

con Lope, lo pierde. Pero Calderón — advierte el de Cabra — tiene otro linaje de comedias al que los críticos le han hecho menos encomio, tal vez por no pararse lo suficiente en ellas. Es el Calderón del teatro de tramoya, de maquinaria, de escenografía y de magia. La comedia de contenidos míticos, de leyendas orientales, de cuentos populares y de libros de caballería. Todo prestaba al autor fundamento para tejer fábulas amenas y donde hasta es posible que, consciente o inconscientemente, se oculten ideas filosóficas y trascendentales. Más si de esto nada existiera, “¿cómo negar la poesía, el hechizo de lo maravilloso, lo variado y rico del espectáculo que hay en estos dramas, aun cuando nada enseñen?”¹⁹.

V

Resumamos: la defensa que Juan Valera nos ha dejado sobre Calderón no sólo debe valorarse como una lanza que se rompe en favor del escritor más denigrado en los últimos años del siglo pasado, sino que al desentrañar de su obra aquello que podía conjugarse con postulados estéticos del momento, estaba, de igual manera, haciéndolo con todo el teatro español del siglo XVII, cuya nómina también había caído en desgracia. Separando en Calderón las adherencias que, en verdad, asfixiaban su auténtico valor dramático y teatral, Valera incitaba a que otros lo hicieran con Lope, Tirso, Alarcón o Moreto. Los grandes. Y Calderón fue el último de ellos. El cierra el ciclo de una dramática que forma grupo, lo cual perjudica a la determinación de su singular figura y mengua su grandeza. En contrapartida, hace más fecunda, rica y admirable la obra del genio dramático español en su integridad y conjunto. Valera fue un apologista excepcional. A él habrá que acudir siempre como apoyo crítico, aunque sea de segundo orden, pero objetivo y serio, en una época que mantenía con el Barroco cierta actitud de cerrazón. Valera fue de los pocos que entreabrieron la puerta. Por ella pasó Góngora y, por suerte, también Calderón: “Poco importa que sus personajes vivan en un mundo diverso del real, donde la geografía es otra; que los griegos no sean griegos; ni los babilonios ni los persas sean persas ni babilonios; todo e quimerico; todo es sueño que a nuestros ojos atónitos se despliega”²⁰. Esa es la esencia del teatro.

Es posible que a la crítica erudita calderoniana le diga bien poco los juicios de Juan Valera. Sin embargo estimamos que el novelista andaluz hizo algo que estaremos de acuerdo en evaluar como de acertado en su momento: comprometerse, aunque fuera sólo a través de una firma y en un artículo divulgativo, con un autor y con una obra que la ignorancia marginaron. Pero Valera hizo algo más en esas 110 páginas (que tal vez no fueran tantas): inducimos a explicar el teatro calderoniano desde la misma tradicionalidad del género. Valera supo antes que muchos de nosotros cómo la literatura es más convincente cuando la explica la misma literatura. Forzar, que no buscar, respuestas a los conflictos dramáticos de Calderón o de cualquier otro, en dominios ajenos al mismo teatro, pueden conducirnos a ortopedias innecesarias.

19 *Idem.*, pág. 765.

20 *Idem.*

CALDERON Y LA MODERNIDAD

El teatro de Calderón visto por Octavio Paz

Por Alberto Gil

El conocido poeta y ensayista mexicano Octavio Paz hace en su libro *El arco y la lira*¹ una extensa referencia a Calderón y al teatro del Siglo de Oro español, que es digna de mención, ya que puede servir de portavoz a muchos interrogantes actuales sobre el teatro calderoniano planteados desde una perspectiva moderna.

En su referencia al Siglo de Oro, Octavio Paz hace hincapié en aquellas obras que tratan fundamentalmente de la libertad del hombre y de la gracia de Dios. En este contexto señala dos comedias de Calderón — *La vida es sueño* y *El mágico prodigioso* — y una de Tirso de Molina: *El condenado por desconfiado* (AL 209). Paz señala tanto la relevancia filosófica como el acierto en la elaboración dramática de estas obras: Desde el punto de vista de la temática, Paz afirma que este teatro es el único que en Occidente merece realmente el título de filosófico, al menos hasta Goethe. Por lo que respecta a la dramaturgia, el mérito de estos autores radica — según Paz — no en que pongan de manifiesto una gran riqueza de pensamiento filosófico, sino en que hayan conseguido transmutar toda esta conceptualidad en una imagen poética y en una acción dramática que consiguiera una sintonía — una simpatía — con el público de la época.

A ese público de la época, Octavio Paz contrapone a renglón seguido el moderno receptor, afirmando tajantemente: "Para el espectador moderno el lenguaje de Calderón o Tirso de Molina resulta ininteligible" (id.) y aduce como motivo — aparte de un empobrecimiento del lenguaje — la carencia moderna de los conocimientos teológico-filosóficos de que disponía el espectador de la época².

Esta referencia del poeta mexicano a Calderón carecería en principio de gran interés, si no pasara a continuación a exponer él mismo su propio juicio sobre el teatro calderoniano, pues ahí sí que aparecen — si bien no de forma tematizada — los verdaderos obstáculos que se levantan entre la concepción moderna del hombre y la que se halla en la base del teatro de Calderón.

1 Las referencias están tomadas de la edición: Octavio Paz, *El arco y la lira*, México: Fondo de Cultura Económica, 1979, que en adelante se abreviará AL.

2 "El lugar que ocupaban aquellas ideas sobre la gracia y el libre albedrío, la predestinación, el amor y la fe lo ocupan ahora vagas nociones de orden periodístico, extraídas de los manuales de divulgación científica" (AL 209 y s.).

La confrontación de Calderón con la modernidad

Octavio Paz contrapone al héroe de la tragedia clásica de un Esquilo o Eurípides³ el protagonista de una pieza de Calderón (AL 210 y s.): Ambos tienen en común el enfrentarse con el tema central del destino del alma. Pero mientras Edipo o Antígona, por ejemplo, al pronunciar un "Sí" al Destino se sobrepasan, llegan al extremo de sus posibilidades volitivas, participando así en el concierto cósmico, Segismundo sólo adquiere su libertad cuando acaba por decirle "No" a la naturaleza humana, pues cuando sigue la voz de su naturaleza selvática no es sino un prisionero de las estrellas. Por eso añade Paz literalmente:

"La libertad de Segismundo no es la justicia cósmica cumpliéndose como acto de conciencia sino la Providencia reflejándose a sí misma. El hombre no es un nudo de fuerzas contrarias sino un escenario ocupado por dos actores: Dios y el Diablo. (...) El héroe, en el sentido griego desaparece. No hay tragedia sino auto sacramental o drama sacro." (AL 211).

Seguramente recordando los versos que pronuncia Clotaldo en palacio al revelar a Segismundo que es el príncipe heredero de Polonia:

Mas fiando a tu atención
que vencerás las estrellas,
porque es posible vencellas
a un magnánimo varón,
a palacio te han traído (VV. 1284-1288)*,

afirma Paz (id.): "Libertad vencedora de los astros, como dicen los hermosos versos de Calderón, mas también libertad que consiste en negar a aquel que la ejerce."

Y es precisamente esta tesis del poeta mexicano la que produce cierta perplejidad en el lector del teatro de Calderón: ¿Se refiere Octavio Paz con su afirmación de la negación de la naturaleza humana a frases como, por ejemplo, la pronunciada por Segismundo en su segundo monólogo:

Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición
por si alguna vez soñamos (VV. 2148-2151)?

Evidentemente no radica la gravedad y dignidad de Segismundo, como en Edipo o Filocteto, en la importancia del conflicto sostenido con el Destino, ¿pero es negación de la naturaleza humana su sometimiento a una ley superior? Y si se acepta esta premisa, ¿a qué tipo de ley?

A mi modo de ver, es precisamente en los diferentes conceptos del hombre donde radica la mayor dificultad para una comprensión moderna del teatro calderoniano.

³ Aunque Octavio Paz no lo nombra, ha de añadirse, sobre todo en este contexto, a Sófocles.

⁴ Citado según la edición: Calderón de la Barca, *La vida es sueño (comedia, auto y loa)*. Edición, estudio y notas de Enrique Rull. Madrid: Clásicos Alhambra 1980.

no. Octavio Paz mismo muestra claramente esta dificultad de acceso a Calderón al desarrollar su idea de la modernidad, que veremos a continuación brevemente.

El concepto moderno del tiempo

Su conocido ensayo *Los hijos del limo*⁵ contiene los elementos principales que constituyen su idea de lo moderno como fenómeno cultural⁶. Para Octavio Paz, la modernidad se inicia con la Ilustración y en nuestros días presencia ya su propio ocaso. Su fundamento es la exaltación del cambio⁷.

Qué duda cabe que esta concepción del cambio está unida a la revolución intelectual llevada a cabo en esa época en el terreno de las cuestiones fundamentales, respecto a las relaciones hombre-Dios:

"La modernidad se inicia cuando la conciencia de la oposición entre Dios y Ser, razón y revelación, se muestra como realmente insoluble." (HL 48).

Este giro radical de la antropología moderna se apoya en los dos puntos fundamentales siguientes:

- la idea moderna del tiempo
- la idea moderna del hombre.

El concepto moderno del tiempo es el del cambio continuo, caracterizado además por su heterogeneidad, "heterogeneidad que irrumpe en el presente y tuerce su curso en dirección inesperada. No sólo es lo diferente sino lo que se opone a los gustos tradicionales: extrañeza, polémica, oposición activa." (HL 20).

Esta concepción del tiempo no admite la negación del futuro, ya que va unida constantemente a la idea de la evolución y del progreso:

"La idea de que un día han de cerrarse las puertas del futuro . . . esa idea alternativamente me hace temblar y reír⁸.

Concebimos al tiempo como un continuo transcurrir, un perpetuo ir hacia el futuro; si el futuro se cierra, el tiempo se detiene. Idea insoportable e intolerable, pues contiene una doble abominación: ofende nuestra sensibilidad moral al burlarse de nuestras esperanzas en la perfectibilidad de la especie, ofende nuestra razón al negar nuestras creencias acerca de la evolución y el progreso." (HL 45).

5 Las referencias están tomadas de la edición: Octavio Paz, *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral 1981, que en adelante se abreviará HL.

6 *Los hijos del limo* recoge las Charles Eliot Norton Lectures pronunciadas por Octavio Paz en el primer semestre de 1972 en la Universidad de Harvard. Su punto de partida es el estudio de los rasgos definitorios de la lírica moderna, desde el Romanticismo a nuestros días.

7 "La época moderna — ese periodo que se inicia en el siglo XVIII y que quizá llega ahora a su ocaso — es la primera que exalta el cambio y lo convierte en su fundamento." (HL 36).

8 Esta afirmación del poeta mexicano apoya también al tesis de Schrader (pág. 788 y 790) de que Octavio Paz mismo pertenece intelectualmente y en su obra poética a la modernidad. Cfr. Ludwig Schrader, "Der Bogen und die Leier oder die ewige Gegenwart — Modernität als Theorie bei Octavio Paz". In: E. Kähler (ed.), *Sprachen der Lyrik*. Festschrift für Hugo Friedrich zum 70. Geburtstag. Frankfurt a. M. 1975, 782–814.

La linearidad perpetua del tiempo y del progreso choca evidentemente con la idea cristiana de la eternidad:

"En el tiempo finito de la historia, en el ahora, el hombre se juega su vida eterna. Es claro que la idea de modernidad sólo podía nacer dentro de esta concepción de un tiempo sucesivo e irreversible; es claro, asimismo, que sólo podía nacer como una crítica de la eternidad cristiana." (HL 46)⁹.

Por lo que respecta a la teoría del conocimiento, de una concepción absolutamente dinámica de la temporalidad no se deduce sino una dialéctica cognoscitiva, perdiendo así la crítica su clásica orientación hacia la verdad:

"No nos rige el principio de identidad ni sus enormes y monótonas tautologías, sino la alteridad y la contradicción, la crítica en sus vertiginosas manifestaciones. En el pasado, la crítica tenía por objeto llegar a la verdad; en la edad moderna, la verdad es crítica." (HL 50).

Vista la función del entendimiento crítico en un constante fluir, pierden los contenidos mismos del conocimiento validez universal¹⁰, de ahí que no sea el ser el objeto del conocer sino la realización misma.

El concepto del hombre

La idea del hombre en este constante fluir no puede ser, por tanto, sino una concepción eminentemente dinámica: rechazo del ser y adhesión a la posibilidad de ser:

"Perpetua posibilidad de ser, movimiento, cambio, marcha hacia la tierra movable del futuro. Allá, en el futuro, en donde el ser es presentimiento de ser, están nuestros paraísos..." (HL 45).

Calderón concibe a sus personajes de una manera radicalmente distinta. Frente a este constante devenir aparece claramente un paso de la nada al ser: "del no ser pasando al ser" (V. 649), dice el Hombre en el auto sacramental *La vida es sueño*¹¹. Es más, en la concepción del hombre se pone de relieve un auténtico deseo de ser, aceptando aun el riesgo de la existencia misma. Así dice el Cuerpo en *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*¹²:

9 En otro ensayo - "Poesía de soledad y poesía de comunión" (En: Octavio Paz, *Las peras del olmo*. Barcelona. Seix Barral 1978, 95-106) - hace suyas las palabras de Nietzsche: "No la vida eterna sino la eterna vivacidad: eso es lo que importa" al afirmar: "Esta eternidad y esta reconciliación con el mundo se producen en el tiempo y dentro del tiempo, en nuestra vida mortal, porque al amor y la poesía no nos ofrecen la inmortalidad ni la salvación." (pág. 101).

10 Cfr. en este sentido la visión crítica de la modernidad como teoría en Karl Hölz, "Lateinamerika und die Suche nach dem 'Verlorenen Paradies' - Zur Theorie und Poetik eines Erlösungsmythos bei Octavio Paz". *Romanistisches Jahrbuch* 33, 1982, 336-354.

11 Cfr. Nota 4.

12 La cita está tomada de la edición de Angel Valbuena Prat, Calderón de la Barca, *Autos Sacramentales* II. Madrid: Clásicos Castellanos 74, 1967.

Mas, ser quiero; que es error
no ser si en mi mano está,
pues peor no ser será
que siendo ser lo peor (VV. 229-232)¹³.

También el hombre moderno tiene un fuerte deseo de ser; así dice Paz en *El arco y la lira*:

"Si el hombre es un ser que no es, sino que se está siendo, un ser que nunca acaba de serse, ¿no es un ser de deseos tanto como un deseo de ser?" (AL 136).

¿Pero, qué ser es éste que resulta de tal devenir? No es un ser que le viene dado al hombre, sino en definitiva un ser que él mismo se da:

"El hombre, dicen los modernos, es temporalidad. Mas esa temporalidad quiere aquietarse, sanarse, contemplarse a sí misma. Mana para satisfacerse. El hombre se imagina; y al imaginarse se revela." (Id.).

El hombre es, en definitiva, su propio creador y su propio producto:

"La libertad del hombre se funda y radica en no ser más que posibilidad. Realizar esa posibilidad es ser, crearse a sí mismo." (AL 154)¹⁴.

El ser calderoniano es creado, recibido de otro. Claramente lo formula Calderón en los dos autos sacramentales antes citados:

1. *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*
(cfr. Nota 12):

Esta llama que arde fría
la vida de los dos (sc. cuerpo y alma) es;
apenas os juntáis, pues,
cuando nace de los dos
haciendo en un punto Dios
un compuesto de los tres,
que somos Cuerpo, Alma y Vida
(VV 323-329).

2. *La vida es sueño* (cfr. Nota 4)

Cuán liberal (Dios)
después que la estatua obró,
y en un suspiro la dio
vida y alma racional
(VV, 622-625).

Este ser creado no es, sin embargo, como apunta Guardini, simple objeto de una voluntad divina, sino un acto que dignifica al hombre, pues éste no surge simple-

13 En este sentido comenta Eugenio Frutos: "Como San Agustín, al descubrir al hombre esencialmente mudable, va a parar al Ser Inmutable, y Santo Tomás, al caracterizarle como contingente, va a parar al Ser Necesario; nuestro dramaturgo, al encontrar la nada, va a parar al ser, pues sólo el ser salva de la nada." *La filosofía de Calderón en sus autos sacramentales*. Zaragoza 1952, 109.

14 En este sentido ha de entenderse su interpretación de la "otredad" machadiana, término clave en la poética de Paz, que no puede ser tratado aquí. Cfr. AL 136, 268 y s. Véase además L. Schrader (cfr. Nota 8), pág. 799 y s.

mente como resultado de una orden creadora, sino por medio de una llamada. Dios se hace así un tú del hombre, con el que éste puede establecer una relación comunicativa¹⁵. El acto creativo implica en el hombre una dependencia esencial del Creador, pero también su fundamento como persona: el yo del hombre se fundamenta en el tú de Dios. Así llama la Gracia al Hombre, en el auto sacramental *La vida es sueño* hacia el ser de la siguiente manera:

Hombre, imagen de tu Autor,
de esa enorme cárcel dura
rompe la prisión oscura
a la voz de tu Criador.
(VV. 642-645)¹⁶.

Lo soñado en esta vida y la libertad

Después de observar los puntos de vista tan diferentes en la concepción del hombre entre la modernidad como filosofía y Calderón como autor cristiano, podemos quizá entrever ya por qué Octavio Paz califica la libertad concebida por Calderón de negación de la naturaleza. Tratemos de comprenderlo mejor con la ayuda de un ejemplo que hace referencia a la postura del hombre ante el placer erótico. Octavio Paz propone al hombre moderno como liberador del placer, al exaltar la idea del goce como un bien¹⁷. Entre otras afirmaciones a este respecto, podemos aducir la siguiente:

"La sublevación de los valores corporales y orgiásticos es una rebelión contra la doble condenación del hombre: la condena al trabajo y la represión del deseo." (HL 218).

En el cuarto monólogo de Segismundo puede observarse primero una atracción erótica del héroe hacia Rosaura:

Rosaura está en mi poder,
su hermosura el alma adora.
Gocemos pues la ocasión (VV. 2958-2960).

El impulso erótico es, sin embargo inmediatamente reprimido. ¿Qué razones aduce Segismundo para su comportamiento?

1. El goce sensual momentáneo es calificado de "sueño" y "vanagloria" (= gloria vana): "Si es sueño, si es vanagloria" (V. 2969).
2. La gloria vana humana no es lo suficientemente valiosa como para perder por ella una gloria (ya no vana) que es divina:

15 "Er (Gott) schafft sie (die Person) durch einen Akt, der ihre Würde vorwegnimmt und eben damit begründet, nämlich durch Anruf. Dieser aber bedeutet, daß Gott sie zu seinem Du beruft – richtiger, daß er sich selbst dem Menschen zum Du bestimmt." Romano Guardini, *Welt und Person*. Würzburg 1962, 145.

16 Este tema lo he tratado más extensamente en otra ponencia de estos encuentros calderonianos: A. Gil, "La dignidad de la persona humana en el auto sacramental *La vida es sueño*". *Archivum Calderonianum* 2, 88-95.

17 Cfr. a este respecto José Miguel Oviedo, "Octavio Paz y el drama de la modernidad". *Plural*, vol. 4, 39, 1974, 82-83.

"¿Quién por vanagloria humana
pierde una divina gloria? (VV. (2970-2971).

3. La orientación hacia los bienes eternos es la única garantía de realidad:

"Acudamos a lo eterno;
que es la fama vividora,
donde ni duermen las dichas,
ni las grandezas reposan" (VV. 2982-2985).

Para Octavio Paz, la primera razón aducida por Segismundo es la que realmente contiene su filosofía de la vida. Así se explica él la aceptación que tuvo Calderón entre los románticos:

"Para Calderón la vida es un bien ilusorio porque tiene la duración y la consistencia de los sueños; para los románticos lo que redime a la vida de su horror monótono es ser un sueño." (HL 94).

El que esta interpretación de Paz no ha llegado a desentrañar el significado de los versos arriba apuntados se pone de manifiesto al adentrarse un poco más en el sentido que tiene realmente esa calificación de "sueño". Conuerdo con Sciacca¹⁸ cuando rechaza de "interpretación de sabor romántico" (pág. 543) la lectura de estos versos como una negación de la verdad y certeza de todo lo sensible, pues sólo se puede hablar de "sueño" desde una perspectiva de realidad y verdad. Así, Segismundo, en palacio (VV. 1224 y ss.), cuando se entrega al lujo y a sus pasiones está físicamente despierto y libre, pero espiritualmente adormecido y esclavo de sí mismo (cfr. pág. 545). El reconcer esto es lo único que explica su catarsis en el segundo monólogo (VV. 2148 y ss.), cuando despierta de nuevo en la torre y juzga lo ocurrido desde una nueva perspectiva.

Las diferentes posturas del hombre ante la realidad sensible las explica más moderadamente, y de una manera convincente para la interpretación literaria, López Quintás, al hablar de "Las experiencias de vértigo y éxtasis"¹⁹. En la primera, desde un afán por provecho personal y ganancia inmediata, la persona se deja fascinar e inmediatamente seducir por la realidad sensible.

"El que se deja arrastrar" — dice López Quintás — "se empasta con la realidad seductora, se adhiere servilmente a ella y le cede el poder de iniciativa" (pág. 19).

La experiencia opuesta, la que no busca en la vida obsesivamente ganancias inmediatas, adquiere una cierta distancia respecto a la realidad circundante, que le ofrece la posibilidad de un juego creativo:

"No intenta dominar ni acepta ser dominada; sencillamente, promueve el diálogo. Al hacer juego, desarrolla su creatividad, afina su sensibilidad para los valores, acrecienta

18 Michele Federico Sciacca, "Verdad y sueño de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca". En: M. Durán/R. González Echevarría (ed.), *Calderón y la crítica: Historia y antología II*. Madrid, 1976, 541-562.

19 Alfonso López Quintás, *Análisis literario y formación humanística*. Madrid 1986, págs. 19 y ss.

su capacidad para descubrir el sentido profundo de lo que el hombre hace cuando entrevera su ámbito de realidad con otros ámbitos que le ofrecen posibilidades de juego" (pág. 20).

Si aplicamos esta perspectiva a la comedia calderoniana podemos deducir que la decisión de Segismundo de "reprimir la fiera condición" significa un auténtico acto de libertad, un acto de voluntad libre y no el producto de una seducción de fuerzas que le dominan.

Por lo que respecta a la orientación del personaje hacia lo eterno, puede servir de complemento hermenéutico la conocida escena de la tentación de Justina en *El mágico prodigioso*²⁰ (VV. 2312 y ss.).

A los intentos de atracción contraponen Justina su libre albedrío: "Sabiéndome yo ayudar/del libre albedrío mío" o bien "No fuera libre albedrío/si se dejara forzar". El demonio refuerza, sin embargo, su poder seductivo representado simbólicamente por el uso de la fuerza física:

Demonio. Ven donde un gusto te espera
(Tira de ella, y no puede movella)

Justina. Es muy costoso ese gusto.

Demonio. Es una paz lisonjera.

Justina. Es un cautiverio injusto.

Demonio. Es dicha.

Justina. Es desdicha fiera.

Demonio. ¿Cómo te has de defender,
(Tira más)
si te arrastra mi poder?

Justina. Mi defensa en Dios consiste.

Demonio. Venciste, mujer, venciste
(sueltala)
con no dejarte vencer

(VV. 2322-2331)

Si en *La vida es sueño*, lo eterno se aduce como contrapunto del sueño, como realidad frente a la fascinación, en sus palabras, Justina representa al hombre que está orientado y afianzado en lo eterno (en Dios) como realmente libre de todo influjo que le arrastre al vértigo de la fascinación²¹.

La crisis de la modernidad

La modernidad como fenómeno cultural tiene su propia historia; y ésta muestra en nuestros días que el hombre ha perdido la fe en el progreso. Octavio Paz lo formula así:

20 Utilizo la edición de Angel Valbuena Prat (Clásicos Castellanos, 106). Madrid 1946.

21 Este aspecto como característico de la personalidad de Justina, también desde el punto de vista dramático, la ha puesto de relieve Arnold Rothe en su trabajo "Calderón, 'Der wunderthätige Zauberer' und das Publikum". En: D. Grimm et al. (ed.), *Prismata - Dank an Bernhard Haussler*. Pullach bei München 1974, 205-229. Cfr. sobre todo las págs. 216 y s.

"En los últimos años ha habido un cambio brusco: los hombres empiezan a ver con terror el porvenir y lo que apenas ayer parecían las maravillas del progreso hoy son sus desastres. El futuro ya no es el depositario de la perfección, sino del horror. Demógrafos, ecologistas, sociólogos, físicos y genicistas denuncian la marcha hacia el futuro como una marcha hacia la perdición." (HL 213)²².

La pérdida de fe en el futuro y en el progreso supone la crisis del fundamento sobre el que está edificada la modernidad. Unica alternativa que propone Paz es el vivir en el presente²³, pero con la conciencia de que somos mortales. La aceptación de esta realidad nos hace reconocer los límites de la vida, de la que, en definitiva, no hay escapatoria posible.

"Vivir en el ahora es vivir cara a la muerte. El hombre inventó las eternidades y los futuros para escapar de la muerte, pero cada uno de esos inventos fue una trampa mortal. El ahora nos reconcilia con nuestra realidad: somos mortales. Sólo ante la muerte nuestra vida es realmente vida. En el ahora nuestra muerte no está separada de nuestra vida. Son la misma realidad, el mismo fruto." (HL 221).

En la solución que propone Paz no se ve claramente un cambio en la concepción autonómica del hombre. Desde este punto de vista antropológico, Xirau²⁴ termina su comentario de *Los hijos del limo* con la frase siguiente: "Ciertamente, parece estarse acabando esta era del Hombre como fin de sí mismo, pez que se muerde la cola hasta autodevorarse." (pág. 39).

No es fácil entender el concepto de la realidad y de la persona humana que sirve de base al teatro calderoniano desde una perspectiva autonomista del hombre. Los personajes de Calderón están en plena dependencia de su Creador. Esta dependencia no es, sin embargo, mera pasividad. En el citado auto sacramental *La vida es sueño* (Nota 4), la Gracia pone este hecho de relieve al llamar al Hombre al ser:

Sigue esta luz, y sabrás
de ella lo que fuiste y eres;
mas de ella saber no esperes
lo que adelante serás;
que eso tú solo podrás
hacer que sea malo o bueno.
(VV. 652-657).

Así se subraya la dinámica del hombre que tiende a la plenitud de su ser utilizan-

22 Desde el punto de vista de la relación hombre - naturaleza ve Spaemann la crisis de la ciencia moderna en haber perseguido ésta en primer término la dominación de la naturaleza, sin respetar su teleología, lo que parece ser otro aspecto del carácter autonómico de la modernidad. Robert Spaemann, *Philosophische Essays*. Stuttgart: Reclam 1983, 23.

23 La reconciliación en el presente se realiza, según Paz, poéticamente en la fiesta. Cfr. para ello Sebastián Neumeister, "Die Aufhebung der Geschichte im Fest - Fortschritt und Gegenwart im Denken des mexikanischen Dichters Octavio Paz. En: *Entwicklungen der siebziger Jahre*. Studien aus der Gesamthochschule Siegen 1978, 301-310. Véase al respecto también Porfirio Sánchez, "Imágenes y metafísica en la poesía de Octavio Paz; la negación del tiempo y del espacio". *Cuadernos Americanos* XXIX (168) 1 (170), 149-159.

24 Ramón Xirau, "En torno a 'Los hijos del limo'". *Diálogos* 10, 6, 1974, 34-39.

do la propia libertad, de la que sólo él es responsable. Su modernidad es, por tanto, la de actualizar en cada situación los valores intrínsecos de su ser humano, en consonancia integral con su ordenación esencial, como criatura, a su Creador²⁵.

25 Cfr. en este sentido el interesante capítulo "Conocimiento y reconocimiento de los valores" en: Cristino Solance, *Sobre la fe en el hombre*. Madrid 1987, 214 y ss.

SONDERDRUCK

HACIA CALDERÓN

Octavo Coloquio Anglogermano Bochum 1987

Organizado bajo la dirección del Profesor
Doctor Manfred Tietz
Universidad de Bochum

Ponencias publicadas por

Hans Flasche



FRANZ STEINER VERLAG WIESBADEN GMBH
STUTTGART 1988