

## EL IDEALISMO PRÁCTICO DE CALDERÓN: DE DESCARTES A KANT

JACINTO RIVERA DE ROSALES\*

**Resumen:** El artículo pone en relación a Calderón con la filosofía moderna. Se compara la duda metódica de Descartes con el desengaño dramatizado de Calderón. Ambos deshacen la pretendida realidad primaria del mundo, pero Calderón llega, al igual que Kant, a la afirmación de la libertad como realidad originaria. Mas esta afirmación tiene problemas con el destino o la fortuna, el poder del padre o del Rey, la ley del honor o presión social y la omnipotencia divina. Tres estrategias o finales se dibujan entonces en los dramas de Calderón: el fracaso trágico, la prudencia mundana y la entrega religiosa.

PALABRAS CLAVE: CALDERÓN, FILOSOFÍA MODERNA, DIOS, LIBERTAD, REALIDAD

**Abstract:** *The article puts in relation Calderón with the modern philosophy. The methodical doubt of Descartes is compared with the dramatized disillusion of Calderón. Both ruin the supposed primary reality of the world, but Calderón comes, as Kant, to the affirmation of the freedom as original reality. But this affirmation has problems with the destiny or the fortune, the power of the father or of the King, the law of the honor or social pressure, and the divine omnipotence. Three strategies or ends show themselves then in the dramas of Calderón: the tragic failure, the worldly prudence and the religious dedication.*

KEY WORDS: CALDERÓN, MODERN PHILOSOPHY, GOD, FREEDOM, REALITY

---

\* Profesor de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), [jrivera@fsf.uned.es](mailto:jrivera@fsf.uned.es)

I

Es habitual y correcto vincular el pensamiento que encontramos en las obras de Pedro Calderón de la Barca con la filosofía antigua, medieval y renacentista, es decir, con Séneca, San Agustín, Santo Tomás, Francisco Suárez, entre otros. Mi intención es otra: se dirige a compararlo con el pensamiento naciente en su propia época, proyectándolo hasta la Ilustración. Más allá de ese periodo encontramos el claro vínculo e influjo que nuestro dramaturgo ejerció en el Romanticismo, ampliamente estudiado desde ambas orillas. Por tanto, las claves interpretativas en mi caso no pueden ser las mismas y mi estudio no se podrá apoyar en influjos ejercidos en una u otra dirección,<sup>1</sup> sino en los modos de abordar los mismos temas acerca de los que se reflexionaba en la época y que la configuraban culturalmente. Eso es lo que me propongo, insertar a Calderón en la filosofía moderna, de ahí mi título “de Descartes a Kant”, y ver, brevemente desde esa perspectiva filosófica, el perfil que nos ofrece.

Si tomamos a Descartes (1596-1650) como punto de partida de la filosofía moderna, que, al igual que Calderón, se educó con los jesuitas, vemos que ésta comienza tomando en serio al escepticismo y llevándolo metodológicamente a sus últimas consecuencias. Hacia la segunda mitad del Renacimiento tuvo lugar una fuerte reaparición del pirronismo antiguo, sobre todo en Francia.<sup>2</sup> Nombres como Michel de Montaigne (1533-1592), Pierre Charron (1541-1603) y Francisco Sánchez (1552-1632) son bien conocidos, y sus estribaciones llegan por diversos caminos hasta el empirismo de David Hume. Por paradójico que parezca, este escepticismo fue utilizado asimismo por los católicos con el propósito de afianzar la fe en la doctrina de la Iglesia, frente a la ciencia y al libre examen de los

---

<sup>1</sup> Tal vez lo hubo indirectamente a través de la presencia de Calderón en otros dramaturgos europeos de ese tiempo, especialmente en Corneille. No pretendo mostrar que Calderón fuera un *precursor* de René Descartes o de Immanuel Kant, o de cualquier otro filósofo de la modernidad, sino cómo está dentro del *Zeitgeist* (espíritu de la época), en expresión de G. W. Friedrich Hegel, y de qué manera responde a él. Es decir, pretendo mostrar a Calderón como pensador de la primera modernidad.

<sup>2</sup> Véanse Popkin, 1979, 1992 y 2003. Están también los libros colectivos Burnyeat, 1983 y Moreau, 2001.

protestantes, comenzando por el sobrino de Pico de la Mirándola, Gianfrancesco (1469-1533)<sup>3</sup> y Erasmo de Rotterdam (1467-1536).<sup>4</sup> Esas reservas escépticas respecto del mundo y el poder de la razón no dejaron de tener influencia en el Barroco y su gusto por mostrar los engaños y las equivocidades de todo tipo. Teniendo en cuenta sus argumentos, Descartes construyó la duda metódica. A semejanza de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola, que probablemente él también hiciera en su colegio La Flèche, dicha duda había de extenderse al menos por el término de una jornada, la primera de sus *Meditaciones metafísicas* (1641 y 1642), la cual está articulada en tres pasos: el engaño de los sentidos, la no segura distinción entre sueño y realidad,<sup>5</sup> y la hipótesis del genio maligno, que nos puede hacer dudar incluso de las proposiciones matemáticas y de las esencias metafísicas. Esto es llevado a cabo con vistas a lograr el fundamento de todo el sistema, la piedra de toque de un saber cierto de sí.<sup>6</sup>

En Calderón encontramos un proceso similar, lo que podríamos denominar un *desengaño dramatizado* en relación con la realidad del mundo,<sup>7</sup> para descubrir al final de ese camino el carácter superior de la libertad y de sus obras. Se podría articular dicho proceso también en tres grandes

<sup>3</sup> *Examen vanitatis doctrinae gentium* (1520).

<sup>4</sup> *De libero arbitrio* (1524).

<sup>5</sup> En su escrito no publicado ni terminado *La recherche de la vérité par la lumière naturelle*, Descartes alude incluso al uso de este recurso por parte del teatro: “¿No habéis oído jamás esa expresión de sorpresa en las comedias: *Estoy despierto, o duermo?* ¿Cómo podéis estar seguro de que vuestra vida no es un sueño continuo, y que todo lo que pensáis aprehender por los sentidos no es falso, como sucede ahora cuando dormís? Visto principalmente que habéis aprendido que habéis sido creados por un ser superior, el cual es todopoderoso, como en efecto lo es, él no habría tenido más dificultad en crearnos tal y como digo, que tal y como pensáis que sois” (Descartes, 1967: 1119-1120).

<sup>6</sup> Me he extendido más en este punto en Rivera, 1999: 149-195.

<sup>7</sup> “Nos limitaremos aquí a evocar el célebre par de la dramaturgia barroca española, *engaño y desengaño*: ilusión y desilusión, o más bien ‘tromperie’ y ‘détromperie’. Es sorprendente constatar todo lo que esta literatura del engaño enunciado y denunciado debe a una serie de motivos y de argumentos heredados más o menos directa y conscientemente de la tradición escéptica, y libremente asociada a motivos bíblicos y patrísticos. Esto muestra

momentos: el valor teórico de lo sensible, el plano de la coherencia o nivel conceptual y la firmeza de lo afectivo. Ciertamente, los tres momentos no están expuestos de manera consecutiva en el proceso dramático, desde el más superficial hasta el más fuerte o intenso, como es el caso de Descartes, pues no se trata en nuestro dramaturgo de un método conceptualmente conducido, sino que están expuestos en metáforas dramáticas entrelazadas o bien dispersas, siguiendo la lógica poética de cada pieza. Pero si se ponen en un cierto orden conceptual, lo que aquí intento, creo que se comprende mejor la fuerza de su conjunto (en el sentido conceptual, en la reflexión filosófica, que sigue una lógica en parte diferente a la dramática).

El primer momento (1) consiste en mostrar, al igual que en Descartes, que lo sensible, mediante lo cual el mundo parece imponer su presencia de una manera masiva y cierta como lo más real y tangible, tiene mucho de mera apariencia engañosa. El Barroco se deleita jugando a las *apariencias* y creando ilusiones. Ya la pintura del Renacimiento había proporcionado, con su perspectiva, un falso espacio y el heliocentrismo de la ciencia moderna comenzaba a mostrar, ante una razón avisada, cuánto se equivocaban los sentidos con respecto al movimiento de los cuerpos celestes.<sup>8</sup> Si los personajes de Calderón apelan a éstos como prueba y testigos de su verdad, el desarrollo dramático posterior les muestra la debilidad de sus fundamentos. En la “Segunda Jornada” de *La vida es sueño*, Segismundo contesta a Basilio en palacio: “No sueño, pues toco y creo / lo que he sido y lo que soy” (1979a: 126, vv. 1534-1535). Pero después, de vuelta a la torre, se ve obligado a retirar su afirmación, “porque si ha sido soñado, / lo que vi palpable y cierto, / lo que veo será incierto” (1979a: 146, vv. 2101-2103).

Tres son las razones fundamentales por las cuales los sentidos llevan a los personajes calderonianos a malentendidos y a distorsiones de la reali-

---

una vez más la enorme difusión, integración y, en cierta manera, banalización de la herencia escéptica en la época de Descartes” (Cavaillé, 2001: 340).

<sup>8</sup> Sigo aquí el modo de hablar común. En realidad, los sentidos no se equivocan, sino la interpretación primaria, no bien informada, que hacemos de sus datos. En este proceso errado, o los datos sensibles son insuficientes o las claves de interpretación son inapropiadas para el caso; lo normal es que sucedan las dos cosas a la vez.

dad. La primera de ellas (1a) se halla en la escasa e insuficiente información que los sentidos solos nos proporcionan acerca de la realidad. Por ejemplo, el cielo, que se muestra sensiblemente azul, “pues ni es cielo ni es azul”.<sup>9</sup> En este asunto, el caso más significativo para un católico es, sin duda, la afirmación de la transubstanciación en la eucaristía, en contra de los protestantes. Este sacramento confunde al entendimiento y a los sentidos, excepto al oído cuando está ilustrado por la palabra de la fe.<sup>10</sup> Como dramatización de esa insuficiente información abundan en Calderón las escenas que suceden en la oscuridad de la noche, como si viviéramos en una especie de caverna platónica, de modo que los protagonistas han de afanarse en buscar luces y antorchas, que de vez en cuando también se les apagan, como sucede, por ejemplo, en *El galán fantasma*.

La segunda razón (1b) para las equivocaciones a las que conduce lo sensible reside en que los hombres toman sus fantasías, sus deseos, sobre todo sus pasiones, como principio de interpretación de lo que tan escasamente se muestra a sus sentidos. Ven lo que quieren o temen ver. Así procede el envidioso, el ambicioso o el celoso, como don Gutierre, *El médico de su honra*, que llega a matar a su esposa debido a tergiversaciones de algunos hechos forjadas por sus celos y su imaginación bajo el velo de la noche, de modo que el Rey al final le pregunta: “Gutierre, ¿qué es lo que visteis?”, y éste, manifestando su propia verdad dramática (en una especie de anagnórisis), le tiene que contestar: “Nada: que hombres como yo / no ven; basta que imaginen”.<sup>11</sup> Aquí se explota el componente imaginario que tiene toda comprensión de la realidad, en donde se mezclan

<sup>9</sup> *Saber del mal y del bien* (OC, II: 240b), *Comedias I*, (2006: 654), *Loa de La vida es sueño* (OC, III: 1385a;1988: 372), *Lo que va del hombre a Dios* (OC, III: 286b; 2005a: 161, vv. 1250-1251).

<sup>10</sup> Véase, por ejemplo, *La protestación de la fe* (OC, III: 745a; 2001: 113, vv. 1469-1483); la *Loa de La vida es sueño* (OC, III: 1383-1387; 1988: 367-379), *El nuevo Palacio del Retiro* (OC, III: 142-152; 1998: 124 ss.). Téngase en cuenta que con el oído somos dependientes en cuanto a la verdad. Mientras que con la vista somos testigos directos de lo sucedido, con el oído estamos en posición de dependencia, de tener que creer lo que otros nos cuentan.

<sup>11</sup> 1989a: 176, vv. 2126-2128. El teatro de Calderón es muy reflexivo y los personajes son al final conscientes de esas ilusiones.

poderosamente los afectos, los deseos y los temores, pues, como reza uno de los títulos, *Gustos y disgustos no son más que imaginación*, “una leve / imaginación” (OC, I: 995b; 1974: 268, vv. 3399-3400). La fantasía o imaginación juega un papel fundamental en la teoría del conocimiento aristotélico-tomista, puesto que es ella la que crea el fantasma como paso intermedio entre lo sensible y lo inteligible. Además, en el proceso artístico, nos dice Calderón, es el vehículo que nos conduce, en dirección opuesta, desde el concepto a su representación sensible dramática.<sup>12</sup> Por consiguiente, ella constituye una pieza clave, un puente obligado, en la interpretación y elaboración de la realidad vivida. Pero es bien sabido que la imaginación es muy influenciada por los afectos y las pasiones. Por eso, San Ignacio de Loyola la utilizaba profusamente en sus *Ejercicios Espirituales*, con el fin de hacer “la composición de lugar”, vivenciar lo espiritual y conmovier hacia la conversión.<sup>13</sup> La diferencia estriba en que la imaginación está, en un caso, bajo la influencia de las pasiones y, en otro, bajo la guía de la razón prudente o de la fe considerada verdadera; en este último caso, el poder de la imaginación es usado para contrarrestar la fuerza de otros afectos negativos, siguiendo en ello el consejo de Baruch Spinoza.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> *El día mayor de los días* (OC, III: 1638a; 2004: 77-78, vv. 152-176), *Sueños hay que verdades son* (OC, III: 1213a y 1215; 1997a: 84-85 y 95), *Las órdenes militares* (OC, III: 1019b; 2005b: 80-83) y *No hay más fortuna que Dios* (OC, III: 616b-617a; 1962: 6-9).

<sup>13</sup> “El primer preámbulo [para la meditación] es composición viendo el lugar. Aquí es de notar que en la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Cristo nuestro Señor, el cual es visible, la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar corpóreo, así como un templo o monte, donde se halla Jesu Cristo o Nuestra Señora, según lo que quiero contemplar. En la invisible, como es aquí [en esta primera meditación] de los pecados, la composición será ver con la vista imaginativa y considerar mi ánima ser encarcelada en este cuerpo corruptible, y todo el compósito en este valle, como desterrado entre brutos animales. Digo todo el compósito de ánima y cuerpo” (Loyola, 1991: 125). A los lectores de sus autos, Calderón les exhorta a que suplan la ausencia de representación, “que el que lea haga en su imaginación composición de lugares” (OC, III: 42b).

<sup>14</sup> “Un afecto no puede ser reprimido ni suprimido sino por medio de otro afecto contrario y más fuerte que el que ha de ser reprimido” (Spinoza, 1975: capítulo IV, Proposición VII).

La tercera razón (1c), omnipresente en las tramas de nuestro dramaturgo, son las constantes tretas de amigos y enemigos, de amantes y de competidores: Rosauras vestidas de hombres, pócimas que hacen dormir, túneles en el jardín donde aparecen y desaparecen fantasmas que son galanes, damas tapadas, trueques, alacenas de vidrios que son puertas, criados que juegan a dos barajas, viajeros que no se marchan, mentiras que se consolidan como pública opinión, etcétera. En los *Autos sacramentales* ese papel lo juega usualmente el Demonio, el padre de todas las mentiras. Los personajes no entienden por tanto lo que sucede, pues poseen una visión parcial. Nosotros, espectadores-lectores, sí lo sabemos, ya que el dramaturgo nos coloca en su punto de vista, desde donde se divisa el conjunto, y el teatro de Calderón es generalmente muy racional y naturalista. Pero eso no es lo que nos ocurre en la vida cotidiana, en donde carecemos de esa visión global, de modo que ahí estamos en la misma situación que los personajes: ignorando muchos elementos. En consecuencia, el drama y su presentación poética de la realidad constituyen para nosotros una atalaya desde donde contemplar lo que nos ocurre en la vida real, comprenderlo y educarnos.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> En este asunto valen tanto las comedias, como los dramas y los autos sacramentales, de modo que usarlos a la vez en la reflexión filosófica que aquí se hace, no es confundirlos. No hemos de desechar en esta operación las comedias catalogándolas como menos significativas que las tragedias, o incluso, considerándolas meros juegos de convenciones artísticas carentes de significado conceptual. Es cierto que los géneros literarios tienen sus propias convenciones, pero éstas presentan igualmente un modo de comprender la vida, la realidad. Las comedias, como las tragedias y los autos, nos ofrecen también una visión del mundo que opera en el imaginario colectivo, en nuestra instalación en la realidad, y por tanto poseen significado filosófico. De esa manera se ve que una visión de la realidad queda expuesta en diversos ámbitos como en una sinfonía de diferentes voces y perspectivas, que conducen hacia una idea similar, a diseñar una cultura o modo de ser-en-el-mundo. Las angustias y los deseos de los personajes de *La dama duende*, por ejemplo, son en la escena tan reales como los de *La vida es sueño*, y el jugar bien los papeles les resulta en ese ámbito tan esencial, como a los actores de *El gran teatro del Mundo*; el mundo engañoso y difícil en el que se encuentran sus personajes está además situado en la vida cotidiana, con la que los espectadores podían sentirse quizá más identificados. La metáfora de la alacena de vidrios no es poéticamente inferior a la

El segundo paso (2), en ese desengaño dramatizado que nos propone Calderón, procede a desdibujar directamente la pretendida coherencia del mundo. Esa coherencia es el criterio que distingue sueño de realidad (el segundo nivel en la duda metódica cartesiana) y consiste en que los fenómenos del mundo están ligados los unos con los otros según leyes constantes, naturales. Gracias a esa *liaison*, decía Gottfried W. Leibniz, el mundo es un fenómeno bien fundado y es posible hacer ciencia.<sup>16</sup> Esa conexión legalizada (por medio de las leyes y las analogías de la experiencia, según expresión kantiana) permite distinguir el mundo objetivo de las fabulaciones subjetivas. Pues bien, esa coherencia y el recuerdo o memoria<sup>17</sup> que un pasado y presente tienen cortas alas, ya que (2a) dentro del sueño mismo me encuentro en un mundo sin límites y no sé si estoy soñando, de modo que sólo me valdrá como criterio cuando despierte; únicamente entonces y en virtud del contraste (distinción necesaria para la conciencia) me doy cuenta de que estaba soñando, como le sucede al filósofo de Platón cuando sale de la caverna. Ahora bien, ¿no será la vida entera un sueño, del que despertamos al morir, o un gran teatro cuyo final coincide con la muerte? Al menos eso es lo que parece decirnos la fe cristiana, heredera en eso del orfismo. Además no carecemos de experiencias de cierto extrañamiento del mundo. Al viejo Leibniz, y en virtud de su teoría de las mónadas, cerradas sobre sí mismas, capaces sólo de comunicarse con Dios, no le repugnaba que el mundo pudiera ser un largo sueño, a pesar de su coherencia.<sup>18</sup>

metáfora escénica de las antorchas o hachas encendidas que porta la muerte en el auto sacramental *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, por poner un par de casos.

<sup>16</sup> “La verdad de las cosas sensibles se justifica por su conexión (*liaison*), que depende de las verdades intelectuales fundadas en razón, y las observaciones constantes en las cosas sensibles mismas cuando incluso las razones no aparecen. Y como estas razones y observación nos permite juzgar sobre el futuro en relación con nuestro interés y el éxito responde a nuestro juicio razonable, no se podría pedir ni tener incluso una mayor certeza sobre estos objetos. También se puede dar razón de los sueños mismos y de su poca conexión (*liaison*) con otros fenómenos” (Leibniz, 1966: Libro IV, cap. 11, § 10).

<sup>17</sup> La memoria es una de las tres facultades del alma, junto con el entendimiento y la voluntad (OC, III: 1452b).

<sup>18</sup> “Yo creo que el verdadero criterio en materia de los objetos de los sentidos es la conexión (*liaison*) de los fenómenos, es decir, la conexión de lo que pasa en diferentes lugares y



Hemos de tener en cuenta asimismo (2b) que el mundo real es común y compartido, de modo que su coherencia en verdad la tejemos entre todos. Consideramos real lo que es visto también por el otro y así nos lo comunica y nos lo interpreta,<sup>19</sup> de tal manera que el mundo está sostenido por la “común conversación” (1979b: 70), nos dice el dramaturgo, apoyándose para esto en la materia misma de su arte y prefigurando en ello el pensamiento central de la hermenéutica. Esta estructuración intersubjetiva y dialogada de la realidad es justamente lo más cercano a la experiencia del teatro, y más aún en Calderón, cuyos personajes llegan a desarrollar, de manera alternativa o bien conjuntamente, un motivo, una idea, un mismo pensamiento encadenado.<sup>20</sup> ¿Pero no predominan en ese diálogo las mentiras, las tretas, los malos tratos, la dominación, etcétera, como dijimos antes?

---

tiempos, y en la experiencia de los diferentes hombres, que son ellos mismos los unos para los otros fenómenos muy importantes sobre este artículo. Y esta conexión de los fenómenos, que garantiza las verdades de hecho en relación con las cosas sensibles fuera de nosotros, se verifica por medio de las verdades de razón, como las apariencias de la óptica se aclaran con la geometría. Sin embargo hay que confesar que toda esta certeza no es del supremo grado, como Usted [John Locke] ha reconocido. Pues no es imposible, metafísicamente hablando, que sea un sueño seguido y durable como la vida de un hombre; pero es una cosa tan contradictoria a la razón como podrá ser la ficción de un libro que se formara por el azar tirando sin ton ni son las letras de imprenta. Por lo demás, es verdad que con tal de que los fenómenos estén conectados (*liés*), no importa que se les llame sueños o no, puesto que la experiencia muestra que no se equivoca uno en las medidas que se toma sobre los fenómenos cuando ellas son tomadas según las verdades de razón” (Leibniz, 1966: Libro IV, cap. 2, § 14).

<sup>19</sup> “Luego no eres [Beatriz] mi concepto / pues te ve otro [mi criado Barzoque] más que yo”, dice Don Juan en *No hay cosa como callar* (OC, I: 1011b).

<sup>20</sup> Véase, por ejemplo, a Focas y Lisipo en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* (OC, II: 1124; 1971: 60-61), o a Febo y Silvio en *Eco y Narciso* (OC, II: 1939a), a Luzbel y Lascivia en *El año santo de Roma* (OC, III: 501, 1995a: 210-214), y el tan conocido recibimiento que Estrella y Astolfo hacen a Basilio en *La vida es sueño*, (1979a: 95, vv. 580-588), o bien a Aquiles y Deidamia en *El monstruo de los jardines* (OC, II: 2009a) y a Palas y Discordia en *La estatua de Prometeo* (OC, II: 2082b-2083a; 1986: 288-289), etcétera.

No sólo eso, además (2c) resulta ser que la misma realidad es sumamente contradictoria. Así lo recoge Antonio López de Vega en sus *Paradojas nacionales* de 1654, en donde presenta al hombre y su vida como una pura paradoja nacida para morir. El Barroco en general se deleita en la presentación de los contrarios como parte esencial de lo que él mismo es expresión artística. Ya en los títulos de algunos dramas calderonianos aparece ese carácter jánico del mundo: *Amado y aborrecido*, *Sueños hay que verdad son*, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, etcétera. Se ahonda aquí sobre todo en la ambigüedad de los afectos y de las pasiones, prestos siempre a pasar a su contrario debido a que expresan la dependencia que cada persona tiene respecto de la otra y a la vez, y por eso mismo, su tendencia a dominarla; por eso sucede que “siempre el que ama teme” (OC, I: 1023b). Eso ocurre también por la ambigüedad de las situaciones sociales, que no siempre pueden ser aclaradas, como cuando don Álvaro, en *Saber del mal y del bien*, le tiene que decir a su amigo el Conde, que al término de todo el asunto “sabrás que, por ser leal, / soy traidor” (OC, II: 240b). O bien Tolomeo, que le exclama a su amada en *El mayor monstruo del mundo*: “aunque tienes razón, Libia, / ivive Dios, que no la tienes” (1989b: 134. Véase también OC, I: 1026a). Esto sucede de igual modo debido a la diferente interpretación que cada personaje hace de lo que están diciendo, ya que es distinta su información, fenómeno que es descrito magistralmente en *El astrólogo fingido*, al final de la “Jornada Segunda” entre Juan y Violante (OC, I: 152), y en la “Jornada Tercera” entre Leonardo y Juan (OC, I: 160). Esta ambigüedad de la situación misma tiene como consecuencia que los personajes no saben muchas veces qué hacer, qué ser, qué partido tomar. Así lo expresa don Manuel en *La dama duende*:

Pues ¿qué es lo que pretendo?  
 si es hacerme traidor si la defiendo;  
 si la dejo, villano;  
 si la guardo, mal huésped; inhumano,  
 si a su hermano la entrego;  
 y mal amigo si a guardarla llego,  
 ingrato, si la libro, a un noble trato;  
 y si la dejo, a un noble amor ingrato.  
 Pues de cualquier manera

mal puesto he de quedar, matando muera.  
(1990: 162, vv. 3023-3032)

Conclusión: ¿qué consistencia, estabilidad y peso ontológico puede tener algo tan contradictorio? Todo lo finito es necesariamente contradictorio, afirmará Hegel (1969: 74): “Todas las cosas son en sí mismas contradictorias, y esto en el sentido de que este principio expresa más la verdad y la esencia de las cosas que los otros”, los de identidad, diferencia y oposición.

El tercer y último momento (3) del proceso del desengaño sobre la aceptación masiva y primaria de la realidad del mundo se realiza de la mano del deseo y de la muerte. Si antes hablábamos de la *forma* coherente o contradictoria del mundo, ahora pasamos a su *realidad sustantiva*, a su verdadera fuerza, la que testamos mediante las experiencias del deseo, del dolor y de la muerte. Ante ellas, el mundo parece manifestar definitivamente su *realitas*. El argumento de la muerte (3a) es el que utiliza Segismundo en la escena de Palacio. Clotaldo intenta evitar que viole a Rosaura y le dice: “y no por verte ya de todos dueño, / seas cruel, porque quizá es un sueño”. A esto Segismundo, furioso, responde: “Veré, dándote muerte, / si es sueño o si es verdad” (1979a: 132, vv. 1678-1679 y 1681-1683). La realidad del mundo quedaría ahí probada con base en que ella puede ocasionar un daño real, e incluso la muerte. Si ante el dolor no puedo ser mero espectador del mundo, pues éste me invade y muestra dentro de mí su presencia real,<sup>21</sup> más aún ocurre esto con la amenaza de la muerte. Pues bien, el argumento puede retorcerse y el Barroco lo hizo con prodigalidad: ¿podemos llamar verdaderamente real a un mundo lleno de sufrimientos constantes y de injusticias?, ¿no es eso justamente lo que más nos extraña de él?, ¿no se muestra por ello el mundo como carente de la plenitud del ser? “No me extrañaría [afirma Platón en su diálogo *Gorgias* 492e] que Eurípides dijera la verdad en estos versos: ‘¿quién sabe si vivir es morir / y morir es vivir?’”. Calderón retoma múltiples veces en su teatro este argumento.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Eso es lo que Descartes dice también en la *Meditación* VI.

<sup>22</sup> “*Alma*. ¿Esto es nacer o morir? –*Pecado*. ¿Qué más morir que nacer?” (*El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, OC, III: 79a; *Autos Sacramentales II*, 1997b: 483).

En segundo lugar (3b), el mundo nos atrae, lo deseamos, y parece mostrarnos de ese modo su realidad. En verdad, el movimiento parte del deseo, pues él es conciencia de carencia y de finitud. Él es el que habla al hombre en su cueva primitiva, en su centro, y lo hace salir al ancho mundo, como ocurre al inicio de los Autos Sacramentales *Tu prójimo como a ti* (OC, III: 1412b; 1989: 103 y 105) y *La nave del mercader* (OC, III: 1446; 1996a: 96-100). Él nos lanza al exterior, y entonces exploramos la profundidad y riqueza de ese mundo siguiendo el criterio de ver si colma o no nuestro deseo y en qué medida. Pero éste tiende a ocupar el ámbito sin bornes abierto por el concepto y es de suyo ilimitado, como el deseo de poder de Semíramis, *La hija del aire*. Justo en virtud de esa ilimitación es capaz de testar la realidad del mundo y de percibir sus limitaciones: “El humano corazón, / que vive en cárcel estrecha, / y el mayor Reino por más / que le ocupe no le llena” (OC, III: 1221b; 1997a: 123, vv. 893-896). Por ello, será propiamente el deseo el que sufrirá el desengaño ante un mundo que nunca da lo que promete (OC, III: 508a; 1995a: 261, vv. 1540-1541). Se impulsará entonces lo que, en términos spinozistas, se llamaría “la reforma del entendimiento”, es decir, el deseo se pone a la búsqueda de “un bien verdadero [...] que, hallado y poseído, me hiciera gozar eternamente de una alegría continua y suprema” (Spinoza, 1988: 75).<sup>23</sup> O bien, en caso contrario, será el deseo, convertido en pasión e *hybris*, el que conduzca a la destrucción de los personajes, por tanto trágicos, mostrando de nuevo, con la muerte, el carácter contradictorio de ese criterio como principio de acción.

Por último (3c) es también la muerte, siempre tan temprana que une cuna y sepultura, la que muestra la fugacidad y fragilidad del mundo sensible, descartándolo por ello como ser pleno, como primer analogado del ser. Ése es sin duda el argumento más utilizado, en general y a lo largo de siglos de reflexión y arte, para rebajar ontológicamente la realidad del mundo deseado. También en el Barroco y en Calderón. “Todo vive sujeto a la mudanza” (OC, II: 1920b). La vida es como un hacha encendida, en

---

<sup>23</sup> Otra cuestión sería ver si eso existe y si no tendríamos que hacer después una *segunda* reforma de ese punto. En torno a este proceso de formación del deseo calderoniano he ofrecido un análisis más pormenorizado (Rivera, 2002: 953-966) siguiendo la estructura de dicho Auto sacramental.

manos de la muerte, un hacha que muere si no arde, y si arde se consume, se viene a decir en *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma* (OC, III: 79 ss.) y en *La segunda esposa* (OC, III: 436; 1992: 129-131). O como una frágil rosa de un día, afirma don Fernando, *El príncipe constante*, en su bien conocido soneto (1996b: 157, vv. 1696-1735). Sólo hace falta mirarse en el espejo, el de *El gran mercado del mundo*, para ver con toda claridad “que soy polvo, nada y viento” (1979c: 140, v. 1144; 2003: 356, v. 1145).

## II

La duda metódica le lleva a Descartes hacia sí mismo para encontrar ahí el inicio de un saber seguro, el punto de Arquímedes desde el cual elaborar su sistema. Ése será el *cogito*, el “yo sé que sé al menos que dudo”, o sea, el “yo pienso”, la autoconciencia o saber que sabe de sí como conciencia y por tanto puede afirmar con fundamento que existe. El personaje calderoniano, por el contrario, acude a la acción, a las obras, al “yo actúo”, al “yo debo actuar bien”. Más allá de la incertidumbre teórica acerca de si lo que veo y toco, recuerdo y amo, dialogo y comparto, sufro o deseo, es sueño o realidad, está la certeza moral (y religiosa) del bien obrar, de que las buenas obras permanecen y son siempre reales en cualquier ámbito en el que se sitúen, pues “aun en sueños / no se pierde el hacer bien” (1979a: 148, vv. 2145-2146), le dice Clotaldo a un Segismundo de vuelta a sus cadenas. Por eso, en la “Jornada Tercera”, cuando le liberan los soldados rebeldes, Segismundo se repite a sí mismo: “obrar bien es lo que importa” (1979a: 158, v. 2424). Y en el momento en el que se encuentra con Rosaura por tercera vez, y por tercera vez la desea, opta por obrar bien: “Acudamos a lo eterno” (1979a: 177, vv. 2982), se dice a sí mismo. Pues bien, eso eterno y divino son las obras. Únicamente ellas resisten más allá del poder de la muerte, como le indica el Mundo a Discreción al final de *El gran teatro del mundo*: “No te puedo quitar las buenas obras. / Éstas solas del mundo se han sacado” (1979b: 83, vv. 1374-1375). Entonces pierde relevancia llamar al mundo sueño o realidad, pues lo que importa es colocarlo a un segundo nivel en relación con la conciencia de libertad. El Segismundo liberado de la “Tercera Jornada” logra distinguir ambos planos y exclama: “soñemos, alma, soñemos / otra vez; pero ha de ser / con atención y

consejo”.<sup>24</sup> En ese momento todo sueño se convierte en vida, en fuerza creadora de comunidad, incluso en arte y teatro. Porque no estamos ante un nihilismo paralizante, donde haya que inhibirse frente a la nada del mundo, sino todo lo contrario, es el hallazgo del suelo moral y libre, donde se puede poner un pie seguro para la acción.

Que la vida sea un sueño o un teatro significa entonces que el mundo tiene una realidad ontológica secundaria frente a la conciencia de la libertad y de su orden. Esto es lo que acerca a Calderón con Kant y a su idealismo práctico o moral, y de ahí el título de mi artículo. Nuestra realidad originaria es la acción libre y responsable de sí, mientras que el mundo es un mero fenómeno, dice Kant, una realidad que se queda, por así decir, en la superficie y no llega a lo incondicionado. Lo único incondicionado en nosotros es la libertad, pues ella es una acción real responsable de sí, y sólo puede serlo si parte desde sí y no es producida por otra cosa.<sup>25</sup> Ante el interés de la libertad, todas las disputas y antinomias de la razón teórica son barridas como humo, pues a la hora de actuar, el interés práctico hace desaparecer “semejante juego de la mera razón especulativa como desaparecen las sombras de un sueño”.<sup>26</sup> La libertad es “la piedra angular” del sistema kantiano, tanto por lo que se refiere a su parte moral y estética, como también a la teórica.<sup>27</sup> En el reino de la libertad y de sus fines, las cosas tienen precio, mientras que las personas poseen dignidad y no deben ser utilizadas como puros medios, concluye el filósofo.<sup>28</sup> Ahora bien, el mundo es el lugar necesario de las acciones, e importa hacer notar que desde ahí se recupera imperiosamente su realidad e importancia, lo que dicho en el lenguaje de Calderón significa que los personajes han de im-

---

<sup>24</sup> 1979a: 156, vv. 2358-6230. También don Juan se atreve a soñar, a realizar su deseo con doña Leonor al final de la Primera Jornada (*No hay cosa como callar*, OC, I: 1012), pero en la disposición de ánimo contraria, sin enfrentarse a su conciencia moral, como hizo Segismundo ante Rosaura, pues ‘nada veo’ señala Don Juan.

<sup>25</sup> Acerca de esto he escrito con más detenimiento en Rivera, 1993.

<sup>26</sup> Kant, *Crítica de la razón pura*, A 475, B 503 (Ak, III y IV). Véase también Kant, *Crítica de la razón práctica*, libro segundo, capítulo II, § III: “Sobre el primado de la razón pura práctica en su enlace con la especulativa” (Ak, V).

<sup>27</sup> Kant, *Crítica de la razón práctica*, A 3-4, Prólogo (Ak, V).

<sup>28</sup> *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* capítulo II (Ak, IV).

plicarse en la mejor realización de su papel en este mundo, pues en ello les va el ser o no ser. Ésa es la orientación práctica que recoge también la Ilustración. Kant mismo la aprendió principalmente de Jean-Jacques Rousseau.<sup>29</sup>

Pero según Kant y Calderón no encontramos en el hombre una libertad omnipotente, sino finita, o sea, una que se encuentra ante impedimentos y fuerzas contrarias. También en Calderón aparece el momento originario de esa fuerza moral del hombre cuando un personaje decide hacer lo correcto y se sobrepone a su inclinación pasional con base en “que yo valgo más que yo” (OC, I: 994b), o cuando el Albedrío apostilla: “Claro está que yo soy mío” (OC, III: 845b). Aquí el yo puro racional se sobrepone al yo empírico de la inclinación y toma las riendas de la acción. Pero también allí, y siempre, la acción libre lo es de una libertad situada. Tampoco podría ser de otro modo en un universo dramático, pues eso es lo que en él se nos narra, ni podríamos tener conciencia de la libertad como de algo real si no se contrapusiera a otra fuerza, a otro poder. Pues bien, este contrapoder también puede poner en cuestión y a prueba la realidad de la propia libertad. Cuatro son entonces las tensiones fundamentales que descubrimos en ese sentido y que aquí sólo cabe enumerar.<sup>30</sup> En primer lugar está el apuro de la libertad con el hado o el destino de cada uno, hecho de casualidades materiales y de decisiones de los caracteres propios y ajenos, que nos hacen pensar que hay como una especie de diosa fortuna tejiendo la trama. El segundo conflicto es el psicológico y social con la autoridad de los progenitores, en especial la del padre, pues en la obra de Calderón sólo aparecen tres madres castradoras: Semíramis con Nino en *La hija del aire*, Tetis con Aquiles en *El monstruo de los jardines* y sobre todo Liríope

---

<sup>29</sup> Véase Kant, *Bemerkungen den Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, Ak, XX: 44. Con Rousseau comenzó también un mayor aprecio por la naturaleza que el que había imperado en la ciencia moderna, interesada propiamente en dominarla, o la que mostró el ascetismo de los dramas cristianos de Calderón. En Kant irrumpe ese nuevo modo de considerar la naturaleza cuando analiza la belleza natural o los seres vivos en la tercera de sus *Críticas*. Pero serán sus seguidores románticos, Georg Friedrich Novalis y Friedrich W. J. Schelling, los que construyan una filosofía de la naturaleza donde ésta alcanza la realidad de la subjetividad prerreflexiva.

<sup>30</sup> Respecto de este asunto me he extendido más en Rivera, 1998: capítulo II.

con Narciso en *Eco y Narciso*.<sup>31</sup> El tercero tiene que ver con la autoridad casi incontestable del poder político, ya sea el Rey o el noble, en relación con el súbdito. El cuarto se refiere a la necesidad que tiene el individuo de ser valorado por los otros, o sea, a la presión social, en donde predomina la ley del honor.

Caben entonces básicamente tres lógicas de actuación o tres modos de ser-en-el-mundo (por utilizar la expresión de Martin Heidegger), tres maneras que tiene la libertad de enfrentarse con ese reto. Según la primera, el individuo sucumbe bajo la fuerza destructiva de las pasiones, el mundo se hace inhabitable, la comunidad imposible. Estamos entonces ante una tragedia propiamente dicha. El hado se ve favorecido por los mismos intentos que hace el personaje para evitarlo, como le ocurre a Liríope,<sup>32</sup> pues sus decisiones son las que desencadenan la muerte de Narciso. El cumplimiento del hado muestra entonces la peor de las caras posibles, apareciendo por donde menos se lo esperaba, como le sucede al celoso y posesivo Herodes en *El mayor monstruo del mundo*. Curcio, por el equivocado sentido que tiene del honor, pierde al final a sus dos hijos, Eusebio y Julia, en *La devoción de la cruz*. Son personajes que no se encaran propiamente con su conciencia moral y sólo deliberan acerca de cómo llevar a cabo técnicamente sus planes; están encerrados en un solipsismo o egoísmo que les impide tener conciencia de un verdadero reino de la libertad. Por eso dichas tragedias, lejos de ensalzar esa lógica mortífera, por ejemplo la del honor, como muchas veces se ha interpretado de manera equivocada con la expresión del *honor calderoniano*, son propiamente una dura crítica a la misma. Eso se percibe con más claridad cuando la misma pieza es traspuesta a *lo divino*, a la lógica religiosa, por el mismo

---

<sup>31</sup> Entre esas madres podríamos contar también a la de César, el protagonista de *Las manos blancas no ofenden*, quien se queja del excesivo cuidado que tiene sobre él su madre (OC, I: 1088b–1089a, 1995b: 213-216). Allí se hace alusión a Aquiles, que fue vestido de mujer por su madre (OC, I: 1087b; 1995b: 210-211), lo que César tendrá que hacer para conseguir a su dama. En cuanto a la notable y sorprendente figura de Liríope, me he extendido más en Rivera, 2004: 203-229.

<sup>32</sup> “Cumplió el hado su propia amenaza, / valiéndose de los medios / que para estorbarlo puse” (OC, II: 1940b; véase también 1938b).



Calderón, por ejemplo, en la diferente resolución que se ofrece en el drama y en el auto titulados *El pintor de su deshonra*.

La segunda lógica es la de la prudencia, que conlleva el vencerse a sí mismo, un momento en el que la libertad racional se impone frente a lo demás, y lo hace con valor y arrojo, ya que no es una prudencia que nazca del temor y del miedo. Pues bien, es importante señalar que ese modo de estar en el mundo hace posible la convivencia entre los hombres, simbolizada al final por el matrimonio. Más aún, es una lógica en la que, conjuntamente con la libertad racional, que podríamos denominar también “cordura” (OC, I: 1035b), se recupera por ello mismo la realidad cotidiana compartida, y eso en su justa medida. Ella apuesta por el mundo y su gozo, logra deshacer los malentendidos (al menos en la medida necesaria para evitar la desventura), restablece el diálogo creativo de la intersubjetividad y de la convivencia, nos saca de la caverna. La libertad racional tiene por tanto también consecuencias teóricas en el conocimiento del mundo y en la afirmación de su realidad.<sup>33</sup> Esta lógica o modo de estar en el mundo corresponde más bien al ámbito de las comedias y dramas que parecen moverse de tejas hacia abajo en la cotidianidad de las costumbres, allí donde se acepta el juego de la sociedad y de los afectos (dentro, claro está, de ciertos códigos teatrales de la época). A punto está de acabar en tragedia *El astrólogo fingido*, pues el padre de María, Leonardo, descubre que con ella en casa hay un hombre escondido y exclama: “No ha de quedar en mi casa / un átomo que no queme” (OC, I: 163b). Sin embargo, permite que se hable, que todo se aclare, y acepta cuerdamente el matrimonio de ambos, pues “para templar el daño, / consejo muda el pruden-

---

<sup>33</sup> El primero que vio esto con claridad fue Johann G. Fichte, reflexionando a partir de Kant: si el hombre ha de ser libre, el mundo ha de ser real, pero con una realidad que haga posible dicha conciencia moral de libertad. Véase, por ejemplo, el capítulo II de su *Ética* (2005: 82), en la “Nota preliminar a esta deducción” de dicho capítulo se concluye diciendo: “El ser racional, el cual, según el capítulo precedente, se ha de poner como absolutamente libre y autónomo, no puede [realizar] esto sin determinar también al mismo tiempo su mundo teóricamente y de una cierta manera. Aquel pensarse a sí mismo y este pensar su mundo suceden mediante el mismo acto y son absolutamente uno y el mismo pensar; ambos, partes integrantes de una y la misma síntesis. La libertad es un principio teórico”.

te”.<sup>34</sup> Y mucho más al filo de la navaja logra finalizar la acción en *No hay cosa como callar*, donde no sólo las palabras sino más aún el embarazoso silencio de los personajes (en sus *apartes*) son los que hacen posible una solución, que en realidad queda abierta y en punta, pues apenas satisface al amor, a la convivencia afectiva y positiva entre los seres humanos, y únicamente se muestra prudente dentro de las aceptadas reglas sociales de la época, no para nosotros hoy.

En el universo de esta segunda lógica se desmonta el poder del hado, “pues ¿qué astrólogo acertó / cosa ninguna?”,<sup>35</sup> y los personajes son más conscientes de su libertad y de sus capacidades de actuar, de modo que María puede decirle a su galán:

Pero aunque planetas, signos  
y estrellas en sus celestes  
globos influyan rigores,  
y contra ti se concierten,  
no ha de dejar de ser tuya  
la que por tuyo te tiene,  
y la que te da su mano.  
(OC, I: 162b)

Doña Ángela, *La dama duende*, sabe también agenciárselas para casarse con quien desea, a pesar de los impedimentos de sus hermanos, que ejercen aquí la función paterna. Esa inteligencia activa contrasta, por ejemplo, con la pasividad de doña Mencía, la esposa de *El médico de su honra*,

---

<sup>34</sup> OC, I: 164a. “Más que la fuerza del brazo / vale la de la razón” (*La estatua de Prometeo*, OC, II: 2095b).

<sup>35</sup> *El astrólogo fingido*, OC, I: 144a; véase también 155a. La información la obtiene ese astrólogo fingido de la criada Beatriz a través de su criado Morón, quien exclama: “¿Cuánto mejor es tener / por esfera una mujer, / que volverse un hombre loco / pensando en los celestiales / orbes, culebras, dragones, / osos, tigres y leones / y otras imágenes tales?” (154b). La magia es aún peor, “y castigarle / podrán a quien lo hiciere, / si alguno hay que lo alcance, / porque ésta es una ciencia / que no la sabe nadie” (149a).

la cual comprueba que “ni para sentir soy mía”;<sup>36</sup> esto la conduce a la tragedia. Pero también discrepa con la acción de Mariene en *El mayor monstruo del mundo*, dirigida por el orgullo resentido. La postura activa de las heroínas de las comedias contrasta con la pasividad de los personajes femeninos trágicos, de modo que aquéllas logran enfrentarse a sus problemas con mayor inteligencia. Podemos ver en las comedias una propuesta del dramaturgo (y de parte del teatro de su época) de cómo comprender el mundo y la feminidad, una propuesta no inferior a la de las tragedias, al contrario de como se suele valorar, debido a que se quiere ver en las comedias cierta rigidez en las normas de construcción de la trama y de los personajes, como si eso no fuera ya en sí una visión y presentación de la vida; pero sucede además que se obvia y se aplanan su enorme riqueza (algo de ella he podido señalar), no menor que la de cualquier otro gran dramaturgo. Éste es un modelo de actuación presente en sus piezas no trágicas, tanto más efectivo y educador de las costumbres por cuanto que la acción se sitúa en un mundo más cercano a sus primeros espectadores y lectores. No sólo aprendemos de los errores, sino también lo hacemos de los aciertos y de las sabias decisiones.

Esa libertad prudente y racional logra que los astros, aunque inclinen el ánimo, no le fuercen, y hacen que el cumplimiento del hado (también éste se cumple, aunque haya sido dictado por un astrólogo falso, con el fin de dar fuerza y unidad a todos los elementos del drama) no muestre una cara destructiva. Logra que el padre consienta las pretensiones razonables del hijo, que el rey o el poderoso consiga vencerse a sí mismo y acceda a una comunidad razonable, y que el honor encuentre caminos para casar a los enamorados. Así, por ejemplo, Alejandro Magno, en *Darlo todo y no dar nada*, deja al final que la bella Campaspe se vaya con su amado, el pintor Apeles, diciéndose a sí mismo: “Ea, valor, la más alta / victoria es vencerse a sí” (OC, II: 1064a). Segismundo en la “Tercera Jornada” de *La vida es sueño* se ha convertido asimismo en príncipe prudente, capaz de dirigir el reino. Sin negar el desengaño metódico, todo lo contrario, dejándose educar por el mismo, pues “fue mi maestro un sueño” (1979a: 187, v. 3306),

---

<sup>36</sup> 1989a: 82, v. 139. ¿Es más pasiva por estar ya casada? ¿Podríamos suponer que las heroínas solteras se comportarán como ella una vez casadas, que ante el marido sólo cabe la tragedia?

descubre la acertada afirmación del mundo en la esfera del bien obrar, cifrado en la cordura, porque:

[...] la fortuna no se vence  
 con injusticia y venganza,  
 porque antes se incita más:  
 y así, quien vencer aguarda  
 a su fortuna, ha de ser  
 con prudencia y con templanza.  
 (1979a: 185, vv. 3214-3219)

Gracias a esa nueva lógica o modo de pensar que adopta, consigue superar “esta fiera condición, / esta furia, esta ambición” (1979a: 148, vv. 2149-2150), y renunciar a Rosaura. Es habitual recurrir a los versos que pronuncia Segismundo cuando se encuentra de nuevo en la torre: “sólo a una mujer amaba; / que fue verdad, creo yo, / en que todo se acabó, / y esto sólo no se acaba”,<sup>37</sup> y afirmar que ahí se descubre un criterio de realidad y de valor permanentes, a saber, en la memoria de los afectos frente a la fugacidad del tiempo, y que por tanto la renuncia final a Rosaura es debido a que Segismundo abandona el amor en virtud de la razón de Estado y apuesta por ser príncipe. Pienso que no es así. Segismundo ha de despertar también de ese último sueño y descubrir que la belleza de Rosaura no es un sol que le ilumina, sino que “su luz me ciega” (1979a: 168, v. 2687). Ya en la “Segunda Jornada” ha intentado violarla, lo que no es signo de amor ni de prudencia, y su encuentro en la “Tercera Jornada” representa para Segismundo la tentación final, el último enfrentamiento con su conciencia moral, de tal manera que ha de huir “de la ocasión, / que es muy fuerte” (1979a: 177, vv. 2992-2993), y aparta la vista de ella excusándose de “que no mire tu hermosura / quien ha de mirar tu honra” (1979a: 178, v. 3014). Ese deseo parecía un signo de realidad, pero a la postre se muestra igualmente contradictorio y no le sirve como última instancia de acción. Hay afectos que sí son perdurables y otros de los que hay que despertar, de manera que cuando Segismundo decide acudir a lo eterno, ello no podrá ser su atracción por Rosaura, sino el honor de ella y

---

<sup>37</sup> 1979a: 147, vv. 2134-2137. Véase, por ejemplo, Whitby, 1976: 629-646.

sus propios fines, una mujer que por lo demás nunca ha tenido ni mostrado amor conyugal por él y sería violentarla haberla forzado a ello.

Esta prudencia tiene también, ciertamente, un aspecto de cálculo racional de beneficios: “por ganar amigos / para cuando despertemos” (1979a: 158, v. 2426), dice Segismundo, o para ganar la gloria eterna.<sup>38</sup> En este punto, Kant es más exigente, y piensa que esta moral, si se queda en el mero cálculo de la prudencia, nos proporcionaría únicamente imperativos hipotéticos (de la *Klugheit*), en los cuales nuestra libertad o ser originario se pondría al servicio de nuestra finitud o necesidades naturales y sociales, pero no llegaríamos al imperativo categórico moral o conciencia propiamente dicha de la libertad.<sup>39</sup> En este aspecto Calderón se acercaría, nuevamente, más a Descartes, no sólo a su *morale par provision*, la que aparece en la tercera parte de su *Discurso del método*, sino también a los consejos de buena vida que afloran en su correspondencia con la Princesa Isabel de Bohemia. Esta moral de la prudencia entronca con la *phrónesis* griega (Platón, Aristóteles y los estoicos) y más aún con la prudencia en Santo Tomás, en donde es presentada como base de todas las demás virtudes. La edad moderna la colocó básicamente en el ámbito de la política, también Kant. Pero tanto Calderón como Kant piensan que sin libertad no habría posibilidad de acción moral, no tendrían “ni mérito las virtudes, / ni demérito los vicios” (OC, III: 1391a; 1988: 303).

### III

La tercera lógica calderoniana tira por elevación, y resuelve los conflictos señalados de la libertad acudiendo a Dios, contando con el más allá y la potencia divina, que al héroe le hace victorioso en el envite con los otros y con la fortuna, o bien sucumbe pero después es glorificado. Ésa es la lógica de la fe, la instalación religiosa en el mundo, la que encontramos en las figuras de los dramas religiosos y de los autos sacramentales. Desde esa

<sup>38</sup> El Entendimiento del Hombre, en el auto *La vida es sueño*, quiere desde el principio cantarle “algún verso que le acuerde / lo que gana o lo que pierde” (1991: 338; o 1988: 322, vv. 890-891).

<sup>39</sup> *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Ak. IV: 416.

perspectiva, el hado se convierte en Providencia divina, pues “no hay más fortuna que Dios”,<sup>40</sup> el hijo o el súbdito puede oponerse al padre o al Rey pues, aunque pierda en ello la vida, es después ensalzado y “triunfa muriendo”,<sup>41</sup> como le ocurre a Crisanto en *Los dos amantes del cielo*. En cuestiones de honor Dios es un “Esposo / que no mira en calidad”<sup>42</sup> o clases sociales, sino sólo al corazón humano, pues además aquí el último es el primero: “que entre nosotros honrado / es más el más despreciado”.<sup>43</sup>

El escepticismo no sólo halla una resolución en la libertad iluminada por la razón, sino también en la fe. Ahora bien, este ideal ascético-religioso recupera el mundo con una realidad mucho más mitigada. Si (1) para la pasión el mundo es la máxima realidad y ése viene a ser su error ontológico, por ejemplo el del Rico en *El gran teatro de mundo*, y (2) en la moral de la prudencia lo recuperamos con cierta entidad algo mitigada y subordinada a la libertad, en la lógica ascético-religiosa (3) el mundo no logra tener sino la espesura de un delgado velo. Mas ahora de pronto también es la libertad, la máxima realidad en la segunda instalación en el mundo, la que se encuentra con estrechuras frente a la omnipotencia divina, y eso es así tanto en el orden filosófico de la creación como en el teológico de la Gracia divina con vistas a la salvación. La cuestión es la siguiente: ¿cómo puede ser la libertad una realidad originaria si el hombre depende enteramente de Dios?

A es Dios omnipotente se llega por medio de la fe y de una razón teórica que indaga la “causa de todas las causas”,<sup>44</sup> afirma Calderón, siguiendo en esto la tradición aristotélico-tomista, mas acorde también con el Racionalismo de su época (Descartes, Spinoza y Leibniz). Pero conciliar ambas, a saber, una libertad humana responsable y un Dios que aparece como causa omnipotente (*ex nihilo*), que no sólo crea sino que ha de conservar enteramente en el ser lo que ha creado, resulta imposible ya a mu-

<sup>40</sup> *La exaltación de la Cruz*, OC, I: 995a. Hay un auto con ese título (OC, III: 609 ss.).

<sup>41</sup> *Lo que va del hombre a Dios*, OC, III: 273a; 2005a: 102, v. 8.

<sup>42</sup> *El alcalde de Zalamea*, 1980: 189, vv. 2744-2745.

<sup>43</sup> *El año santo de Roma*, OC, III: 500a; 1995a: 200, vv. 769-770.

<sup>44</sup> *El mágico prodigioso*, 1985: 72, v. 298. Acerca del teísmo cristiano de Calderón me he extendido más en el capítulo III de mi libro *Sueño y realidad. La ontología poética de Calderón de la Barca* (1998).

chos pensadores desde el Renacimiento, como por ejemplo, a Lorenzo Valla,<sup>45</sup> Pietro Pomponazzi,<sup>46</sup> Martin Lutero<sup>47</sup> y Juan Calvino,<sup>48</sup> Descartes<sup>49</sup> y en cierta medida también a Kant.<sup>50</sup> El teatro de Calderón sigue en esto la visión dada por el Concilio de Trento, afirmando ambas realidades, la omnipotencia divina y la libertad humana, sin intentar buscar una solución conceptual a su síntesis, sino por medio de una comprensión más bien metafórica o dramática, menos comprometida con la universalidad del concepto y más cercana al modo de comprensión propio del mito, a saber: Dios nos da la libertad y la gracia como un gran señor concede bienes o un autor teatral reparte papeles. Es una solución que satisface más a la imaginación que al pensamiento, pues la libertad no es una cosa exterior que pudiera darse como se conceden posesiones y títulos, y ni siquiera tiene el modo de ser de la cosa. Lo originario es una acción que parte de sí, es para sí y se da a sí misma la ley, mientras que una libertad dada parte de Dios, su destino es alabar y dar gloria a Dios y recibe de Él la ley: “Obrar bien que Dios es Dios”.<sup>51</sup> La solución que se encuentra entonces para compaginar Dios y libertad es la de interpretar esa relación en

<sup>45</sup> *De libero arbitrio* (1436).

<sup>46</sup> *De fato, libero arbitrio et predestinatione* (1520).

<sup>47</sup> *De servo arbitrio* (1525).

<sup>48</sup> Véase de su *Institución de la religión cristiana* (1535) los capítulos II: “Sobre el conocimiento del hombre y sobre el libre arbitrio”, y el VIII: “Sobre la Predestinación y la Providencia de Dios”.

<sup>49</sup> *Principios de filosofía*, §§ 39-41 (Descartes, 1973: 244-246).

<sup>50</sup> “Para nuestra razón es enteramente incomprensible cómo deben ser creados seres en vistas al uso libre de sus fuerzas, porque según el principio de causalidad no podemos atribuir a un ser que aceptamos como producido ningún otro fundamento interno de sus acciones que el que ha puesto en él la causa productora, por medio de la cual (luego por medio de una causa externa) estaría entonces determinada cada acción del mismo, y por consiguiente ese ser no sería él mismo libre” (Kant, *Religión dentro de los límites de la mera razón*, Ak, VI: 142; véase también 121). Kant intenta una solución en la *Crítica de la razón práctica* (A 179-184) recurriendo a la diferencia entre fenómeno y noumeno, que a él mismo no le parece clara (Ak, V: 100-103; véase también *Metafísica de las costumbres* § 28 nota, Ak, VI: 280-281).

<sup>51</sup> *El gran teatro del mundo*, 1979b: 70, v. 942. Se repite varias veces a lo largo de la obra.

clave antropomórfica, propiamente imaginativa, y por tanto muy apta para su exposición dramática: el destino de cada uno está guiado por la divina Providencia, frente a la cual, no se sabe cómo somos libres, pero sí se sabe que esta Providencia divina es justa como la de un verdadero Rey y amorosa como la de un buen padre. Claro que eso no evita que exista, sin posible reconciliación, el infierno eterno para los enemigos, una de las figuras más hiperbólicas de cólera y venganza humanas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Burnyeat, Myles (ed.) (1983), *The Skeptical Tradition*, Berkeley, Estados Unidos, University of California Press.
- Calderón de la Barca, Pedro (1960, 1967 y 1969), (OC) *Obras completas* de Calderón, 3 vols., Madrid, España, Aguilar. (Se usa “a” o “b” para la columna izquierda y derecha, respectivamente.)
- Calderón de la Barca, Pedro (1962), *No hay más fortuna que Dios*, edición de Alexander A. Parker, Manchester, Reino Unido, Manchester University Press.
- Calderón de la Barca, Pedro (1971), *En la vida todo es verdad y todo mentira*, edición de Don William Cruickshank, Londres, Reino Unido, Tamesis Books Limited.
- Calderón de la Barca, Pedro (1974), *Gustos y disgustos no son más que imaginación*, edición de Claudio Ybarra Silva, Madrid, España, Playor.
- Calderón de la Barca, Pedro (1979a), *La vida es sueño*, Madrid, España, Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1979b), *El gran teatro del mundo*, Madrid, España, Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1979c), *El gran mercado del mundo*, Madrid, España, Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1980), *El alcalde de Zalamea*, Madrid, España, Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1985), *El mágico prodigioso*, Madrid, España, Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1986), *La estatua de Prometeo*, edición de Margaret Rich Grees, Kassel, Alemania, Edición Reichenberger.
- Calderón de la Barca, Pedro (1988), *La vida es sueño (comedia, auto y loa)*, edición de Enrique Rull, Madrid, España, Editorial Alambra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1989), *Tu prójimo como a ti*, edición de Mary Lorene Thomas, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1989a), *El médico de su honra*, Madrid, España, Castalia.
- Calderón de la Barca, Pedro (1989b), *El mayor monstruo del mundo*, Madrid, España, Espasa-Calpe.
- Calderón de la Barca, Pedro (1990), *La dama duende*, Madrid, España, Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1991), *La vida es sueño*, México, México, Porrúa.



- Calderón de la Barca, Pedro (1992), *La segunda esposa*, edición de Víctor García Ruiz, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1995a), *El año santo de Roma*, edición de Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1995b), *Las manos blancas no ofenden*, edición de Ángel Martínez Blasco, Kassel, Alemania, Edición Reichenberger.
- Calderón de la Barca, Pedro (1996a), *La nave del mercader*, edición de Ignacio Arellano, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1996b), *El príncipe constante*, Madrid, España, Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1997a), *Sueños hay que verdad son*, edición de Michael McGaha, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1997b), *Autos Sacramentales II*, Madrid, España, Biblioteca Castro.
- Calderón de la Barca, Pedro (1998), *El nuevo Palacio del Retiro*, edición de Alan K. G. Paterson, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (2001), *La protestación de la fe*, edición de Gregory Meter Andrachuk, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (2003), *El gran mercado del mundo*, edición de Ana Suárez, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (2004), *El día mayor de los días*, edición de Ignacio Arellano y Miguel Zugati, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (2005a), *Lo que va del hombre a Dios*, edición de Ma. Luisa Lobato, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (2005b), *Las órdenes militares*, edición de J. M. Ruano de la Haza, Kassel/Pamplona, Alemania/España, Edición Reichenberger/Universidad de Navarra.
- Calderón de la Barca, Pedro (2006), *Comedias I*, edición de Luis Iglesias, Madrid, España, Biblioteca Castro.
- Cavaillé, Jean-Pierre (2001), "Descartes et les sceptiques modernes", en Pierre-François Moreau, *Le Scepticisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle. Le retour des philosophies antiques à l'âge classique*, tomo II, París, Francia, Albin Michel, pp. 334-347.
- Descartes, René (1963, 1967 y 1973), *Œuvres philosophiques*, 3 vols., París, Francia, Garnier.
- Fichte, Johann Gottlieb (2005), *Ética*, Madrid, España, Akal. (Se usa la paginación de la Academia de Baviera, Stuttgart, Alemania, Frommann, 1997, que aparece consignada en la edición española.)
- Hegel, G. W. F. (1969), *La ciencia de la lógica*, en *Werke*, tomo VI, Frankfurt, Alemania, Suhrkamp.
- Kant, Immanuel (1900 y ss.), (Ak) *Kants gesammelte Schriften*, Berlín, Alemania, Preußischen und der Deutschen Akademie der Wissenschaften.

- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1966), *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, París, Francia, Garnier/Flammarion.
- Loyola, Ignacio de (1991), *Ejercicios Espirituales*, Bilbao/Santander, Portugal/España, Mensajero/Sal Térrea.
- Moreau, Pierre François (ed.) (2001), *Le scepticisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle. Le retour des philosophies antiques à l'âge classique*, París, Francia, Albin Michel.
- Platón (1983), *Gorgias*, en *Diálogos II*, Madrid, España, Gredos.
- Popkin, Richard H. (1979), *The History of Scepticism from Erasmus to Spinoza*, Berkeley, Estados Unidos, University of California Press. [trad. *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, México, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.]
- Popkin, Richard H. (1992), *The Third Force in Seventeenth-Century Thought*, Leiden, Holanda, E. J. Brill.
- Popkin, Richard H. (2003), *The History of Scepticism: from Savonarola to Bayle*, Nueva York, Estados Unidos, Oxford University Press.
- Rivera de Rosales, Jacinto (1993), *El punto de partida de la metafísica transcendental. Un estudio crítico de la obra kantiana*, Madrid, España, UNED.
- Rivera de Rosales, Jacinto (1998), *Sueño y realidad. La ontología poética de Calderón de la Barca*, Hildesheim, Alemania, Olms Verlag.
- Rivera de Rosales, Jacinto (1999), “Descartes o la subjetividad racionalista”, en Moisés González (ed.), *Filosofía y cultura*, Madrid, España, Siglo XXI, pp. 149-195.
- Rivera de Rosales, Jacinto (2002), “Deseo y realidad, *Tu prójimo como a tí*”, en Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000*, tomo II, Kassel, Alemania, Edición Reichenberger, pp. 953-966.
- Rivera de Rosales, Jacinto (2004), “Eco y Narciso”, en Manuel Abad Varela (ed.), *Actas del IV Centenario del nacimiento de Don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, España, UNED, 2004, pp. 203-229.
- Spinoza, Baruch (1975), *Ética*, Madrid, España, Editora Nacional.
- Spinoza, Baruch (1988), *Tratado de la reforma del entendimiento*, Madrid, España, Alianza Editorial.
- Whitby, William M. (1976), “El papel de Rosaura en la estructura de *La vida es sueño*”, en *Calderón y la crítica: Historia y antología*, tomo II, Madrid, España, Gredos, pp. 629-646.

**Jacinto Rivera de Rosales** realizó sus estudios de filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, con estancias de investigación en las Universidades de Maguncia (Alemania) y de Stanford (California). Es profesor de filosofía moderna en la UNED (Madrid). Ha publicado diversos libros, traducciones y artículos sobre Kant, el Idealismo alemán y el Romanticismo, así como acerca de Calderón, Descartes y la filosofía contemporánea. Sus campos de investigación son filosofía moderna, la ontología, la estética, la ética y la naturaleza.

D. R. © Jacinto Rivera de Rosales, México D.F., enero-junio, 2008.