

## LOS AUTOS SACRAMENTALES DE *EL PEREGRINO EN SU PATRIA* DE LOPE DE VEGA

EMILIA DEFFIS DE CALVO  
*Bishop's University*

Uno de los aspectos de mayor interés, en lo que atañe a la estructura del relato en las novelas españolas del Barroco, es la inserción de componentes que proceden de otras formas genéricas. En *El peregrino en su patria* (Sevilla, 1604) Lope de Vega incluye un auto sacramental al final de cada uno de los cuatro primeros libros de la novela, éstos son: el auto del *Viaje del Alma*, el de las *Bodas entre el Alma y el Amor Divino*, el de *La Maya*, y el del *Hijo pródigo*.<sup>1</sup>

¿Por qué Lope de Vega los introduce en una trama narrativa del tipo de la novela de amor y aventuras? Según Vossler la novela sería una especie de receptáculo de poemas y autos, opinión discutida por Avalle-Arce, quien señala la práctica de la inserción de piezas dramáticas en la novela pastoril primero, y luego en la novela cortesana.<sup>2</sup> Avalle sostiene que la inclusión de los autos “cumple una clara función estructurante, ya que [...] son el instrumento de la simetría arquitectónica de la novela” (p. 24) y que, además, son obras de propaganda catequística en sintonía con los mandatos del Concilio de Trento.

Vuelvo a esta cuestión, en el intento de comprender mejor la estrategia narrativa de inclusión de los autos de *El peregrino*. Este trabajo tiene como objetivo demostrar que los autos son elementos estructurantes por su construcción interna, y no sólo masas textuales que actuarían como las columnas de un edificio, trazando una perspectiva visual equilibrada. Para ello me detendré en el análisis de la construcción de los autos, en especial en la constitución de los personajes a partir de la fuerza ilocutoria de sus dichos. La consideración de los mecanismos de inserción y la de dos núcleos semánticos fundamentales, el viaje y las bodas, completarán mi exposición. Concentraré mi lectura en el auto del *Viaje del Alma*, con algunas breves referencias al de las *Bodas entre el Alma y el Amor Divino*, considerando a las dos piezas como parte del marco de

<sup>1</sup> Lope de Vega, *El peregrino en su patria* (ed. Juan Bautista Avalle-Arce). Castalia, Madrid, 1973. Se cita la paginación en el texto.

<sup>2</sup> Karl Vossler, *Lope de Vega y su tiempo* (Madrid, 1940, p. 174), *apud* Avalle-Arce, ed. cit., n. 25, p. 23.

referencia ideológica y estética de una especie narrativa en formación: la novela española de peregrinaje.

#### LOS MECANISMOS DE INSERCIÓN

En todos los casos la aparición de un auto sacramental al final de los cuatro primeros libros supone la suspensión de la historia para introducir la representación dramática.<sup>3</sup> Eso, por un lado, transforma a los autos en digresiones discursivas, ya que la acción representada en escena invade la narración, deteniéndola e introduciendo el mensaje doctrinal de exaltación sacramental. Pero, por el otro, enriquece al texto con la perspectiva visual del narrador como espectador junto con los personajes y el lector de la novela. El resultado final de esta técnica es, entre otros, el logro de la profundidad y multiplicidad de planos de la narración, en una *mise en abyme* de gran esplendor escenográfico y de indudable eficacia didáctica, a pesar del pobre espesor teológico de los autos.<sup>4</sup>

Al concluir la representación escénica, la narración, lógicamente, sigue su curso, pero en dos oportunidades la maquinaria escenográfica incide en lo narrado: 1) en el auto del *Viaje del Alma*: cuando la Nave de la Penitencia, que había sido prolijamente descrita en la didascalía, es festejada: “Con general

<sup>3</sup> En el siguiente cuadro se muestran las instancias espacio-temporales de la representación de los cuatro autos, de donde surge un evidente desfase cronológico, comentado por A Valle-Arce como fruto de la necesidad de hacer coincidir la acción de la novela con el año santo de 1600 (fecha de la peregrinación a Italia de los protagonistas del *Persiles* cervantino):

Auto	Lugar	Fecha
<i>Viaje del Alma</i>	Valencia	1600
<i>Bodas entre el Alma y el Amor Divino</i>	Valencia	Abril de 1599
<i>La Maya</i>	Zaragoza	Mayo (?) de 1598
<i>Hijo pródigo</i>	Perpiñán	1600

<sup>4</sup> Tal como señala Celina Sabor de Cortazar refiriéndose a los autos del *Peregrino*: “En todos los casos la alegoría es superficial, el interés teológico poco profundo, la acción de las Potencias limitadísima y no específica”. Pero, aunque las alegorías de Lope de Vega carecen de profundidad teológica, funcionan con la misma eficacia que los personajes de sus comedias. Pongo por caso el auto de las *Bodas entre el Alma y el Amor Divino* en que el Apetito, el loco de la princesa (el Alma), cumple plenamente el papel tradicional del gracioso, creando situaciones cómicas en diálogos rápidos y vivaces. *Vid.* “El tema de las Potencias del Alma en Calderón y sus predecesores”. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón de la Barca. CSIC, Madrid, 1983, pp. 825-831.

aplauso de los oyentes, fiesta y salva a esta embarcación se hizo [...]” (p. 141); y 2) en el auto de *La Maya*: donde la imagen de la Eucaristía que cierra triunfante el auto resuena aún en la narración, e incluso es sometida a evaluación por los espectadores quienes ponderan la actuación “de los representantes” y “la industria del artífice” (p. 326).

### *El auto del “Viaje del Alma”*

Bien avanzado el libro I el Peregrino es liberado de la prisión, y decide encaminarse hacia Valencia, ciudad en la que se preparan grandes fiestas:

...siguiendo el Peregrino el concurso de la gente vio que tomaban lugar en una plaza para escuchar sobre un teatro *una representación moral del Viaje del Alma*, y, como a este género de fiestas fuese *aficionadísimo*, y *sea común de los peregrinos* hallarse en todas, tomó asiento [...] (pp. 107-108, cursivas mías).

Como corresponde a las normas del género es la casualidad la que rige en este episodio. El azar determina que el protagonista llegue a la ciudad justamente en el momento en que se representa el auto. Pero, para reforzar la motivación, el narrador agrega la definición del Peregrino como “aficionadísimo a las fiestas de este género”, causalidad en el orden de lo individual que luego es inmediatamente sustentada por una de orden colectivo “y sea común en los peregrinos hallarse en todas”, con lo que parece suficiente razón para insertar la pieza dramática.

### ESTRUCTURA

En la novela, los enamorados peregrinan a Roma para casarse allí luego de confirmada su fe católica. En el camino asisten a la representación de los autos que muestran la manera de seguir el buen camino hacia la salvación eterna. Como es sabido, en este periodo el auto sacramental, y especialmente el auto lopeesco, sufre la influencia de la estructura dramática de la comedia profana, esto es, la tripartición de la acción representada en otras tantas situaciones fundamentales. Estas situaciones hacen las veces de exposición, nudo y desenlace y se apoyan en tres fuerzas:

- una fuerza temática inicial: la redención del Alma;
- una fuerza opositora: el Demonio y sus aliados, los Vicios, Deleite, Apetito, Engaño;
- una fuerza arbitral: las Potencias del Alma, Memoria, Voluntad y

### Entendimiento.

En el Apéndice puede verse la organización tripartita del auto estudiado.

Analizo la organización de los autos utilizando la metodología puesta a punto por Alfredo Hermenegildo<sup>5</sup> para establecer el eje estructurante del relato dramático y para cuantificar y calificar la masa fónica atribuida a cada personaje alegórico. Este análisis debe darnos claves para una mejor comprensión, no sólo de la estructuración interna del auto intercalado, sino también de su interacción genérica con la narración que lo incluye. La identificación del eje ordenador de la fábula sigue, pues, las reglas gramaticales del modelo arbóreo de Pavel en el que la estructura narrativa (EN) supone las categorías de orden turbado (OT), orden restablecido (OR), situación inicial (SI), transgresión (T), mediación (M) y desenlace (D). En cuanto al estudio de la masa textual de los parlamentos y su connotación dominante, aplico la tipología establecida por Hermenegildo en ocho funciones: ponente, oponente, carnalesca, imperativa, ejecutora, conjuntiva, informante y metaliteraria.<sup>6</sup> Ceñiré mi trabajo a la consideración de cinco personajes: el Alma, el Demonio, Cristo, Entendimiento y Memoria. Mi selección respeta un principio constructivo fundamental de la narración: el héroe (Alma) debe enfrentar la encrucijada del camino entre el bien (Cristo) y el mal (Demonio) y es auxiliada por sus Potencias.

### *El auto del "Viaje del Alma"*

En este auto resulta evidente la tripartición de la representación moral. Interesa señalar que luego del planteamiento de la situación inicial en la primera parte (el

<sup>5</sup> *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español*. J. Olafeta, Palma de Mallorca, 1995.

<sup>6</sup> En su trabajo inédito *La disolución del personaje dramático: Sor Juana Inés de la Cruz y el auto sacramental*, Hermenegildo define una vez más las funciones que diseñan al personaje dramático: "1) Ponente: implica la cosmovisión y la axiología del héroe o todo signo que reproduce y apoya su visión del mundo y su escala de valores; 2) Oponente: marca una disidencia con relación a la visión del mundo preconizada por el héroe, por el donador. El punto de referencia que condiciona la "oposición" ha de estar definido por los intereses que envuelven al héroe; 3) Carnalesca: expresa una visión burlesca del mundo del héroe, del espacio oficial; 4) Imperativa: enuncia una orden; 5) Ejecutora: manifiesta la realización de una orden; 6) Conjuntiva o función implícita en intervenciones generalmente breves, que deben establecer relaciones subordinadas o coordinadas entre las situaciones escénicas que las anteceden o las siguen. Los parlamentos conjuntivos son signos "grises", átonos, sin gran contenido semántico; 7) Informante es la función de un segmento textual que implica la transmisión de noticias; 8) Metaliteraria, o función del parlamento en el que se utiliza el código literario como objeto del mensaje". Agradezco de manera muy especial la generosidad de Alfredo Hermenegildo al permitirme consultar este artículo.

Alma busca nave para ir a Sión), la segunda parte es, desde todo punto de vista, la más connotada. Se trata del inicio de la batalla naval alegórica entre la Nave del Deleite, pilotada por el Demonio y los Vicios, y la Nave de la Penitencia bajo el mando de Cristo. La metáfora náutica se manifiesta aquí en los cuadros escenográficos, pero además es complementada por dos zalomas, canciones de los marineros al izar las velas: una es profana, entonada por el Demonio y los Vicios (vv. 723-732, pp. 129-130), y la otra sacra, en las voces de Penitencia y los suyos (vv. 855-866, pp. 134-135). Las didascalias señalan la gradual visualización de la nave del Demonio, hasta su aparición final. Más tarde aparecerá la Nave de la Penitencia.<sup>7</sup> Cito parcialmente ambas descripciones:

*Corrieron a este tiempo una cortina, descubriéndose la nave del Deleite, toda la popa dorada y llena de historias de vicios, así de la divina como de la humana historia, encima de la cual estaban muchas damas y galanes comiendo y bebiendo y alrededor de las mesas muchos truhanes y músicos (p. 133).*

*Descubrióse en esta sazón la nave de la Penitencia, cuyo árbol y entena eran una cruz, que por jarcias desde los clavos y rótulo tenía la esponja, la lanza, la escalera y los azotes, con muchas flámulas, estandartes y gallardetes bordados de cálices de oro, que hacía una hermosa vista; por trinquete tenía la coluna y San Bernardo abrazado a ella; la popa era el sepulcro, al pie del cual estaba la Magdalena (p. 137).*

La zaloma a lo divino que precede a la aparición de la Nave del Deleite actúa como emblema dinámico de la tentación.<sup>8</sup> En la tercera parte sucede lo mismo con la Nave de la Penitencia, en paralelismo perfecto como signo de: 1) el enfrentamiento entre ambas embarcaciones; y 2) la apoteosis final de Cristo y del Alma a Él unida: “que el Alma a embarcarse va; / pasa a mi nave mi esposa” (vv. 1003-1004, p. 139).

La aplicación del árbol de dependencias de Pavel muestra en este caso el siguiente diseño: el eje ordenador de la fábula es el Alma, sujeto de la estructura narrativa, que dirige la acción hacia el desenlace (D), es decir, su salvación eterna. La transgresión (T) es llevada a cabo por el Demonio y los suyos, y la mediación (M) que restaura el orden por Entendimiento y Memoria.

<sup>7</sup> En cuanto a la metáfora náutica, de larguísima tradición literaria, presenta la imagen de la nave donde “el poeta se convierte en navegante y su espíritu o su obra en un bajel”; en ese sentido resalta la importancia de este auto en el contexto temático del viaje del alma. Ernest Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*. FCE, México, 1975, p. 190.

<sup>8</sup> Los párrafos didascálicos presentan a las alegorías en hábito de personajes de comedia, facilitando aún más la descodificación de la acción. Así, por ejemplo, el Alma aparece vestida de dama, la Voluntad de villano, la Memoria de mancebo y el Entendimiento de viejo venerable; con lo que su conducta eventual se hace previsible y reconocible.

En cuanto al estudio de la masa textual atribuida a los personajes y a las funciones que dominan en el diálogo, lo primero que salta a la vista es la ausencia de las funciones carnalesca y metateatral en el auto del *Viaje*.<sup>9</sup> Aclaro que, para abreviar mi exposición, el cuadro 3 presenta el total de las funciones desglosando los segmentos caracterizados como *varia*, es decir aquellos en los que se superpone más de una connotación.

Los parlamentos de función ponente de Alma, uniformemente distribuidos en las tres partes del auto (5-6-5 = 16), muestran claramente su actuación como héroe de la estructura narrativa. Sin embargo, es significativo el desplazamiento de esta función hacia los personajes mediadores: Entendimiento (0-14-1 = 15) y Memoria (6-6-1 = 13). A la hora de reafirmar los valores de la fe católica, Alma pierde iniciativa ante la decidida intervención de sus Potencias (16 vs. 28). Algo similar ocurre con la función conjuntiva, que establece nexos sintácticos entre las situaciones escénicas. Mientras el Alma cuenta con 6 parlamentos en los que domina esta función, Entendimiento la supera con 12 y Memoria con 10.

Cristo interviene en el diálogo solamente en la tercera parte del auto. Lo hace en contadas intervenciones aunque con un peso cuantitativamente superior al de Demonio y Alma (10.3 versos por parlamento), como se aprecia en el cuadro 2. La aparición final del piloto de la Nave de la Penitencia ha sido preparada por Memoria y Entendimiento. De allí que en el análisis de las funciones dominantes en los dichos de Cristo (cuadro 3) es evidente que las connotaciones ponente (9) e imperativa (8) son las que muestran su carácter de soberano (Cristo/Piloto/Rey). En tanto tal ordena y declara los artículos de la fe católica.

En cuanto a la función oponente es interesante observar que en la segunda parte el Alma vacila acerca de si embarcarse o no en la Nave del Deleite. Clasifico como oponente a los segmentos connotados por la duda, ya que para la ortodoxia católica toda vacilación va en contra de la certidumbre más allá de toda razón propia de la fe. Es precisamente en la segunda parte, durante la batalla naval alegórica, donde el Demonio acentúa su función oponente (3-8-0 = 11) y participa de manera activa en la lucha, por lo que en sus intervenciones la función

<sup>9</sup> La función metateatral aparece en el auto de *La Maya*. La acción se organiza teniendo en cuenta las normas de la festividad tradicional, por lo tanto constituye una representación dentro de la representación (TeT en términos de Hermenegildo). En cuanto a la función carnalesca que aparece en el auto de las *Bodas* en el personaje de Apetito, se registra en el auto del *Hijo pródigo* en el Juego, gracioso en hábito de *zan* de la *commedia dell' arte*, que contribuye a dar la visión burlesca del mundo heroico, con su lenguaje de tintes macarrónicos.

conjuntiva (0-8-0 = 8) es mayor que la del Alma (1-3-2 = 6).

Una observación acerca de la función ejecutora: ni Cristo ni el Demonio obedecen, puestos en situación de pilotos de las naves alegóricas. Las Potencias, Entendimiento y Memoria, tampoco cumplen órdenes dada su función de consejeras de Alma. Pero el Alma, en plena apoteosis de Cristo, responde a sus llamados en la tercera parte (0-0-2 = 2). De manera que a pesar de la presencia cuantitativamente escasa de esta función, su situación contextual subraya la cualidad esencial al dogma: el Alma obedece a Cristo y sube a la Nave de la Salvación.

El recuento de la función imperativa muestra la complementación entre Memoria (3-2-0 = 5) que actúa en la primera y segunda parte del auto, y Entendimiento (0-6-1 = 7) que lo hace en la segunda y tercera. La suma de ambos (12) y de las órdenes emanadas de Cristo (8) supera ampliamente la acción del Demonio (20 - 8).

Finalmente, señalo la función informante de Memoria (0-4-0 = 4), que en la segunda parte da cuenta a Entendimiento acerca de lo sucedido en su ausencia.

La falta de iniciativa de Alma queda puesta en evidencia en el auto del *Viaje*. En el auto de las *Bodas*, no analizado aquí en detalle por falta de espacio, se comprueba un fenómeno similar en cuanto al debilitamiento del accionar del héroe. Sólo menciono que Alma tampoco asume completamente la función ponente ya que ésta es encarnada por otros personajes, entre los que Fe y San Juan Bautista son los más importantes difusores del dogma católico. En la función oponente el auto de las *Bodas* muestra el desplazamiento evidente de esta función del Alma hacia *Apetito*, el gracioso. Amor Divino, por su parte, muestra un comportamiento similar al de Cristo en el auto del *Viaje*, o sea, interviene mínimamente en el diálogo y las funciones de sus dichos son la ponente y la imperativa. La función informante de Alma desaparece ya que es llenada por otros personajes. El ejemplo más evidente es el parlamento de San Juan Evangelista, aposentador real, en la tercera parte (vv. 1145-1235) del auto en la que describe el desfile de la corte celestial que anuncia la llegada del rey, Amor Divino.

Si observamos el cuadro 4 en su totalidad surgen con cierta evidencia algunos rasgos estructurales interesantes del auto. El discurso ideológico del dogma religioso proclamado (por la función ponente), puesto en duda o negado (por la oponente) y hecho orden (a favor o en contra, por la función imperativa) concentra la mayor parte de la fuerza ilocutoria de los personajes analizados. La función ejecutora no se corresponde, como sería lógico esperar, con la imperativa, es decir que hay poca acción. La única ocurrencia destaca la redención final de Alma. Queda claro, además, que el encadenamiento de las situaciones

escénicas (la función conjuntiva) muestra la iniciativa evidente de Entendimiento, secundado por Memoria. No es el héroe quien interactúa sino sus consejeros.

En resumen, el auto del *Viaje del Alma* desarrolla una estructura narrativa eminentemente expositora de ideas, con escasa acción pero con un despliegue escenográfico impactante de la batalla naval alegórica.

Volviendo a la hipótesis de que el análisis de los personajes alegóricos contribuye a una mejor comprensión de la novela marco, los dos autos estudiados corroboran la constitución de un héroe: el Alma, con el que es razonable suponer deben identificarse, en tanto espectadores de la representación, los enamorados peregrinos. Un héroe, pues, debilitado en su acción por el peso de la materia dogmática proclamada por los personajes que actúan a su servicio.<sup>9</sup> Esto indica la completa armonía entre la construcción de los personajes de los autos sacramentales incluidos y el estatismo propio de los protagonistas de la novela marco. Volveré luego a esta cuestión.

#### CONCLUSIONES

En los modelos clásicos de la novela bizantina, *Las Etiópicas* de Heliodoro y *Teágenes y Cariclea* de Aquiles Tacio, se incluyen en la narración descripciones de cuadros y tapices (imágenes visuales sincrónicas). Lope los sustituye en su novela por los autos sacramentales (en tanto dramas, imágenes visuales diacrónicas). Hay motivos individuales e históricos para explicar el uso de tal procedimiento. Sabemos cuán proclive era Lope a infringir las normas genéricas establecidas, y conocemos su búsqueda de prestigio intelectual para integrarse a los círculos áulicos. Además, todo este periodo (siglos XVI y XVII) aparece inmerso en el auge de la literatura emblemática, fácilmente integrable en el texto dramático mediante la asociación de imagen y texto.

Me refiero ahora, muy brevemente, a los dos núcleos semánticos principales de la historia: el viaje y las bodas. El viaje, armazón estructural de los relatos de antiquísima data, obra en el *Peregrino* como elemento conducente hacia el dogma alegorizado, la difusión doctrinal y el artificio barroco. En la novela, el viaje del alma corre parejo con el peregrinaje amoroso (Pánfilo y Nise son, antes que nada, amantes que verificarán su espiritualidad católica). Pero si suponemos *a priori* que en todo viaje del alma se va de un extremo al otro, desde la oscuridad hacia la luz, de lo sensible a lo ultrasensible, y pensamos

<sup>9</sup> En ambos autos se corrobora la observación de Hermenegildo: "El héroe [...] ve reducida su dinámica dramática al serle retiradas una serie de incidencias de las funciones opoente y ponente" [art. inéd.].

que la historia de los protagonistas sufre igual conversión, seremos decepcionados por la novela de Lope. Porque Pánfilo y Nise, peregrinos de amor, no se convierten sino que simplemente confirman su fe. Así, el tema del viaje espiritual desplaza su mayor peso semántico hacia lo alegórico, construido con eficiencia por Lope en los autos incluidos. Como es lógico suponer, en los autos, especialmente en los que el viaje es el principio constructivo, el auto del *Viaje del alma* (L. I) y el auto del *Hijo pródigo* (L. IV), la materia dogmática se muestra plenamente. El Alma, bajo el imperio del libre albedrío, emprenderá el camino hacia la salvación eterna si es capaz de escuchar las voces de sus Potencias (Entendimiento, Memoria y Voluntad) y responde al llamado de Cristo.

El motivo de las bodas, ricamente elaborado por la literatura mística para expresar mediante términos eróticos los sutiles estados del alma en su unión con Dios, actúa tanto en la novela como en los autos sacramentales estrechamente ligado al viaje: el alma va hacia Dios y luego se une con Él en matrimonio, de la misma manera que Pánfilo y Nise peregrinan hasta reencontrarse en Roma y se casan.

Ahora bien, así como en los autos la transformación alegórica del Alma (del vicio a la virtud) aparece atenuada por la débil iniciativa de ésta a favor de la activa intervención de otros personajes, en la novela los protagonistas terminan tan virtuosos como comenzaron. Esto me lleva a concluir que Lope de Vega construye unos héroes que: a) en lo dramático son debilitados en su iniciativa por la decidida participación de los personajes que concretan la difusión dogmática; b) en lo narrativo no consiguen desprenderse del fatal designio de los modelos clásicos del relato bizantino: el estatismo interior y la no modificación de su espiritualidad, que sólo es verificada por las peripecias novelescas.

De modo que la inclusión de los autos sacramentales en el contexto de la novela *El peregrino en su patria* se explica: 1) porque sirven de refuerzo plástico del mensaje ideológico-religioso que fundamenta toda la novela, es decir, la reafirmación del dogma de la Redención y la Eucaristía. Y en este sentido se los puede considerar como materia emblemática dentro de la narración (fijando incluso determinadas imágenes escenográficas como la de la Nave de la Penitencia o la Hostia que encierra a Cristo); 2) porque son el marco de referencia estética para definir el camino espiritual (viaje del alma alegorizado en el auto del *Viaje del Alma* y el auto del *Hijo pródigo*, Ls. I y IV) del alma hacia la unión definitiva con Dios (plasmado en el auto de las *Bodas entre el Alma y el Amor Divino* y el auto de *La Maya*, Ls. II y III); y 3) porque su función estructurante no se reduce sólo a la simetría de su ubicación al final de los primeros cuatro libros de la novela (como sostiene Avalor-Arce), sino que se define, como he

demostrado en el auto analizado, por su construcción interna, que reproduce en perfecta *mise en abyme* los componentes esenciales de la narración que los enmarca.

El peso relativo de las funciones para cada personaje es el siguiente:

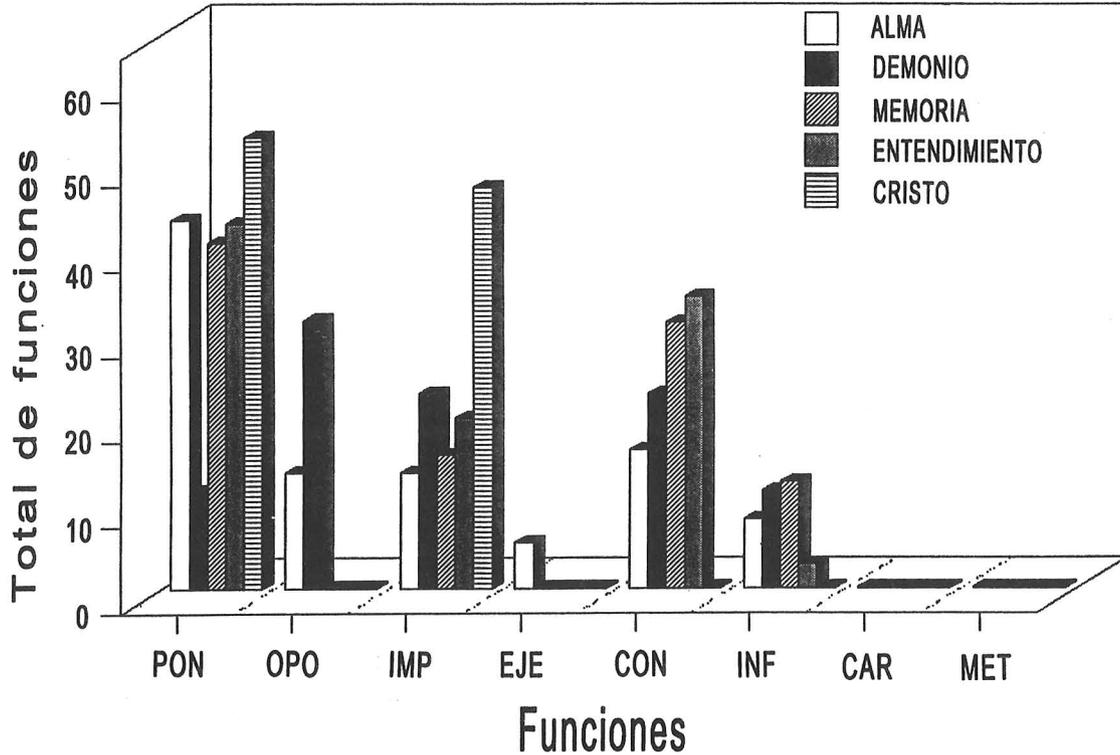
	PON	OPO	IMP	EJE	CON	INF	Total
Alma	<b>43.24%</b>	13.51%	13.51%	5.40%	16.22%	8.11%	99.99%
Demonio	11.43%	<b>31.43%</b>	22.85%	0	22.85%	11.43%	99.99%
Memoria	<b>40.62%</b>	0	15.62%	0	31.25%	12.5%	99.99%
Entendi- miento	<b>42.86%</b>	0	20%	0	34.28%	2.85%	99.99%
Cristo	<b>52.94%</b>	0	47.05%	0	0	0	99.99%

Nota: en negritas los valores de la función predominante para cada personaje.

# Auto del viaje del alma

Cuadro 4

LOS AUTOS SACRAMENTALES DE EL PEREGRINO EN SU PATRIA



**Cuadro 2**Auto del *Viaje del Alma*

PERSONAJE	NÚMERO DE PARLAMENTO	UNIDADES VERSALES	VV. COMPARTIDOS	NÚMERO DE VERSOS POR PARLAMENTO
Alma	28	95	7	3.39
Demonio	23	117	9	5.08
Memoria	21	122	2	5.80
Entendimiento	24	117	6	4.87
Cristo	10	103	4	10.3

**Cuadro 3**Auto del *Viaje del Alma*

	PON	OPO	IMP	EJE	CON	INF	CAR	MET	Total
Alma	(5-6-5) <b>16</b>	(0-5-0) <b>5</b>	(2-2-1) <b>5</b>	(0-0-2) <b>2</b>	(1-3-2) <b>6</b>	(1-1-1) <b>3</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-0-0) <b>0</b>	37
Demonio	(4-0-0) <b>4</b>	(3-8-0) <b>11</b>	(3-5-0) <b>8</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-8-0) <b>8</b>	(2-2-0) <b>4</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-0-0) <b>0</b>	35
Memoria	(6-6-1) <b>13</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(3-2-0) <b>5</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(4-5-1) <b>10</b>	(0-4-0) <b>4</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-0-0) <b>0</b>	32
Entendi- miento	(0-14-1) <b>15</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-6-1) <b>7</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-12-0) <b>12</b>	(0-0-1) <b>1</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-0-0) <b>0</b>	35
Cristo	(0-0-9) <b>9</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-0-8) <b>8</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-0-0) <b>0</b>	(0-0-0) <b>0</b>	17

Nota: los números entre paréntesis indican las funciones correspondientes a cada parte del auto. El número en negrita corresponde al total de la función en el auto completo.

## Apéndices

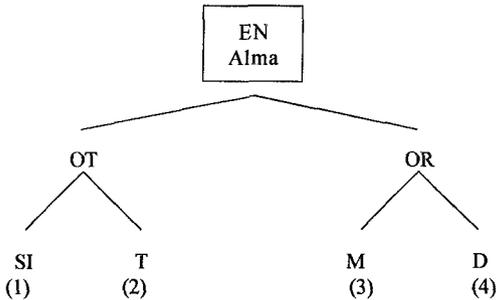
El auto del *Viaje del Alma* (1056 vv.).

### *Situaciones dramáticas*

1. Nave del Deleite (vv. 285-607).  
El alma va hacia la ciudad de Sión, busca un piloto.  
El Demonio y los Vicios la llevan a la Nave del Deleite (Lujuria, Soberbia y otros pecados).
2. Batalla naval alegórica (vv. 608-866).  
Las Potencias advierten al Alma sobre el error de su elección.
3. Nave de la Penitencia (vv. 867-1056).  
Cristo es su piloto e invita al Alma a subir.

### Cuadro 1

Auto del *Viaje del Alma*



EN = estructura narrativa; OT = orden turbado; OR = orden restaurado; SI = situación inicial; T = transgresión; M = mediación; D = desenlace; (1) Alma busca nave para ir a Sión; (2) Demonio y Nave del Deleite; (3) Entendimiento, Memoria y Nave de la Penitencia; (4) Alma sube a la nave de Cristo.