

Gerhard Poppenberg

Ingenio y metafísica

Una comedia de Pedro Calderón de la Barca¹

Ruprecht Karls-Universität Heidelberg
gerhard.poppenberg@rose.uni-heidelberg.de

Aunque Calderón, a diferencia de Shakespeare, no es casi un autor alemán, ha suscitado un gran interés desde las primeras traducciones de A. W. Schlegel (1803, 1809): desde Goethe y Eichendorff hasta Schopenhauer y Wagner, Hofmannsthal y Benjamin, Kommerell y Curtius, por citar solo algunos. Henry Sullivan ha trazado la historia de Calderón en Alemania. El interés de los alemanes se concentró sobre todo en el autor católico-contrarreformista de obras como *El gran teatro del mundo*, *La vida es sueño* o *El príncipe constante*, piezas que tratan teológica y filosóficamente de la distinción entre el bien y el mal en el horizonte de la providencia divina y el libre albedrío humano, entre el sueño y la realidad, el ser y la apariencia en el horizonte de la sofística y el escepticismo o de la fe cristiana incondicional y hasta el martirio. En los siglos XIX y XX se tradujo al alemán una gran parte de la extensa obra del autor. Esto demostró que Calderón también escribió muchas comedias. Aparte de *La dama duende*, sin embargo, estas no han tenido mucha fortuna en tierras germánicas, en comparación con las comedias de tipo de Molière o las de enredo de Shakespeare.

Simon Kroll acaba de publicar una edición bilingüe de una de estas comedias en

¹ Revisado por Fernando Sanz-Lázaro. Publicado como parte del proyecto *Sound and Meaning in Spanish Golden Age Literature* (FWF Austrian Science Fund, P 32563).

Edition Reichenberger con expertas explicaciones: *Los empeños de un acaso* (c. 1635). Están previstos otros dos volúmenes, todos en la traducción del siglo XIX de Johann Diederich Gries. Una de las razones de la falta de acogida puede encontrarse en esta obra. La comedia de Calderón plantea grandes exigencias intelectuales que los dramaturgos y directores alemanes parecen rehuir.

La obra es una comedia de capa y espada, con las complejidades habituales del género, y se desarrolla en dos líneas argumentales. En una, Félix y Diego, que no se conocen, compiten por la misma mujer, Leonor. En la otra, Juan corteja a Elvira, que le oculta su identidad bajo un velo. Las dos tramas se entrecruzan porque Elvira es hermana de Diego. Las confusiones, enredos y conflictos típicos de las comedias llegan al extremo cuando todos los implicados se encuentran bajo el mismo techo. Al final, las confusiones se resuelven con la celebración de una doble boda.

La coincidencia a la que alude el título añade una dimensión extra a esta trama convencional y revela la estructura profunda de la comedia. Se introduce en el paralelismo del juego y el amor. La ocasión favorable y la suerte del azar son igualmente significativas tanto para el jugador como el amante. Un nivel de la obra son las discusiones argumentativas en las que se negocian las obligaciones del honor y el amor, el parentesco y la amistad. Estos conflictos, entre las exigencias de la razón y el deseo, la lógica y el erotismo, se sortean una y otra vez mediante agudezas ingeniosas, pero sin llegar a resolverse. Esto mantiene la trama en movimiento. Por encima de todo, el ingenio —aquí y en la obra de Calderón en general— es también motivo de amor. Juan se ha enamorado de la mujer del velo porque nunca ha conocido a una mujer «de igual ingenio», que además combine «las licencias del buen gusto / con las leyes del recato». La tensión entre ley y libertad se disputa a través del ingenio.

El azar consiste en pequeñas causas con consecuencias de largo alcance, que conducen a una confusión cada vez mayor. Juan se ha enamorado de una mujer desconocida, está enredado en un conflicto por culpa de un criado irreflexivo y se ha ganado un enemigo a través de un amigo. Se da cuenta de que todo esto son los «empeños de un acaso»; pero, como las consecuencias son reales, se ve obligado a actuar como un hombre de honor. La desviación accidental de la cadena de acción prevista pone en marcha una nueva causalidad, a la que deben responder quienes actúan. Una equivocación conduce a un conflicto de honor y celos, que es al mismo tiempo el clímax cómico de la intriga provocada por el azar. Dos caballeros discuten sobre quién tiene más derecho a retar en duelo al tercero. Las razones para el duelo, cada una de ellas presentada como lógicamente convincente con argumentos racionales, son la versión cómica del conflicto trágico, en el que el héroe se encuentra entre dos exigencias éticas igualmente poderosas. La comedia se convierte en metadrama.

El núcleo serio de este conflicto cómico es la cuestión de si son iguales las obligaciones del honor y del amor. A principios de la Edad Moderna, el amor se

convierte en motivo de acciones significativas en la esfera pública. Al mismo tiempo en París, Pierre Corneille trata este cambio estructural en el ámbito social en *El Cid* como un conflicto trágico. El protagonista afirma ante su padre que las exigencias del amor, frente a las del honor, también tienen carácter de ley. Calderón interpreta el conflicto de otro modo, relacionando el amor con el azar del juego y la agudeza del ingenio. Como el amor se funda en el deseo y la voluntad, no pertenece al ámbito de la ley lógica o ética, sino al de la libertad. Los amantes —este es un motivo principal en las novelas de Cervantes, así como en los dramas de Calderón— deciden libremente sobre su amor. El criterio es el deseo, que tiene la constitución del azar. Así se perturban las categorías unívocas.

Esto se manifiesta en la obra, sobre todo, en la distinción social entre amigo y enemigo. A través de los enredos provocados por el azar de las equivocaciones y del deseo, el amigo se convierte en enemigo, a la vez que el enemigo se convierte en amigo. Hay que ayudar al enemigo cuando está en peligro, aduce Juan, y Félix se da cuenta de que es una suerte tener un enemigo así. La distinción se disuelve y, sin embargo, sigue siendo la misma. Juan siente que cuando es amigo y enemigo al mismo tiempo, está «dividido en dos partes». Los valores no quedan invalidados por el juego del azar, pero al final se neutralizan.

Los adversarios en el honor y el amor se convierten en aliados en el momento de peligro para la mujer; juntos defienden a la mujer cuyo honor y vida están amenazados. El honor es el concepto premoderno de la integridad femenina. Es, como muestra la literatura española de la época, el criterio de una comunidad ordenada: de la estructura mental y sociopsicológica, jurídica y política de la esfera pública.

Las instancias decisivas se aclaran en un giro que pone en correspondencia a Dios, al hombre y al azar. «¡Válgate Dios, por acaso, / a qué de empeños me traes!». El azar es un medio de Dios en el mundo que no solamente está ordenado y regulado según medida, número y peso, es decir, racionalmente en forma de leyes naturales; también hay causas irracionales que desencadenan procesos irregulares. El azar forma parte del orden de la creación y de la providencia de Dios. Por tanto, Dios sí que juega a los dados.

Lo infundado e imprevisible del azar como medio de la providencia es cómico porque queda fuera del orden racional de la creación. Si son cómicas y provocan risa la ambivalencia de la regla y la desviación, del orden racional esperado y el desorden irracional real, la ambivalencia de Dios y el azar es abismalmente cómica. Pero si Dios integra el azar en el orden del mundo como parte de la dinámica de la creación y la perturbación se convierte en un momento de orden, esta agudeza del ingenio divino da lugar a una comedia cósmica.

De manera correspondiente, los humanos pueden contener el azar mediante decisiones tomadas bajo su libre albedrío e integrarlo en sus acciones. Juan se ha convertido en enemigo de Félix por azar, pero puede convertirse en su amigo

mediante su decisión de ayudarlo. El azar es eficaz, pero su efecto puede ser alterado por la voluntad de las personas. Las acciones desatadas por el ingenio forman la comedia terrenal: el teatro del mundo como comedia.

Un momento de lo cómico en la obra es el muy mundano conflicto del honor y el deseo. El honor es una fuerza social; el deseo es un poder individual. Esta ambivalencia conduce al conflicto que anima la trama. Es cómico porque las exigencias del honor y el amor interfieren entre sí y, sin embargo, deben integrarse en aras de la paz social. Los debates sobre esta ambivalencia se suceden a lo largo de la obra. El duelo por el honor de los caballeros puede posponerse porque el deber de apoyar a la mujer en peligro es más importante; pero la exigencia del duelo por el insulto se mantiene. Los dos rivales en el amor también deben proteger a la amada, es decir, deben trabajar juntos. En la *confusión* se confunden el honor y el amor, el amigo y el enemigo, la razón y la voluntad, el orden y el desorden, la ley y la anarquía. Esto no es cómico en el sentido de los chistes de situación, sino, como choque de lo irreconciliable, objetivamente cómico.

Toda la confusión es creada por el azar primero. «¡En qué extrañas confusiones/ la contingencia me tiene/ de aquel acaso primero!» El acaso se convierte en la *causa prima* de las acciones humanas, que son, por tanto, confusas y enmarañadas. La causa primera se desdobra en segundos acasos que son causas segundas accidentales sin causa. También estas se sitúan en la constelación de Dios y el azar. Por eso Juan pide gracia al cielo en las confusiones del azar. La obra plantea la cuestión de cómo lo verdadero y lo bueno se relacionan con lo accidental. ¿Qué es de la lógica y de la ética cuando existe el azar? Esa es la agudeza abismal de todas las acciones humanas. El azar es la agudeza cósmica; la risa que desata es la risa soberana de la libertad anárquica en el orden más allá de lo verdadero y lo falso, del bien y el mal. Por supuesto, también existe la comedia de situación con las identidades equivocadas, el barullo con puertas abiertas y puertas cerradas y las pendencias; es el fondo mundano de la vida para la comedia metafísico-ontológica del azar.

La alta tensión entre providencia y azar apenas es perceptible en la modernidad secular. Esto no significa que el problema esté fuera del mundo. Vuelve hoy en otra forma no menos fundamental, como conflicto entre pretensiones generales de validez y exigencias individuales. La alta tensión entre universalismo y particularismo en los debates identitarios sobre lo políticamente correcto es uno de los problemas más significativos de la esfera pública de nuestros días. Este cambio estructural del campo social en la tardía edad moderna se gesta en la modernidad temprana. Por eso, la literatura de este periodo puede seguir siendo hoy en día significativa para nosotros. Permite reconocer los problemas de nuestro tiempo desde la distancia y de otra forma. La grandeza de Calderón reside en que, por un lado, juega con la dimensión cómica de estos conflictos y, por otro, permite que existan en su implacable rigor. Esta es su agudeza ingeniosa; da una forma simbólica a lo que no se puede reducir a una singularidad elemental. Hoy, a la incompatibilidad de Dios y el azar le corresponde

lo no menos incompatible del universalismo y el particularismo. La agudeza metafísica se ha convertido en agudeza política. ¿Quién se atreve, director o dramaturgo, a llevar a escena esta alta tensión cómica?

Traducción realizada con la versión gratuita del traductor *DeepL.com* y levemente corregida.

Una versión alemana del texto fue publicada por la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* el 14 de enero de 2023.