

EL PROBLEMA DE LA LIBERTAD HUMANA EN EL TEATRO CALDERONIANO

José RICO VERDÚ

Doctor en Filología Románica
Profesor Titular de la Universidad Nacional
de Educación a Distancia

Es frecuente presentar el Barroco como una innovación, casi como una revolución, frente al Renacimiento. Renacimiento y Barroco serían, según ciertos autores, opuestos. Sin embargo, tanto estética como ideológicamente el Barroco es el resultado de la evolución del Renacimiento, el hombre barroco, con sus ideas y preferencias, era nieto del renacentista. Y Calderón, hijo índice de su tiempo, es heredero de unos ideales que habían fracasado en la práctica; en su obra se manifiesta la lucha entre el ideal humanista y la realidad histórica. Canta al hombre y su ideal máspreciado, la libertad; pero lo canta no en su forma estática, sino en un movimiento dialéctico con sus principales enemigos: la divinidad, la sociedad y el propio instinto.

* * *

Con el Humanismo entran en España los ideales clásicos, con sus modelos literarios, sobre todo Cicerón para la prosa y Virgilio para el verso. El contacto con el mundo clásico da lugar a una nueva sensibilidad, para cuya manifestación estética ya no servían los antiguos medios: así el gótico, con su amanerada pasión, no podía ex-

presar el mesurado equilibrio del arquitecto o del escultor renacentista; tampoco el verso de arte mayor castellana con su ritmo marcial, o el endecasílabo de gaita gallega con su ritmo de muñeira, eran aptos para que el poeta pudiera comunicar sus sentimientos, hasta cierto punto estáticos, como procedentes de un mundo de esencias, de acuerdo con la concepción neoplatónica del universo.

Este fue el motivo de los fracasos de los esfuerzos de Castillejo, empeñado en la tarea de verter las nuevas ideas en los viejos versos castellanos tradicionales, en los octosílabos sobre todo. Este fue el motivo del triunfo del endecasílabo italiano, es decir, del acentuado en 6.^a o en 4.^a y 8.^a

Pero la cultura siguió evolucionando. El optimismo renacentista dio paso a una etapa de crisis; se necesitaban ideas nuevas y nuevos modos de expresión, acordes con dichas ideas. El artista, carente de un sistema filosófico que le satisficiera, para mejor llegar a su público e impresionarle, retorció las formas, jugó con ellas y consiguió esos nuevos modos de expresión, más aparentes que reales, pues la innovación no afectaba al fondo, sino a la superficie. Así surgió el Manierismo.

He dicho que las ideas del Humanismo no perduraron durante mucho tiempo. En efecto, observemos qué sucede con lo que fue su mejor encarnación, la Iglesia Romana. Los humanistas llegados hasta el Solio Pontificio vieron sus anhelos sumidos en el fracaso: la unidad del imperio estaba rota, incluso, en la misma península itálica; la santidad de la Iglesia en entredicho, debido al lujo y a la ambición de las grandes familias que dominaban la Cátedra de Pedro y el Colegio Cardenalicio; la catolicidad no dejaba de ser una simple aspiración, pues Enrique VIII, Lutero, Calvino y otros la habían destruido junto con el sueño de la paz universal: la misma romanidad era objeto de controversia entre los teólogos católicos. En el mundo católico, la crisis de valores se resolvió con la doctrina de Trento, que afirma a la Iglesia como una, santa, católica y romana; Trento proporciona contenido a las formas manieristas. Tenemos, pues, el Barroco.

Las formas renacentistas que, más o menos distorsionadas por el movimiento iniciado en el Manierismo, pueden apreciarse debajo de la ornamentación barroca, coexisten con la nueva concepción de la vida, a la cual se ha llegado paulatinamente a lo largo del s. XVI. Si la actitud y el enfoque de los problemas eran distintos, éstos seguían siendo los mismos.

El humanista se preocupaba por el hombre y, en particular, por

lo que consideraba que lo distinguía de los demás seres: la palabra, que lo diferenciaba de los ángeles y de los brutos; la verdad que le daba autenticidad y certeza intelectual, individualizándolo frente al universo: y, finalmente, la libertad que lo afirmaba en sus relaciones con la sociedad.

El problema de la libertad es el que más profundamente afectaba a su conciencia, pues estaba presente en sus relaciones con Dios, con las cosas y con los demás hombres. Veámoslo:

a) Dios, es decir, un ser personal, trascendente, omnisciente y omnipotente, no sólo crea al hombre y lo coloca en lo que podríamos llamar un túnel de pruebas, sino que además, durante la permanencia del hombre en el túnel, interviene, ya directa ya indirectamente, en las decisiones humanas. A estas intervenciones se llamaba Divina Providencia, que venía a ser la cristianización del Hado pagano.

El hombre renacentista, ante tales hechos, no podía menos que preguntarse, ¿existe la libertad? La respuesta de los calvinistas, ya lo sabemos, fue negativa; la de los católicos, afirmativa, pero con muchas excepciones. Frente a las doctrinas protestantes de la predestinación, los católicos proclamaban la libertad individual: la salvación era fruto de las propias obras. Pero en el campo católico tampoco eran unánimes las posturas ideológicas, distinguiéndose dos grandes escuelas, la jesuítica (que afirmaba con mayor énfasis el libre albedrío) y la dominicana (que, por el contrario, incidía más sobre la Divina Providencia).

b) En íntima conexión con este problema se encuentra el de la relación del hombre con el universo material. Piedras, amuletos y otros objetos que actúan sobre la voluntad; estrellas que determinan, como veremos, una actuación. Factores todos conducentes a anular la libertad del hombre.

c) Por último quedan las relaciones humanas en las que podemos distinguir las intraindividuales y las interindividuales. En las primeras hay que considerar la influencia de los humores en la voluntad, la lucha de las pasiones con el deber, etc. En las interindividuales habría que diferenciar las relaciones de superioridad o dominio con la sociedad y el poder, las relaciones de inferioridad con seres u hombres extraordinarios, como santos (éstos, según sean intermediarios de los seres extraterrenales o se sirvan de cosas para conseguir sus fines, habría que incluirlos en uno de los apartados anteriores), brujos y hechiceros; finalmente, las de igualdad, las afectivas, en especial con personas del sexo opuesto, todas las cuales coartan la libertad.

Durante el Renacimiento el tema de mayor productividad, sobre todo en la lírica, fue el amoroso. Recordemos cómo los poetas, imbuidos del platonismo y para mejor expresar la firmeza de su amor, llegaban a asegurar que no eran libres para dejar de amar, pues se sentían impelidos a ello, tanto por su constitución como por su propio destino; pero, frente a la barroca, su actitud era optimista.

En el Barroco, aunque no se dejan estos motivos (*polvo serán, mas polvo enamorado*); sin embargo, tienen mayor difusión los interindividuales, especialmente los correspondientes a las relaciones con el poder y la sociedad, así como las relaciones con lo trascendente, Dios, Hado, Demonio y sus respectivos ministros. Todos estos problemas constituyen grandes temas del teatro calderoniano, incluso del no religioso, que, en mayor o menor grado, hallamos en la casi totalidad de su producción.

He pretendido mostrar en esta breve y simplista introducción que tanto las formas como los temas barrocos proceden por evolución de los renacentistas. Las formas son las importadas de Italia, junto con las tradicionales castellanas; pero con la transformación sufrida en el Manierismo. Los temas son los que plantearon los humanistas y divulgó el Renacimiento, en las cuales la crisis política, religiosa e intelectual de la segunda mitad del s. XVI hizo una selección y decantación.

* * *

En este ambiente intelectual creció Calderón, un hombre de carácter fuerte, de grandes pasiones, en el sentido escolástico del término, y de un acentuado intelectualismo que le hacía esconder su propia personalidad; en él se dieron unidas la timidez y, como reacción, la agresividad.

Su vida llena todo el Barroco, pues nace con el siglo, el 17 de enero de 1600 (*Perantón*) y fallece el 25 de mayo de 1681. Su infancia fue triste, cuando tenía diez años murió su madre, quien lo llevó al Colegio Imperial de los jesuitas para que siguiese los estudios eclesiásticos. A los catorce ingresó en la Universidad de Alcalá de Henares. Al año siguiente, falleció su padre y, debido a pleitos testamentarios con su madrastra, abandonó temporalmente las aulas. A los diecisiete años marchó a Salamanca, en cuya Universidad debió de conseguir su fuerte formación teológica. Su vida, no muy desahogada económicamente, pues, además de varias demandas por no pagar, fue excomulgado y encarcelado por no abonar unos alquileres al Colegio de San Millán. En 1620 remite unos versos al certamen

o academia que se celebró en Madrid con motivo de la beatificación de San Isidro (cfr. un romance autobiográfico, conservado incompleto, que se le atribuye en B.A.E. XXIV, 585 ss.¹).

No duró mucho en la Universidad del Tormes. Ya en 1620 se encontraba en Madrid al servicio de un noble, tal vez el Duque de Alba (cfr. dicho romance²). Aunque escudero, no dejó las letras y escribió varios dramas, algunos de los cuales se representaron en palacio. En 1622 se ve involucrado, junto con sus hermanos, en un pleito por homicidio. Bien por este motivo, bien por buscar emociones más fuertes, sentaría plaza, según Vera y Tassis, en los ejércitos españoles que combatían en Italia y Flandes; pero en 1625 regresó de nuevo a Madrid, prestando sus servicios al Condestable de Castilla y al Duque del Infantado.

En 1640 marchó a la guerra contra los franceses en Cataluña y Guipúzcoa, asistiendo al levantamiento de Fuenterrabía. A los cuarenta y dos años, siendo un simple cabo de escuadra, pidió y consiguió su retiro, hecho que Valbuena Briones atribuye al desengaño ocasionado por la impericia de quienes mandaban las tropas y a lo absurdo de la posterior guerra civil.

Hasta el final de sus días vivió en la Corte, donde pasó unos años al servicio del Duque de Alba. Tuvo un hijo, al que, en un principio, presentaba como sobrino; entonces era clérigo, pero no sacerdote (desde 1625 disfrutaba de un beneficio eclesiástico y en 1651 se ordenó presbítero para poderlo poseer como capellán). De sacerdote, siguió escribiendo, para palacio, obras dramáticas de temas morales y teológicos. El Rey le concedió una ración por «hallarse con tan crecida edad y con muy cortos medios». Murió, como he dicho, el 25 de mayo de 1681 y fue enterrado, al día siguiente, en la iglesia de San Salvador.

Aunque, por lo que acabamos de ver, pueda parecer lo contrario, Calderón era un hombre introvertido; a menudo oímos decir que la suya es la biografía del silencio, pues apenas conocemos nada de su vida íntima.

* * *

¹ La codicia de un bolsico / en la literaria justa / de Isidro, me hizo poeta; / ¿quién no ha pecado en pecunia? / con lo cual Bártulo y Baldo / se me quedaron a oscuras / pues, en vez de decir leyes, / hice complas en ayunas.

² Desde letrado a poeta / pasé, y viendo cuánto acusan / a la poesía unos viejos / de impertinencia machucha, / traté de mudar estado; / y por más estrecha y justa / religión, la de escudero / me recibió en su clausura.

Antes de interpretar su teatro, necesitamos plantearnos algunos problemas, por ejemplo, su obra ¿es expresión del propio pensamiento?, ¿reflejo de la sociedad en que vive? o bien ¿se trata de una simple creación artística? A todos nos han mostrado un Calderón que encarnaba el honor nacional y personificaba al monstruo de los celos; se olvidaban de qué producción era, ante todo, una obra de arte, con una temática pedida por el público y exagerada por el autor, en la cual se encuentra una rebeldía contra esos mismos prejuicios. En sus dramas, como en su vida, hay una fachada de violencia, de posturas y leyes draconianas que oculta una realidad muy distinta. Esta antítesis se manifiesta, en el plano literario, en la lucha entre norma y libre inspiración, entre razón y sentimiento, entre sujeción y libertad. Nosotros nos fijaremos en este último problema, la libertad frente a Dios, frente a la naturaleza y frente a la sociedad que, como hemos visto, se plantea el hombre barroco.

Ya en una de sus primeras comedias, *Amor, honor y poder* (cito por la ed. de Aguilar: *Obras Completas*, 3 vols.), desarrolla el tema de la lucha contra el Deber, el Destino, el Poder y la Fuerza:

hay, contra la fuerza, industria
y hay honor contra el poder (69 b)

La obra empieza con Enrico de Calveric convenciendo a Estela, su hermana, para que se esconda, a fin de que el rey Eduardo III, de caza por los alrededores del castillo, no pueda verla. Pero, como en *La Vida es Sueño*, se desboca el caballo de la infanta —ya tenemos un clara intervención del Destino—, que es salvada por Enrico; el rey ordena pasar la noche en el castillo del padre de Enrico con la excusa de que la infanta necesita recuperarse, así él podrá ver a Estela, cuya belleza conocía de oídas. Eduardo queda prendado por la belleza de la dama y, para tenerla cerca, nombra al padre de ésta miembro del Consejo de Estado; a su hermano, Enrico, gentil-hombre de cámara, y a ella, camarera de la infanta, quien, a su vez, se enamora de Enrico, su salvador. La trama opone a la voluntad de Enrico para alejar a su hermana del rey, la acción del caballo y del propio rey; al mismo tiempo, une la acción amorosa de las dos parejas; pero, mientras los amores del rey caminan por las sendas de lo ilícito, los de Enrico con la infanta avanzan por las de la timidez, pues el protagonista no puede considerarse digno de manifestar su pasión.

Enrico descubre, por casualidad —otra vez la intervención de fuerzas ajenas a la voluntad humana—, que el rey tiene en sus manos

las de su hermana Estela, con lo cual se considera, socialmente hablando, ofendido:

¡Oh quién no hubiera visto
su agravio! Mas, si es grave
infamia en el honor que no la sabe,
pues tan injustamente
culpa el mundo también al inocente
—¡tirana ley!— doblada infamia hallara,
si, mirando mi agravio, me tornara. (79 a)

Obligado por una norma social con la que está en desacuerdo (« ¡tirana ley! », pide explicaciones al monarca y lo único que consigue es la cárcel.

Enrico se encuentra ante el deber de la obediencia al rey, el de la defensa de su honra y el de la fidelidad a su amor; en otras palabras, hay una lucha entre dos deberes: el honor, impuesto por la sociedad, y el vasallaje, impuesto por Dios; y, a la vez, entre estas normas externas y la libertad interior que no las acepta y que desea conseguir una felicidad en el amor —es el mismo tema de *La Industria y la Suerte* de Ruiz de Alarcón—. Así lo plantea Enrico:

Ya no paga mi lealtad
la que a Ludovico debe,
sino la que debe al Rey,
siempre leal, noble siempre.
Sí, al servir al Rey, mi hermana
en tal peligro me tiene,
¿con qué razones pudiera
a la del Rey atreverme?
¡Bueno fuera que quisiera
tan en mi favor las leyes,
que las observase el Rey
para que yo las rompiese! (83 b)

Más claramente lo manifiesta Estela. Cuando Ludovico le informa de que su hermano le prohíbe que pida al rey por su libertad, pues la petición podría interpretarse como deshonor; ésta se presenta ante el monarca dispuesta a matarse³. Su actitud mueve al rey a pedirla en matrimonio y la obra termina feliz, con dobles esponsales.

³ Yo soy Estela infelice, / y de Salveric Condesa, / por heredar de mi casa / nombre, honor, lustre y nobleza. / En Salveric retirada / viví, donde

Lances de Amor y Fortuna es un ejemplo del efecto social de la suerte o la oportunidad («quien no tiene ventura / ofensas halla donde agrados busca»), y de la lucha contra la red de mentiras y engaños (reflejo de *Las Paredes oyen*) que, ajenos a la voluntad del protagonista y unidos a los involuntarios «errores» propios, actúan contra él. Además, Rugero, por su amor hacia Aurora y por la fidelidad que le debe como heredera del trono, prefiere vivir pobre a recibir honores pasándose al bando contrario.

Valbuena Briones ve en la obra un enfrentamiento del protagonista con la suerte; en realidad, éste siempre queda vencido y es necesario que la Fortuna, en su continuo rodar según el tópico de la época, se muestre favorable haciendo que la protagonista, Aurora, presencie escondida (recurso típico del teatro barroco) la declaración de Lotario (antagonista), quien había metido en su propio favor y contra Rugero. Con este final se responde a la pregunta con que termina la jornada primera:

Veremos quién puede más
la fortuna o el amor.

Amor, honor y fortuna son temas principales en el teatro calderoniano: pero ¿cómo se comportan los personajes?, ¿qué móviles los inducen a obrar? En primer lugar el temor; es la reacción natural ante unos poderes superiores contra los cuales no se puede o no se quiere luchar. El temor lleva a mentir, a adoptar otra personalidad, a no comportarse como perfectos caballeros; así ocurre, por ejemplo, en *El Alcaide de sí mismo*. Ahora bien, en estas falsedades se pueden sobrepasar ciertos límites y, entonces, el protagonista es castigado, como sucede en *Hombre pobre todo es trazas*, en la que don Diego, hidalgo pobre granadino, por miedo a verse preso a causa de una riña, huye a la corte y adopta un nombre falso. Ante la posibilidad de

la aspereza / en la soledad me dieron / prados, montes, valles, selvas. / Vísteme en el campo un día: / ¡Pluguiera a Dios no me vieras [...] / Desde aquel punto empezaste / a hacer amorosas muestras, / resistiendo con honor / gusto, amor, poder y fuerza [...] / ¿Qué esperanzas tienes mías, / para que así te prometas menor rigor? Pues, porque / veas, oigas, notes, sepas / que la vida de mi hermano / no es bastante a que yo pierda / un átomo de honor, siendo / pavor, horror, miedo y tragedia / con este acero que miras / me daré muerte yo mesma, / si acaso la afrenta mía / buscas, quieres, ves o intentas. / Si tienes hoy en tus manos / la justicia y la clemencia, / y buscas para su agravio / muerte, horror, miedo y afrenta; / yo también tengo en las mías, / con resolución más cierta, / viviendo y muriendo honrada, / vida, honor, lauro y defensa (87 a-b).

medrar y visto el fruto que la doble identidad le proporcionaba, extiende el engaño a dos damas. Sus engaños son efecto (desmesurado) del consejo paterno: «el hombre pobre todo es trazas», que recuerda repetidas veces a lo largo de la obra⁴. Claro que, como le contesta su amigo, don Juan:

[...] trazas de pobre
no sé qué efecto tendrán,
pues, por ser suyas, serán
infelices. (219 a)

El engaño consiste en cortejar a doña Clara con el nombre verdadero, y con el fingido galantear a la hermosa doña Beatriz, las cuales por él abandonan a sus antiguos galanes. Al principio actuaba así por temor de que alguna le fallase⁵; con el tiempo termina queriendo a las dos, planteándose un tremendo problema desde el punto de vista moral⁶, que, dadas las ideas de la época, no se puede permitir. Por eso, aunque con la ayuda de su amigo, don Juan, y de Rodrigo, su criado, consiga efectivamente engañarlas a ambas; los amantes desairados lo retan y él, sin saber que las damas lo están oyendo, confiesa, orgulloso y dispuesto a batirse con los dos, todo el plan preparado⁷. Las mujeres impiden el duelo, ofreciendo su mano a los antiguos pretendientes. Doña Clara expresa la moraleja de la obra:

⁴ ¡Qué no intenta un hombre pobre / con ingenio y con amor! (220 a).

⁵ Cuando obre / esta pensión la Fortuna, / y una pierda, otra me queda; / pues no es posible que pueda / de las dos faltarme una. / Por eso debe tener / cualquier amante discreto / una dama de respeto, / por lo que ha de suceder (219 a).

⁶ Si esta vez / con industrias y arte venzo / amor, ingenio y mujer / en la ocasión que me ha puesto / no habrá que temer a amor; / pues seguramente puedo / atravesarme a conseguir / en dos divinos sujetos / belleza y hacienda, gusto / e interés, honra y provecho (227 a).

⁷ Escuchadme, pues, los dos, / de una vez dejando tantas / disensiones, hasta que / diga verdades más claras; / porque un hombre principal / puede mentir con las damas / (que engañarlas con industria / es más buen gusto que infamia / y los mayores señores / lo suelen tener por gala); / pero con los hombres, no. / Y así, ahora en la campaña / digo que soy don Dionís / y don Diego, y que, con trazas / de hombre pobre, he pretendido / juntas a Beatriz y a Clara, / a ésta por su hacienda, a aquélla / por su hermosura y su gracia [...] / Abreviad, quién ha de ser / quien antes se satisfaga / de mí, pues tengo a los dos / quejosos: que aquí os aguarda / el valor, que ya remito / desde la lengua a la espada (232 a-b).

Ved si el mentir con las damas,
y engañarlas con ingenio,
es más buen gusto que infamia. (233 a)

En el comportamiento de los personajes, junto con el temor, influye el orgullo, a menudo, causa de aquél. En efecto, si un caballero teme la pérdida de su honor, se debe al orgullo que siente en la posesión de ese bien social: de ahí que los criados ni manifiesten orgullo ni teman por un honor que, de entrada, se les niega.

* * *

Veamos ahora algunas obras que puedan ejemplificarnos la lucha por la libertad ante Dios, el Destino y la Sociedad. Si bien en todas los temas se entrelazan; en cada una de ellas, sin embargo, hay uno que predomina: la salvación en *La Devoción de la Cruz*, el destino en *La Vida es Sueño* y el honor en *A secreto agravio, secreta venganza*.

El problema de la libertad frente a la gracia y la salvación no lo hallamos clara y directamente expuesto, lo cual es explicable. Dijimos que, en la relación hombre/Dios, se conjugan la libertad humana (posibilita al hombre actuar según su propio deseo), la ley divina (limita dicha libertad y obliga a obedecerla voluntariamente, es decir, se trata de una obligación moral, no física) y la Providencia (se impone al hombre con necesidad física).

Calderón parte muchas veces de una situación inicial provocada por el Azar, la cual actúa como el conocido recurso del *deus ex machina*: naufragios (*Purgatorio de San Patricio*), caídas de caballos (*El Alcaide de sí mismo*, *El Médico de su Honra*, ...). Utiliza tantas veces este recurso que, en *La Devoción de la Cruz*, lo hace burlescamente, al caer en un barrizal Menga y la burra en que iba montada. Pero este azar es asumido cristianamente como Providencia. La Providencia puede impedir que se cometa un acto reprobable e, incluso, sacar consecuencias positivas de una acción mala en sí. El pecado resulta de un rechazo de la norma divina o de una negación de Dios; Calderón salva a quienes incumplen los mandamientos, casi siempre bandoleros, pero condena al ateo que consciente y voluntariamente acepta su idolatría o su ateísmo, es decir, se rebela contra el Dios verdadero⁸. En *La Devoción de la Cruz* dice el rey Egerio:

⁸ ¡Oh, cuánto, / ignorante, el hombre yerra, / que, sin consultar a Dios, / intentos suyos asienta! / Dígalo en el mar Filipo; / pues hoy, a vista de tierra, / estando sereno el cielo, / manso el aire, el agua quieta, / vio en un punto, en un instante / sus presunciones deshechas (181 a).

El traje
 más que de rey, de bárbaro salvaje
 traigo; porque quisiera
 fiera así parecer, pues que soy fiera
 a dios ninguno adoro,
 que aun sus nombres ignoro,
 ni aquí los adoramos ni tenemos;
 que el morir y el nacer sólo creemos. (180 a)

En efecto, el rey muere condenado; sin embargo, los forajidos, los bandidos que viven al margen de cualquier mandamiento humano o divino, que arremeten contra todo lo sagrado y lo profano, tienen, como en la literatura miraculística medieval, cierta fe, creencia o devoción que los salvará, pese a sus malas obras. No se trata de una justificación por la fe, propia de los protestantes, sino de unos méritos adquiridos que, en los últimos instantes, conducen al arrepentimiento y Dios, en virtud de una promesa al pecador hecha por algún intermediario (un santo) realiza el milagro de que el alma permanezca en este mundo para poder recibir el sacramento de la penitencia.

Hay un influjo sobre el individuo, una intervención física de la Providencia que puede obtener bien del mal, para lo cual realiza milagros, naufragios, caídas del caballo (símbolo del derribo de los soberbios, recordemos el caso de Saulo). Así salva al individuo o, incluso, a un pueblo⁹.

Se trata de una sugestión interior que impulsa hacia lo desconocido; pero no actúa necesariamente, como la fuerza física, sino que debe ser aceptada para que pueda dar su fruto. El mérito estriba en sucundar dicha sugestión. El rey siente el impulso; pero, al contrario que Patricio, lo rechaza:

Calla, mísero cristiano,
 que el alma a tu voz atenta,
 no sé qué afecto la rige,
 no sé qué poder la fuerza
 a temerte y adorarte. (181 b)

⁹ Yo (a quien el cielo no sé / para qué efecto conserva, / siendo tan inútil) pude, / con más aliento y más fuerza, / no solo darme la vida / a mí; pero, aun en defensa / deste valeroso joven, / aventurarla y perderla, / porque no sé que secreto / tras él me arrebató y lleva, / que pienso que ha de pagar me / con grande logro esta deuda (181 b).

Y, porque veas, Patricio,
cuánto estimo cuánto precio
tus amenazas, la vida
te dejo; vomita el fuego
de la palabra de Dios,
para que veas en esto
que ni adoro su deidad
ni sus maravillas temo.

(185 a)

La salvación, en último término, se deberá a la inclinación interior debidamente favorecida por el pecador. Ludovico, en esta misma obra, manifiesta claramente su voluntad de hacer el mal sin respetar ninguna ley; pero, al final, comprenderá y aceptará la lección que le envía el cielo con la visión del propio cadáver y del purgatorio, y seguirá la iluminación interior:

Auxilio fue, inspiración
de Dios, la que aquí me trajo,
no vanidad, no ambición,
no deseo de saber
secretos que guarda Dios.
No pervirtáis este intento
que es divina vocación.

(206 a)

Más claras se muestran estas posturas en *La Devoción de la Cruz*, cuyo argumento resumo: Eusebio y Lisardo están a punto de batirse en duelo y, antes de empezar, ofrecen al público noticias de su vida y del motivo del desafío. Eusebio cuenta que, recién nacido, lo encontraron en pleno bosque, al pie de una cruz, y que un pastor lo llevó a casa de un hacendado, quien lo educó y dejó por heredero. Desde su infancia le han sucedido varios casos milagrosos, pues tiene una cruz «impresa en los pechos» y además salió ileso de diferentes peligros, gracias a alguna cruz que o bien llevaba puesta o bien se encontraba cercana a él. Está enamorado de Julia, hermana de Lisardo, su contrincante; pero la familia de éstos lo rechaza y Lisardo lo obliga a batirse, duelo que tiene lugar a continuación y en el curso del cual Lisardo es herido de muerte y, en su agonía, pide a Eusebio:

No permitas que muera
sin confesión [...]
No me mates, por aquella
Cruz en que Cristo murió.

(395 a)

Al pedírselo por la Cruz, Eusebio (fijémonos en su significado: «piadoso», «respetuoso con los padres», «santo») lleva al moribundo a una ermita cercana donde pueda confesarse. Esta acción le produce a Eusebio la primera promesa de su salvación:

Pues yo te doy mi palabra,
por esta piedad que muestras,
que, si yo merezco verme
en la divina presencia
de Dios, pediré que tú
sin confesarte no mueras. (íd.)

Julia se entera de que es el asesino de su hermano y lo rechaza e ingresa en un convento. El, despechado y perseguido por la justicia, huye al monte y se hace jefe de una cuadrilla de bandoleros. Aunque asesino¹⁰; a todos cuantos mata los entierra en su cementerio particular, poniéndoles una cruz en la tumba¹¹.

Cuando pasaba por allí Alberto, obispo de Trento, recibe un tiro de arcabuz en el pecho; pero el plomo da en el original manuscrito de un tratado sobre los «Milagros de la Cruz» y no daña al obispo. El forajido, maravillado y devoto, le perdona la vida¹². Además, Eusebio que, pese a sus obras, cree en Dios, procura asegurarse sus últimos días de vida, de los cuales hace depender su posible salvación, y le pide al obispo: «Si deseas / mi bien, pídele a Dios que no permita / muera sin confesión» (402 a). El futuro eremita le contesta:

Yo te prometo
seré ministro en tan piadoso efeto

¹⁰ Y pues mis hados fieros / me traen a capitán de bandoleros, / llegarán mis delitos / a ser, como mis penas, infinitos. / Como si diera muerte / a Lisardo a traición, de aquesta suerte / mi patria me persigue, / porque su furia y mi despecho obligue / a que guarde una vida, / siendo de tantas bárbaro homicida. / Mi hacienda me han quitado, / mis villas confiscado, / y a tanto rigor llegan, / que el sustento me niegan. / No toque pasajero / el término del monte, si primero / no rinde hacienda y vida (401 a).

¹¹ Si os coge, / señor, aunque no le enoje / ni vuestro hacer ni decir, / luego os matará, y creed / que con poner tras la ofensa / una cruz encima, piensa / que os hace mucha merced (403 a).

¹² ¡Qué bien la llama / de aquel plomo inelcmente, / más que la cera, se mostró obediente! / ¡Pluguiera a Dios, mi mano, / antes que blanco, su papel, hiciera / de aquel golpe tirano, / entre su fuego ardiera! / Lleva ropa y dinero / y la vida; solo este libro quiero. / Y, vosotros, salidle acompañando / hasta dejarle libre (401a-402b).

y te doy mi palabra,
(tanto en mi pecho tu clemencia labra)
que si me llamas en cualquiera parte,
dejaré mi desierto
por ir a confesarte:
Sana mi patria es, mi nombre Alberto. (402 a)

Ya tenemos la segunda promesa. Si la primera fue hecha por un moribundo que, al poder confesarse, se supone que fue al cielo; la segunda la realiza un santo varón que, siendo obispo, abandona la mitra y los honores para retirarse al yermo¹³.

Terminado el episodio de Alberto, uno de los bandoleros entra en escena para comunicar a Eusebio que Curcio, padre de Lisardo y Julia, viene con gente armada contra él y que Julia se encuentra «en un convento seglar». Eusebio se decide asaltar el convento donde está su amada.

Mientras tanto, gracias a un soliloquio de Curcio, nos enteramos de que Eusebio es hijo suyo, con lo cual resulta que, sin saberlo, es un fratricida y un futuro incestuoso. Eusebio es consciente del sacrilegio que va a realizar, al seducir a una esposa de Cristo, por eso se muestra celoso del Cielo; pero ignora que Julia sea hermana suya¹⁴.

Escala el convento, entra en la celda de Julia y logra seducirla; pero descubre impresa, en el pecho de ella, una cruz semejante a la propia y huye sin explicaciones, abandonándola¹⁵.

Julia se considera rechazada y despreciada en su condición de mujer, y sale de convento en busca de Eusebio. Como no lo encuentra, quiere regresar; pero han retirado la escala que le sirvió para bajar y piensa que Dios ya no la quiere¹⁶. Encubierta, huye al monte, comete varios asesinatos y, cuando encuentra la banda de Eusebio, desafía a éste; el duelo, sin embargo, no se realiza, porque, al des-

¹³ Los laureles dejé, dejé las palmas / y, huyendo sus engaños, / vengo a buscar seguros desengaños / en estas soledades, / donde viven desnudas las verdades (401 b).

¹⁴ ¡Que el cielo me castigue / con tan fieras venganzas / de perdidos deseos, / de muertas esperanzas, / que de los mismos cielos / por quien me deja, vengo a tener celos! (402 b).

¹⁵ Y no permitan los cielos / que, aunque tanto los ofenda, / pierda a la cruz el respeto (408 a).

¹⁶ Mas, ya mi desdicha entiendo: / desta suerte me negáis / la entrada vuestra; pues creo / que, cuando quiero subir / arrepentida, no puedo. / Pues, si ya me habéis negado / vuestra clemencia, mis hechos / de mujer desesperada / darán asombros al cielo (409 b).

cubrirse su identidad, Eusebio la hace su lugarteniente, puesto que desempeña disfrazada de hombre y con la cara tapada.

Posteriormente Curcio y Eusebio se encuentran y luchan; pero cesan, pues una fuerza interior, llamémosla fuerza de la sangre, les impide continuar con las espadas. Llegan los villanos y atacan a Eusebio, que cae despeñado —la pelea, que tiene lugar fuera de la escena, la describe Curcio¹⁷—. Eusebio, al despeñarse, se hiere en el pecho; Curcio intenta curar la herida y descubre la cruz «que conviene con otra que Julia tiene», por lo cual lo reconoce como hijo. Muere Eusebio y es enterrado; no obstante, desde la tumba llama al obispo eremita:

Mi fe, Alberto, te llamó,
para que, antes de morir,
me oyese en confesión.
Rato ha que hubiera muerto;
pero libre se quedó
del espíritu el cadáver,
que de la muerte el feroz
golpe le privó del uso,
pero no le dividió.
Ven adonde mis pecados
confiese, Alberto, que son
más que del mar las arenas
y los átomos del sol.
¡Tanto con el cielo puede
de la Cruz la devoción! (418 a-419 b)

La sombra de Eusebio sale del sepulcro, se aparta con Alberto y, cuando éste le da la absolución, se desvanece. Curcio, junto a la tumba, vuelve a testificar que se trataba de su hijo¹⁸. Julia que, disfrazada, lo oye, se descubre el rostro y reconoce sus fechorías y su deseo de regresar al convento. Su padre no la perdona e intenta matarla; pero la joven se abraza a la cruz de la tumba de Eusebio y sale volando. Así termina la obra.

En ésta actúan varias fuerzas. En primer lugar, la Providencia,

¹⁷ Apretándole van. ¡Oh quién pudiera / darte agora la vida, / Eusebio, aunque la suya misma diera! / En el monte se ha entrado, / por mil partes herido: / retirándose baja despeñado / al valle. Voy volando, / que aquella sangre fría, / que, con tímida voz, me está llamando, / algo tiene de mía; / que sangre, que no fuera / propia, ni me llamara, ni la oyera (416 a).

¹⁸ ¡Ay, hijo del alma mía! / No fue desdichado, no, / quien en su trágica muerte / tantas glorias mereció. / Así Julia conociera / sus culpas (419 b).

fuerza exterior que castiga en los hijos los pecados de los padres: Curcio duda de la fidelidad de su esposa, la lleva a una cacería y la acuchilla; la esposa pone por testigo de su inocencia a una cruz y pide que sea su guarda; de vuelta a casa, Curcio encuentra a su mujer junto a una niña con una cruz en el pecho, única superviviente de un parto doble (ya se sabe el significado de los partos múltiples; v. «El Caballero del Cisne»), pues al niño lo abandonó al pie de la cruz. Tras la muerte de su esposa, Curcio sigue atormentado por su hipotética deshonra; tanto que, ante una contradicción de Julia, no duda en atribuir la desobediencia a su origen bastardo¹⁹.

Por su parte Eusebio crece convencido de que su natural es malo, a causa de su nacimiento irregular.

Pero, si efectivamente los hijos sufren los pecados de los padres, también son el instrumento de la venganza divina contra los propios progenitores. Por eso Curcio pierde al hijo mayor, sobre cuya legitimidad no existía duda, y es humillado por los dos que nacen con tal sospecha. Los hijos se salvan, porque la lección de la Providencia no los podía alcanzar después de esta vida y condenarlos eternamente por culpas ajenas, por pecados cometidos por los padres.

Otra fuerza es la inspiración o tentación, que sienten los personajes y que les impele hacia unas acciones determinadas, como el respeto que mutuamente sienten Eusebio y Curcio.

Como vemos, la libertad humana en relación con Dios es muy reducida, porque ni puede actuar contra la influencia externa ni puede, por sí sola, merecer la salvación. En cuanto a la aceptación o rechazo de la fuerza interior el planteamiento es distinto. Si la acción física realizada por un ser supra-humano para inducir al individuo a obrar de una determinada manera, puede encauzarse (no sustraerse a ella) en un sentido conveniente; el poder de la sugestión interior (la Providencia que sugiere el bien o el demonio que procura que el hombre se incline al mal) puede rechazarse, incluso, cuando estas sugerencias vienen determinadas por hechos externos.

Las cadenas del demonio es la exposición de cómo librarse de la influencia negativa de éste, y de cómo recuperar la libertad, después de haber vendido el alma al diablo.

Su planteamiento inicial es parecido al de *La vida es sueño*: La princesa Irene maldice su nacimiento, porque se encuentra encerrada en una torre por orden de su padre, para evitar que se realicen los

¹⁹ En este punto a creer llego / lo que el alma sospechó, / que no fue buena tu madre / y manchó mi honor alguno; / pues hoy tu error importuno / ofende el honor de un padre / a quien el sol no igualó / en resplandor y belleza, / sangre, honor, lustre y nobleza (397 b).

pronósticos hechos en su nacimiento²⁰. También, como en el caso de Segismundo, la predicción se cumple. La diferencia estriba en el modo de llegar al poder. Irene vende su alma al diablo (en realidad a Astarot, dios oficial del reino, antes de ser evangelizado por San Bartolomé) con la condición de que la saque de la torre y la ponga en el trono. Los pretendientes a la corona son dos hermanos, primos de Irene: Ceusis, soberbio, orgulloso de sus vicios, altanero con los dioses, que se considera obligado con Astarot, por haberle devuelto la vista que el mismo le quitó, y lucha por él cerrándose a la gracia, pues cree actos de magia los milagros de San Bartolomé y, junto con los sacerdotes paganos, no acepta la conversión del reino. El otro es Licanoro, un joven que busca a Dios mediante la simple razón que, al escuchar a San Bartolomé, quiere que le instruya en la verdadera religión y que prefiere perder a Irene y, con ella, el reino por seguir la llamada de Dios; que no duda en ponerse al frente de un ejército contra Irene, Ceusis y los sacerdotes, cuando ve que el pueblo se ha convertido.

El problema se centra en la evolución de Irene, pues tanto Ceusis como Licanoro, se dejan llevar por su naturaleza y permanecen fieles a sus principios: uno cerrándose, pese a sus experiencias, a la gracia; y el otro aceptándola voluntariamente. Por otra parte actúa el poder de Astarot, limitado por Dios (como en *Job*) a solo las «naturales causas», sin poder tocar la vida ni la voluntad²¹.

La conversión de Irene resulta demasiado simple, como en la miraculística medieval. Toda su actuación es contra el cristianismo, aun antes de estar poseída por Astarot; después San Bartolomé obliga al diablo a retirarse a un cabello de Irene y ésta se convierte:

IRENE:

¡Qué de cosas han pasado
por mí! ¿no estaba ahora yo
animando los parciales
de los bandos de Astarot?

REY:

Ya ha muchos días que eso,
Irene, te sucedió.

²⁰ Para todo aqueste imperio / robos, muertes, disensiones, / bandos, tragedias, incendios, / lides, traiciones, insultos, / ruinas y escándalos (646 b).

²¹ porque tiene el pecador, / en su albedrío, tal vez / más ancha la permisión / que yo, pues puede acercarse / él a mí; pero yo a él, no (668 b).

IRENE:

¿Luego he vivido sin mí
todo ese tiempo? ¡Oh! ¡Qué error
tan grande ha sido ignorar
tanta verdad hasta hoy
de otra nueva ley! Supuesto
que se ha cumplido en lo atroz
de mi vida, en lo piadoso
se cumpla. ¡Cristo es el Dios
verdadero!

(667 b-668 a)

Resulta evidente la doctrina de Calderón: el hombre es libre para rechazar, en cualquier momento, sus actos o creencias anteriores.

* * *

Un segundo aspecto del problema de la libertad es el del enfrentamiento con las cosas, con el Destino o Hado, que Calderón desarrolla en *La vida es sueño*. Según el dramaturgo madrileño, los pronósticos se cumplen: todos sabemos que el príncipe fue tal como predijo su horóscopo²².

El rey Basilio, concededor de la ciencia astrológica, al conocer el vaticinio, trata de impedir su realización²³; pero con su acción precipita el cumplimiento del hado, al colocar al príncipe en el trono favorece el desarrollo de su despotismo y, al volverlo a la torre, da ocasión para que el pueblo se rebele. El rey termina, como había temido, a los pies de su hijo²⁴. La predicción se cumple en esencia, aunque las circunstancias de modo y de tiempo no sean las que se interpretaron en un principio. Además, en un final que el lector moderno rechazaría, Segismundo se convierte en un príncipe modelo de discreción, con la cual afirma:

²² el hombre más atrevido / el príncipe más cruel / y el monarca más impío, / por quien su reino vendría / a ser parcial y diviso / escuela de las traiciones / y academia de los vicios; / y él, de su furor llevado, / entre asombros y delitos, / había de poner en mí / las plantas; y yo, rendido, / a sus pies me había de ver / (¡con qué congoja lo digo!) / siendo alfombra de sus plantas / las canas del rostro mío (508 a).

²³ por ver si el sabio tenía / en las estrellas dominio (508 a).

²⁴ ya estoy, príncipe, a tus plantas; / sea d'ellas blanca alfombra / esta nieve de mis canas. / Pisa mi cerviz y huella / mi corona; postra, arrastra / mi decoro y mi respeto; / toma de mi honor venganza, / sírvete de mí, cautivo; / y, tras prevenciones tantas, / cumpla el hado su homenaje. / cumpla el cielo su palabra (532 a).

Lo que está determinado
 del cielo, y en azul tabla
 Dios con el dedo escribió,
 de quien son cifras y estampas
 tantos papeles azules
 que adornan letras doradas;
 nunca engaña, nunca miente,
 porque quien miente y engaña
 es quien, para usar mal de ellas,
 las penetra y las alcanza...
 Sentencia del cielo fue:
 por más que quiso estorbarla
 él, no pudo; ¿y podré yo
 que soy menor en las canas,
 en el valor y en la ciencia
 vencerla?

(532 a-b)

Frente al pagano Alcos del *Sendebbar*, que se deja llevar de opiniones y de estrellas, el cristiano Basilio quiere poner los medios para que su hijo sea un buen rey, pues siente remordimientos por la injusticia que cometería, si entregara el trono a su sobrino, desheredando a su hijo²⁵. Todo resulta inútil²⁶ y el monarca se desengaña cuando ve actuar al príncipe²⁷ y finalmente abandona los métodos pacíficos y decide reducir a su hijo mediante las armas, es decir, pretende oponerse al hado con la guerra²⁸.

La conclusión que sacamos de todo esto es que el Destino es ine-

²⁵ que si a mi sangre le quito / el derecho que le dieron / humano fuero y divino, / no es cristiana caridad; / pues ninguna ley ha dicho / que, por reservar yo a otro / de tirano y de atrevido, / pueda yo serlo, supuesto / que si es tirano mi hijo, / porque él delitos no haga, / vengo yo a hacer los delitos (508 b).

²⁶ que no hay seguro camino / a la fuerza del destino / y a la inclemencia del hado (531 b).

²⁷ Pésame mucho que cuando, / Príncipe, a verte he venido, / pensando hallarte advertido, / de hados y estrellas triunfando, / con tanto rigor te vea, / y que la primera acción / que has hecho en esta ocasión, / un grave homicidio sea (515 a).

²⁸ Dadme un caballo, porque yo en persona / vencer valiente a un hijo ingrato quiero; / y en la defensa ya de mi corona, / lo que la ciencia erró venza el acero (525 b).

Al expresarse así olvidaba lo que poco antes había dicho:

Poco reparo tiene lo infalible, / y mucho riesgo lo previsto tiene. / Si ha de ser, la defensa es imposible, / que quien la escusa más, más la previene. / ¡Dura ley!, ¡fuerte caso!, ¡horror terrible!; / quien piensa que huye del riesgo, al riesgo viene; (525 a).

ludible y que toda acción humana contra él resulta absurda o contraproducente. En otras palabras, existe la predestinación, no hay libertad, no se puede merecer mediante las propias obras y, por lo tanto, tampoco hay culpa pues no se es responsable. Estas doctrinas fueron combatidas por el concilio de Trento y Calderón, dramaturgo católico, no podía aceptarlas y, mucho menos, aparecer como partidario de ellas, por eso, Basilio puntualiza:

el ver cuánto yerro ha sido
dar crédito fácilmente
a los sucesos previstos;
pues, aunque su inclinación
le dicte sus precipicios,
quizá no le vencerán,
porque el hado más esquivo,
la inclinación más violenta,
el planeta más impío,
solo el albedrío inclinan,
no fuerzan el albedrío.

(508 b)

También Clotaldo anima a Segismundo para que venza su sino²⁹. Vemos en la obra una contradicción, pues en estos párrafos compara la acción de las estrellas con una simple inclinación temperamental que puede ser vencida por la libertad humana. Sin embargo, a lo largo de todo el drama presenta un hecho de astrología judiciaria, porque el pronóstico se refiere a hechos concretos dependientes de las condiciones morales de Segismundo. Contra esta predicción fracasan las armas y la ciencia, pese a la máxima latina *Sapiens dominabitur astris*.

Calderón quiere unir astrología y fe, sin que ninguna aparezca como falsa —aquí reside la problemática del drama— y la solución que propone es la de admitir dos campos o dominios: el orden universal donde todo está previsto y donde todo ha de cumplirse; otro, el del orden individual en el que actúa la libertad humana³⁰. Aunque el primero, como en el caso de la Providencia o del Demonio, imponga la ocasión externa y la inclinación interna, es la voluntad la que, en último término, decide y responsabiliza al individuo.

²⁹ Mas, fiando a tu atención / que vencerás las estrellas, / porque es posible vencellas / a un magnánimo varón (513 b).

³⁰ Ruiz de Alarcón (*El Dueño de las Estrellas*) distingue entre el hado, inevitable, y la predisposición artrológica:

y si d'ella violentados / mis pies, dan erradas huellas: / vencer puede las estrellas / el sabio, mas no los hados.

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 (532 b)

* * *

Nos queda por ver la libertad en las relaciones de la persona con sus semejantes. Sobradamente conocido es hasta dónde llega la obediencia del inferior al superior, ya sea del vasallo al rey, del criado al señor o del hijo al padre³¹. Me detendrá, por lo mismo, en la relación individuo/sociedad.

Como dice Menéndez Pidal (*De Cervantes y Lope de Vega*), el honor se consideraba un bien social del que hidalgos y nobles eran depositarios; desde el momento en que alguno lo perdía, el deshonorado era rechazado por la sociedad, a menos que lo recuperase dando muerte al ofensor. El deshonor era la muerte social, más grave que la misma muerte individual, por eso don Vela, en *La Virgen del Sagrario*, ante una solución dudosa para un problema de honor, afirma:

Mi vida es el honor mío.
No hay por qué el morir dilate;
aunque el rey después me mate,
tengo que ir al desafío. (593 a)

El honor es un bien de la sociedad, superior a cualquiera de los del individuo, y sólo deberá ceder ante otro socialmente mayor. La vida del rey o la del heredero del trono eran más necesarias para la sociedad que el honor del individuo y éste no había de vengarse de la familia real, sino de sus colaboradores y, en materia sexual, la venganza recaería sobre la mujer exclusivamente, ya fuese esposa, hija o hermana.

El honor abarcaba sectores muy amplios de la vida, cubiertos por las virtudes caballerescas. Si alguien acusaba a un caballero de embustero o de cobarde, le negaba las virtudes correspondientes de ve-

³¹ Solo tiene libertad / un hijo para escoger / estado, que el hado impío / no fuerza el libre albedrío... / La libertad te defiende, / señor, pero no la vida. / Acaba su curso triste / y acabará tu pesar, / que mal te puedo negar / la vida que tú me diste; / la libertad, que me dio / el cielo, es la que te niego (397 a).

racidad y valentía, por lo cual debía obligar, por cualquier medio, al ofensor para que se retractase, pues era preferible morir físicamente a seguir en este mundo sin «vida social»³²; aunque los efectos no sean los que se esperaba, como le ocurre a don Juan (*A secreto agravo...*):

¿Quién en el mundo previno
su desdicha? ¿No hizo harto
aquel que la satisfizo?
¿aquel que puso su vida,
desesperado, al peligro
por quedar muerto y honrado
antes que afrentado y vivo?
Mas no es así.

(447 a)

En el teatro estos casos de insulto personal son episódicos o no constituyen más que el origen o causa de la trama (como en *Amar después de la muerte*); por eso me centraré en el tema del honor conyugal, asunto de tantas y tantas obras de nuestros dramaturgos del Siglo de Oro.

El honor reside en la familia, es patrimonio familiar y cada individuo debe velar por él. Pero es la sociedad quien honra, es decir, quien reconoce ese honor. Puede darse el caso de un caballero con honor y deshonorado, porque la sociedad, por los motivos que fueren, le niega su reconocimiento. Por lo tanto, no sólo tendrá que mantener limpio el honor, sino la honra: el individuo será honrado y lo parecerá, porque, como dice don Juan de Silva en la escena antes citada, una sinrazón puede quitar la honra³³. Por ser patrimonio familiar, existen unas normas que determinan las personas que tienen la obligación de velar por él. Las mujeres estaban excluidas de cualquier acción violenta³⁴, aunque no falten heroínas

³² Garcí Ruiz de Alarcón (*Los Favores del Mundo*) se expresa así:

vos habéis dicho de mí / que soy cobarde en la guerra, / sabiendo que en valentía / os venzo, como en nobleza. / —«¡Mentís en todo!»; le dije, / mas húbelo dicho apenas, / cuando le tiró, en un guante, / a mi honor una saeta / que, si bien no me llegó, / es, por desdicha nuestra, / el honor tan delicado, / que del intento se quiebra.

³³ ¡Oh tirano error / de los hombres! ¡Oh vil ley / del mundo! ¡Que una razón / o que una sinrazón pueda / manchar el altivo honor / tantos años adquirido, / y que la antigua opinión / de honrado quede postrada / a lo fácil de una voz! (427 b).

³⁴ Ya que no puedo matar / a quien llegó a deslucir / mi honor, déjame sentir / las afrentas que le heredo, / pues ya que matar no puedo, / pueda

que, disfrazadas, luchan con el ofensor. Son los hombres quienes habían de vengar la ofensa y recuperar su honor con la muerte del rival³⁵; pero solo los hombres de la familia, padre, marido, hijos o hermanos, no pudiendo hacerlo amigos³⁶ ni prometidos³⁷.

Si el código caballeresco impone la venganza, las leyes de la justicia prescriben el castigo del homicida. Aunque en el teatro el ofensor herido termina pidiendo el sobreseimiento de la causa; sin embargo, el personaje que, como los héroes de la tragedia griega, se ve arrastrado a la venganza y conoce las consecuencias a que se expone, no puede menos que quejarse contra este código de honor³⁸. Se trata, pues, de leyes humanas y el hombre puede rebelarse contra ellas, cosa que no ocurría en los anteriores casos; pero, de todos modos, acabarán amoldándose y actuando de acuerdo con sus preceptos para que no se rompa la armonía de la sociedad. Así ocurre en *A secreto agravio, secreta venganza*, cuyo argumento resumo: en Lisboa se encuentran dos viejos soldados portugueses, don Lope de Almeida y don Juan de Silva. Este le cuenta a don Lope que vuelve pobre de Goa porque ha debido salir huyendo por un crimen cometido para defender su honor; don Lope lo recibe en su casa y le comunica, a su vez, que se dirige a esperar a su esposa, pues se ha casado por poder con doña Leonor de Mendoza, la cual llega por mar desde Castilla.

La castellana ha permitido su boda con Lope, porque creía muerto a don Luis de Benavides, de quien estaba enamorada, el cual se

a lo menor morir. / ¡Qué avara Naturaleza / con nosotras se mostró, / pues, cuando mucho, nos dio / un ingenio, una belleza / adonde el honor tropieza, / mas no donde pueda estar / seguro! ¿qué más pesar, / si a padre y marido vemos / que quitar su honor podemos, / y no le podemos dar? (354 a).

³⁵ Solo dichoso / puede llamarse el que deja, / como vos, limpio su honor / y castigada su ofensa; / honrado estáis: negras sombras / no deslustren, no oscurezcan / vuestro honor antiguo (428 a).

³⁶ porque recibido / está que no se vengó / bien del ofensor, si no / le dio muerte el ofendido, / si no es que su hijo sea / o sea su hermano menor; / y así, para que su honor / hoy imposible no vea / la venganza que desea, / una fineza he de hacer, / que es pedirte por mujer / a don Juan: y así, colijo / que, siendo una vez su hijo, / le podré satisfacer (354 b).

³⁷ No podré; pues si él quedara / satisfecho, siendo mía / la venganza, en este día / al castellano matara. / A él, sin él, yo le vengara, / prudente, advertido y sabio; / mas de la intención del labio / satisfacción no se alcanza, / si el brazo de la venganza / no es del cuerpo del agravio (443 b).

³⁸ ¡Injusto engaño / de la vida! O su pasión / no dé por infame al hombre / que sufre deshonor, / o le dé por disculpado / si se venga; que es error / dar a la afrenta castigo, / y no al castigo perdón (427 b-428 a).

presenta ante ella disfrazado de mercader de joyas y, con palabras de doble sentido, le echa en cara el no haber guardado su palabra de matrimonio y no haberlo esperado. Después don Luis empieza a pasear la calle de doña Leonor y, poco a poco, ésta va consintiendo pensamientos adulterinos ³⁹.

La dama, consciente de lo peligroso del juego, cada vez se mete más en él, hasta aprovechar la ocasión de que don Lope marcha a Africa con los ejércitos del rey don Sebastián, para darle una cita en su casa.

Estos actos no pasan inadvertidos, pues tanto el marido como don Juan se dan cuenta del galanteo. Don Juan no puede defender la honra de su huésped, aunque esté dispuesto a dar su vida por él, porque el brazo de la venganza ha de ser del cuerpo del agravio; además tampoco puede advertirlo, porque «quien dice que no le tiene / es quien le quita el honor» (444 a), y no debe callar, porque sería cómplice o encubridor ⁴⁰. Entonces decide consultarlo con el mismo don Lope, exponiéndole el caso como sucedido a otras personas. Don Lope se da cuenta de que se refiere a él ⁴¹ y, como sospechaba hacía tiempo y comparaba los hechos mientras preparaba su venganza, esta advertencia de don Juan lo decide a ejecutarla cuanto antes. Un suceso, sin embargo, lo obliga a cambiar sus planes, pues de él se deduce que la venganza no borra la memoria de la infamia ⁴², por lo cual aplaza el vengarse hasta hallar el momento oportuno de realizarlo en secreto, pues los amores de su esposa con don Luis ni son públicos ni se han consumado.

³⁹ porque mi vida y mi honor / ya no es mío, es de mi esposo, / dile a don Luis... / que con lágrimas bañada / vuelvo a pedirle se vuelva / a Castilla, y se resuelva / a no hacerme mal casada; / porque fiero y ofendida, / si no lo hace, ¡vive Dios!, / que podrá ser que a los dos / nos venga a costar la vida (434 a-b).

⁴⁰ ¿Qué debe hacer un amigo / en tal caso, pues entiendo / que, si lo callo, le ofendo, / y le ofendo, si lo digo; / oféndole, si castigo / su agravio? (444 a).

⁴¹ No quiere oír su ofensa, / que no puede un hombre estar / ignorante y agraviado. / Aquel que ha disimulado / su ofensa por no vengalla, / es quien culpado se halla, / porque, en un caso tan grave, / no yerra el que no lo sabe, / sino el que lo sabe y calla. / Y yo, de mí, sé decir / que, si un amigo cual vos / (siendo quien somos los dos) / tal me llegara a decir, / tal pudiera presumir / de mí, tal imaginara, / que el primero en quien vengara / mi desdicha, fuera en él; / porque es cosa muy cruel / para dicha cara a cara (444 b).

⁴² bastante no ha sido / la venganza a sepultar / un agravio recibido (436 b).

Encuentra la ocasión cuando, al pasar el río solo con Benavides, suelta las amarras, acuchilla al rival y se salva a nado, prendiendo fuego, a continuación, a la casa en la que estaba doña Leonor. El drama termina con la explicación que don Juan da de estos hechos al rey don Sebastián, a fin de que el público capte la moraleja:

el que supo el agravio
solo la venganza sepa [...] (453 b)
porque secreta venganza
requiere secreta ofensa.

Lo cual no es más que trasposición al campo del honor del refrán popular: «Por revelar los secretos, se siguieron grandes daños».

En esta obra los dos protagonistas masculinos, que se mueven por impulsos del honor, se rebelan contra esta cruel imposición social. Ahora bien, mientras don Juan actúa sin reflexión alguna, don Lope programa sus acciones de un modo cerebral, calculado, aunque no frío, pues en todo momento lamenta tomar decisiones que van contra su forma de ser.

Gracias a los largos soliloquios, tan típicos del teatro calderoniano, llegamos a percibir los distintos estados anímicos del noble portugués. Don Lope empieza sintiendo celos, por lo que se avergüenza de sí mismo, pues, si en un soltero los celos son prueba de amor y expresión de la inferioridad del amante respecto a la amada, según el código renacentista; en un casado los celos presuponen la infidelidad y el reconocerlo lo convierte en «ofensor y ofendido».

Apenas acaba de admitirlos, cuando ve parado frente a su puerta a don Luis y recuerda que, desde hacía algún tiempo, no dejaba de aparecer alrededor de su esposa⁴³. Con esto los cedan paso a las sospechas; pero no quiere condenar movido por simples coincidencias y conjeturas, ha de comprobar la realidad de las apariencias, porque, mientras ella no consienta, no se puede hablar de falta contra el honor⁴⁴, aunque sí contra la honra:

que al sol claro y limpio siempre,
si una nube no le eclipsa,

⁴³ en la calle, en la visita, / en la iglesia atentamente / es girasol de mi honor, / bebiendo sus rayos siempre (436 b).

⁴⁴ ¿Y no puede / ser también que este galán / mire a parte diferente? / Y, aprctando más el caso, / cuando sirva, cuando espere, / cuando mire, cuando quiera / ¿en qué me agravia ni ofende?

por lo menos se le atreve:
si no le mancha, le turba
y al fin, al fin le oscurece.

(437 a)

Pese a todo disimula. Cuando sus sospechas se verifican al encontrar en su propia casa a un hombre luchando con don Juan, incluso, después de reconocer en el escondido al castellano que en la calle seguía a doña Leonor, finge por no hacer pública su deshonra ante el amigo y los criados y él mismo le abre la puerta del jardín: «hasta mejor ocasión / sufre, disimula y calla» (443 b). Esta idea de sufrir y disimular la repite varias veces⁴⁵ y sólo el saber que el asunto ya es conocido por otros lo decide a actuar con rapidez⁴⁶.

Lo embarga tal sentimiento de deshonor que se avergüenza de presentarse ante el rey, por si éste conociera sus sospechas y cree que cualquier frase pueda ser una alusión a su deshonor. Sin embargo, en el momento en que decide llevar a cabo su venganza, empiezan los remordimientos, las luchas internas, el abominar de «las costumbres necias»: si, a lo largo de su vida, ha acrecentado el honor heredado sin hacer nada que lo pueda manchar, ¿por qué se le ha de deshonrar con acciones ajenas?⁴⁷

Don Lope termina acatando la norma social, con lo cual será ensalzado por el rey y por los amigos. Esto le ha costado casi una enfermedad mental, pues ha vivido como alienado, solo para su venganza.

* * *

En resumen, según Calderón, el hombre, con respecto a Dios, debe utilizar su libertad y acatar la voluntad divina manifiesta en la inspiración y rechazar la tentación, secundando u oponiéndose a las acciones físicas ejercidas sobre él por seres extra-humanos; respecto a la Naturaleza y la influencia astral, deberá adaptarse a ella, conduciéndola a buen fin, sin enfrentarse directamente porque fra-

⁴⁵ En otro sujeto toco / lo que ha pasado por mí. / Don pregunta por sí, / luego alguna cosa vio. / ¿Haré que la diga?, no; / pero que la calle, sí (444 b).

⁴⁶ Basta, honor, no hay que esperar; / que quien llega a sospechar, / no ha de llegar a creer, / ni esperar a suceder / el mal (445 a).

⁴⁷ ¿en qué tribunal se ha visto / condenar al inocente? / ¿sentencias hay sin delito? / ¿informaciones sin cargo? / y, sin culpas, ¿hay castigo? / ¡Oh locas leyes del mundo / que un hombre, que por sí hizo / cuanto pudo para honrado, / no sepa si está ofendido! (446 a).

casaría; finalmente, respecto a la sociedad y sus injustas leyes, deberá cumplirlas mientras la sociedad no cambie, pues el individuo aislado nada puede hacer para mudar las costumbres⁴⁸. En otras palabras, Calderón considera que es en el sometimiento de la voluntad a Dios, la Naturaleza y la Sociedad, donde el individuo puede encontrar la felicidad, derivada de la armonía; solo le queda ir formando la conciencia social y ¿qué medio mejor que el teatro?

⁴⁸ Pero acortemos discursos, / porque será, un ofendido / culpar las costumbres necias, / proceder en infinito. / Yo no basto a reducir las / (con tal condición nacimos); / yo vivo para vengarlas, / no para enmendarlas, vivo (íd.).