, Cíclope Primero<sup>30</sup>: acorde con la mentalidad antisemita de la época, es compañero y aliado de Polifemo en su guerra contra Acis, el Buen Pastor. Si el Cíclope en sí mismo es ovidiano, Montalbán le va a dar a él y a los demás un nombre parlante, que nos descubra su personalidad. El Judaísmo simboliza el Odio a Dios, que, en la Persona de Jesucristo, lo destruirá al cumplirse en Él las antiguas profecías judaicas.

Cíclope 2: el Desprecio de Dios; así lo presenta el Judaísmo a Polifemo.  
Otro aliado del Mal, frente al Buen Pastor Acis.

Cíclope 3: el Engaño; personifica a Judas Iscariote.

Cíclope 4: comparsa; sin nombre, no habla.

Son aliados de Polifemo-demonio frente a Acis y Galatea.

El Niño Jesús: es el Misterio de la Encarnación y la Eucaristía. Es Dios Encarnado, que ofrece su mano a Galatea, derrotando por completo y para siempre al cíclope.

Respecto a aspectos importantes destacables, se observa en primer lugar el humor de Polifemo: bromea con Galatea, aclarándole que, de entre todas las posesiones que le ofrece, excluye las manzanas, recordando la de Adán y el Pecado Original, que ha hecho que el alma sea prisionera del Pecado-Cíclope hasta que viene el Buen Pastor Acis a redimirla.

En segundo lugar, el humor del Apetito: Gracioso, está bromeando constantemente con todo y con todos, a fin de dar una nota de amenidad a la trama argumental, llegando a provocar incluso la hilaridad del espectador. Así mengua la seriedad de la tragedia del Auto Sacramental.

---

<sup>30</sup> «Galatea (al Apetito): Bien se ve bien / que no sabes / que en liviandades de antojos / tiene el cristal de los ojos / para los sentidos llaves: / Del ver procede el mirar, / del mirar el advertir, / del advertir el oír, / y del oír el hablar, / del hablar el responder, / del responder el sentir, / del sentir el consentir, / del consentir el creer, / del creer el obligar, / del obligar el rendir, / del rendir el persuadir, / del persuadir el amar, / y del amar el perder / alma, vida y opinión: / esto es ver sin discreción, / mira si es dañoso el ver / » (fol. 178). Falta por completo en Ovidio este buen sentido de la prudente ninfa. Góngora nos la presenta una pizca más discreta, al no permitir un acercamiento liberal y lujurioso al amor. Pero ahí queda todo. La cumbre de su psicología la alcanzará indudablemente en Montalbán, según se ve.

En tercer lugar, la prudencia de Galatea<sup>31</sup>: no debe olvidarse su vena de recatada damita del s. XVII. Reprende al Apetito sobre la imprudencia y el peligro que supone ver insensata e indiscriminadamente.

En cuarto lugar, reseño las acotaciones<sup>32</sup>: la laboriosa y trabajada puesta en escena es, al menos desde mi modesto punto de vista, uno de los méritos fundamentales de la presente pieza dramática. El canto y la música coadyuvan poderosamente a hacernos vivir la leyenda ovidiana y el Misterio Salvífico de la Cruz. Creo interesante presentar algunas de ellas. Como bien se ve, son más o menos ovidianas, de acuerdo con el argumento.

«Tocan una trompeta, y descúbrese por las cuatro partes todo el medio carro, y aparece en lo alto una isla, y en ella Polifemo con un ojo en la frente, y cuatro Cíclopes con él, Gigantes de la misma manera» (fol. 175).

«Arrímase cada uno (de los cíclopes) a un árbol, y húndese toda la isla con ruido de cohetes, y en volviéndose a cerrar el carro como estaba, salen por la otra puerta Galatea y el Apetito» (fol. 178).

«Salen todos los Cíclopes con guitarras, y la Alegría de dama, cantando y bailando esta letra, y detrás el Judaísmo y Polifemo» (fol. 179). Una nota más de humor y alegría, que atenúa la seriedad del Auto. Uno de los detalles menos ovidianos y gongorinos, desde luego.

Si bien el ataque del Polifemo a Acis es ovidiano, no lo es su representación de Pérez de Montalbán:

«Saque Polifemo el alfange, y tire al Pastor un golpe, y él repare en el cayado, el cual se hace Cruz, y cae Polifemo» (fol. 181).

<sup>31</sup> He estudiado en mis apuntes de filología hispánica (es sabido y esto no voy a descubrirlo yo) que en el Siglo de Oro, la dramática en general y los Autos Sacramentales en particular, competían en fastos y grandiosidades de puesta en escena. Reseño las acotaciones en el presente artículo, para dar una idea de ello. A propósito de nuestro autor, cf. V. J. Alonso Asensio y VV.AA., *Teatros y prácticas escénicas. I. El Quinientos Valenciano*, Alzira (Valencia) 1984.

<sup>32</sup> En el presente Auto Sacramental, me quedo inevitablemente con la originalidad montalbaniana. Con el Gracioso Apetito. Con su largo parlamento del fol. 178 - 179, donde funde en un crisol lo renacentista del bien vivir, con la mentalidad contrarreformista propia del gran momento Barroco que vive nuestro escritor; «Si quiere un hombre comer, / manda el Pastor ayunar» (fol. 178). De Polifemo nos dirá: «porque en fin es Caballero, / y gasta lindo dinero / » (fol. 178); por eso es, a su juicio, mejor que el severo Pastor.

«Polifemo sí que es bueno, / con él nadie estuvo triste, / todo se hace al paladar / del hombre que lo desea: / todo es gusto, Galatea, / dormir, holgar, pasear, / hay diamantes como heno, / perla como una tinaja, / y doblones como paja, / y después, que es lo más bueno, / vicios, juegos, naipes, dados, / banquetes, damas, amores, / coches, regalos, olores, / y unos diablos de guisados, / que pueden hazer cosquillas / al gusto de un ermitaño / » (fol. 179).

«Descúbrese por todas las cuatro partes el medio carro, y caen por delante unas gradas, por donde suba Galatea, y el Apetito, y en lo alto está un Altar, y en él una Cruz donde está el Pastor, y en cesando las chirimías, dice» (fol.183). Galatea y el Apetito van subiendo, lo que acentúa la solemnidad y el clímax dramático del momento.

Y en un precioso remate final se nos muestra:

«Al son de chirimías vase volviendo poco a poco todo el carro alrededor, y estando hincada Galatea de rodillas delante del Pastor crucificado, vuélvase la Cruz, y por la otra parte estará un Cáliz y una Hostia, y puestos los pies en el Cáliz, un Niño pequeño con el mismo vestido que el Pastor» (fol. 184). En mi opinión, lo que cautiva y seduce al espectador es esa bella puesta en escena, juntamente con esa más que hábil mezcla, aunando leyenda ovidiana y evangelio cristiano.

En lo que atañe a conclusiones, creo que la presente pieza dramática constituye prácticamente un anti-Ovidio. Y consecuentemente anti-Góngora. Todo lo que en el poeta latino era luz, claridad y belleza, todo lo que en Góngora era sentido de la naturaleza, amor cortés, aquí es visto como claramente negativo. El Gracioso Apetito lo explicita en un muy ilustrativo parlamento.

Lo que en los dos primeros era goce y sensualidad, en Montalbán, que subvierte la pequeña leyenda ovidiana, es anti-goce y anti-sensualidad. Si en Ovidio y Góngora Polifemo era el monstruo destinado a no amar por su misma monstruosidad, en Montalbán es el demonio del Paganismo, el Islam armado con alfange, el infiel por antonomasia frente a los creyentes Galatea (y, con reservas, el Apetito) y el Pastor Acis.

Montalbán no sólo va mucho más allá que Ovidio, sino que lo supera y cristianiza en antinomia. La luz y alegría del paganismo se transforman en sombra y austeridad cristiana, en medio de una magnífica puesta en escena, que supera y anula la escueta leyenda ovidiana y renuncia al sentido de la naturaleza de Góngora. El fin del Auto apunta una vez más a la antinomia de Ovidio. La derrota de Polifemo. No es él quien hace huir a los amantes, sino Acis y Galatea quienes triunfan sobre él; haciendo bueno el adagio *un bel morir tota una vita honora*, morían los amantes ovidianos. Con un *servire Deo regnare est*, vencen los montalbanianos.

Es la voz del cristianismo en la Cruz de Cristo. Esa Ave Fénix ovidiana que moría y quedaba subsumida en el mar, símbolo de suicidio y eternidad para dos amantes, queda subsumida y superada en la antinomia de la inmortal Cruz de Judea, que salva para siempre a los amantes montalbanianos.

Y para finalizar quisiera, en cuanto a opinión personal se refiere, destacar que este doble mundo placer — austeridad se está viviendo hoy, en los albores del tercer milenio. Montalbán contrapone lo pagano-ovidiano a lo cristiano, y lo sublima todo en el crisol de la antinomia del sacrificio, que es antinomia porque se opone a Ovidio y es cristiano porque se supera en y mediante la Cruz, para gozar en otra vida, sufriendo en ésta. Para el Apetito es lo inverso, no hay más que un mundo y una vida: el placer hoy y la nada mañana. Montalbán, al subvertir lo ovidiano, deja en el misterio el porqué el Apetito, tan pro-Polifemo en un principio, se hace pro-Pastor y Galatea después. Pero no se logra «cristianizar» el Apetito. Es anticristiano por antonomasia. Al final, es excluido dentro de la más pura y estricta ortodoxia del Auto Sacramental montalbaniano.

Y si la publicación del presente artículo sirve para comenzar a dar a conocer su obra —injustamente asimilada, sin más, a la de Lope de Vega, cuyo discípulo fue, pero sabiendo ser original no sólo en cuanto a la forma sino también en el fondo— me doy, personalmente, por plenamente satisfecha.