



## SALVAJES BARROCOS EN LA CIENCIA POLÍTICA: UNA COMPARACIÓN ENTRE HOBBS Y CALDERÓN DE LA BARCA

*Roger Bartra\**

**L**os hombres siempre han tenido miedo de que sus vidas no fuesen más que una emanación onírica de otra entidad, celestial o terrenal; han temido que su existencia fuese de la misma sustancia mítica de que están hechos los sueños. Y también han vivido fascinados por la oportunidad que ofrecen los sueños al espíritu de escaparse del cuerpo para viajar hacia esferas que de otra manera no podrían ser conocidas. No es una rareza que Thomas Hobbes, antes de iniciar en el *Leviatán* su viaje imaginario hacia la condición salvaje del género humano para explicar el Estado moderno, se empeñase en destacar la naturaleza onírica de los centauros, los sátiros, los faunos, las ninfas, las hadas, los fantasmas, los duendes y todas las ficciones que surgieron de las creencias religiosas de los gentiles, que no sabían distinguir los sueños de la realidad. A Hobbes no le hubiera extrañado la conocida reflexión del antiguo filósofo taoísta chino: "Una vez yo, Chuang Tzu, soñé que era una mariposa, y era feliz como una mariposa... Súbitamente desperté y visiblemente era Tzu, allí estaba yo. No sé si era Tzu soñando que era una mariposa o una

\* Profesor-Investigador de la Sede Académica de México, de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO.

mariposa soñando que era Tzu".<sup>1</sup> Pero a Thomas Hobbes no le hubieran agradado estas sutilezas metamórficas de los gentiles; muy enfáticamente señaló: "me satisface advertir que, estando despierto, yo sé que no sueño: mientras que cuando duermo, pienso que estoy despierto".<sup>2</sup>

Esta ingenuidad materialista típica del siglo XVII –que distingue tajantemente el saber y el pensar– tal vez nos pueda hacer sonreír hoy, pero para Hobbes era fundamental establecer una diferencia entre los faunos y los hombres en estado de naturaleza, que viven en un estado de guerra permanente. En ambos casos se trata de una construcción imaginaria; pero mientras los faunos, las ninfas y los sátiros son fruto de la ignorancia de quienes no pueden distinguir los sueños de las sensaciones, el hombre natural en guerra contra todos es una inferencia de Hobbes basada en la observación de las pasiones de sus contemporáneos.<sup>3</sup>

El hecho de que inferencia y mito sean semejantes nos indica que no hay, en absoluto, una evolución lineal del pensamiento, que iría abandonando la mitología para ser iluminado cada vez más intensamente por las luces de la razón. El antiquísimo mito del hombre salvaje es retomado por Hobbes, quien a pesar de su profundo materialismo utilitarista se ve en la necesidad de aceptar la imaginería tradicional para construir la figura del hombre en estado de naturaleza. Hobbes está convencido de que no sueña cuando describe al hombre salvaje: ha ido desnudando al hombre civilizado de los ropajes que lo caracterizan y le ha ido agregando rasgos bestiales. El resultado es conocido y podemos

<sup>1</sup> Chuang Tzu. *Basic Writings*, trad. de Burton Watson, Londres, 1964.

<sup>2</sup> "I am well satisfied that, being awake, I *know* I dreame not; though when I dreame, I *think* my selfe awake". *Leviathan*, II:6, subrayados mfos. Traduzco a partir de la edición de Richard Tuck (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pero tomo en cuenta la versión española de Sánchez Sarto Manuel (México: Fondo de Cultura Económica, 1940).

<sup>3</sup> Hobbes dice claramente que su descripción del hombre en estado natural es una "Indifference, made from Passions", *Leviathan*, XII:62. Sobre el estado de naturaleza en Hobbes como hipótesis, véase Macpherson C.B. *The Political Theory of Possessive Individualism* (Oxford: The Clarendon Press, 1962, II:1:ii). Una opinión diferente, a mi juicio no suficientemente sustentada, que considera que el concepto de Hobbes emana de la realidad de los pueblos americanos, puede verse en Landucci Sergio. *I filosofi e i selvaggi*, Bari: Laterza, 1972, pp. 114 y ss.

sospechar que, por un momento, Hobbes se ha quedado dormido, ha soñado en cíclopes y *homines sylvestris*, y que en su pesadilla han aparecido los caníbales de Montaigne y los caníbales de Shakespeare: "En esa condición de guerra, durante la cual cada hombre es enemigo de los demás, no hay espacio para la industria, ya que su fruto es incierto: por consiguiente no hay cultivo de la tierra, ni navegación, ni uso de las mercancías que pueden ser importadas por mar, ni construcciones confortables, ni instrumentos para mover y remover las cosas, que requieren mucha fuerza, ni conocimiento de la faz de la tierra, ni cómputo del tiempo, ni artes, ni letras, ni sociedad; y lo que es peor de todo, existe continuo temor y peligro de muerte violenta, y la vida del hombre es solitaria, pobre, tosca, embrutecida y breve."<sup>4</sup>

Hobbes acepta que nunca pudo existir una época en que la humanidad viviese tal estado generalizado de guerra salvaje, aunque cree que en algunas comarcas de América hay pueblos salvajes que "carecen de gobierno en absoluto y viven actualmente en ese estado bestial a que me he referido".<sup>5</sup> Pero en realidad Hobbes ha logrado reconstruir el hombre salvaje al desnudar al hombre artificial que conoce; una tras otra van cayendo las orgullosas vestiduras de la civilización: la industria, la agricultura, la navegación, la arquitectura, las técnicas, las artes, las letras... A continuación el hombre artificial es despojado de la justicia y de las leyes, de la propiedad y de sus dominios. Este ser desnudo y embrutecido, solitario y belicoso, es una especie de cuerpo galileico en movimiento que vive consumido por la repulsión a la muerte, pero es acicateado por la atracción de una vida confortable gracias a su trabajo. El extraordinario humanismo de

<sup>4</sup> "In such condition [of Warre, where every man in Enemy to every man], there is no place for Industry; because the fruit thereof is uncertain: and consequently no Culture of the Earth; no Navigation, nor use of the commodities that may be imported by Sea; no commodious Building; no Instruments of moving, and removing such things as require much force; no Knowledge of the face of the Earth; no account of time; no Arts; no Letters; no Society; and whick is worst of all, continuall feare, and danger of violent death; and the life of man, solitary, poore, nasty, brutish, and short", *Leviathan*, XIII:62. Cf. una descripción similar en Montaigne, "Des cannibales", *Essais*, I:XXXI:204 y en Shakespeare, *The Tempest*, II:1.vv. 155ss.

<sup>5</sup> "Have no government at all; and live at this day in that brutish manner, as I said before", *Leviathan*, XIII:63.

Hobbes radica precisamente en su convencimiento de que la especie humana posee un *arte* tan grandioso que es capaz de crear un sofisticado animal artificial a partir de la materia salvaje original. El hombre se hace a sí mismo y logra levantar al gigantesco hombre artificial que es el Estado, a partir de "la miserable condición en que efectivamente el hombre se encuentra por obra de la mera naturaleza".<sup>6</sup> De esta manera el *Leviatán* se erige como un dios cívico para establecer la paz entre los hombres salvajes.

Hobbes publicó el *Leviatán* en 1651. Si damos un pequeño salto barroco hacia atrás y al otro lado del canal de la Mancha, en busca de otros sueños salvajes, podríamos caer en un drama español que ofrece extraordinarios y reveladores paralelismos con la obra del filósofo inglés: *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. Tres lustros antes de la publicación del *Leviatán*, Calderón presenta a su hombre salvaje, Segismundo, quien vive semidesnudo, vestido apenas con pieles, encadenado en una torre aislada, en un paraje desierto. Segismundo es la alegoría del hombre predestinado por los cielos a causar el mal y que es encerrado en un estado natural y salvaje en un intento vano por detener la rueda fatídica de la historia. El padre de Segismundo, el rey Basilio de Polonia, hace un experimento filosófico-político: aunque los hados y los astros han predestinado a su hijo a convertirse en un monarca cruel, impío, vicioso y traidor, decide "encerrar/la fiera que había nacido,/por ver si el sabio tenía/en las estrellas dominio" (vv.734-736).<sup>7</sup>

Segismundo es encerrado en una torre, encadenado en su condición salvaje. La metáfora de Calderón usa las tradicionales imágenes medievales sobre el mundo como cárcel y el cuerpo como prisión: pero en la representación del hombre preso, Calderón da

<sup>6</sup> "The ill condition, which man by meer Nature is actually placed in", *Leviathan*, XIII:63.

<sup>7</sup> Uso el texto de la comedia *La vida es sueño*, editado por Ciriaco Morón (Madrid: Cátedra, 1986). El texto del auto sacramental del mismo nombre, de 1673, es útil para comprender algunas alegorías de la comedia, pero no se trata simplemente de una historia paralela, ya que el desarrollo y el desenlace del auto sacramental difiere totalmente de la historia relatada en la comedia. En el auto sacramental el Hombre aparece, igual que Segismundo, "vestido de pieles" como un salvaje e igualmente se interroga por su falta de libertad (642-802).

vuelo a su imaginación barroca, de manera que el delirio salvaje de Segismundo pone en movimiento, como un torbellino, la sensación de que la humanidad está atrapada en una torre que es típica dualidad calderoniana, tanto su cuna como su sepultura.<sup>8</sup> El salvaje en la prisión es el hombre atrapado por sus sentidos, que son su origen y su muerte; atrapado en el microcosmos; “un mundo breve” (v. 1565) dice Segismundo de una vida que sólo es un magro reflejo del macrocosmos divino.<sup>9</sup> De hecho, el argumento de la comedia de Calderón proviene de una de las obras medievales más populares, que se publicó en castellano por vez primera en 1608, bajo el título de *Barlaam y Josephat*. La fuente de esta obra es un texto que no ha sobrevivido, que originalmente circuló en griego en el siglo VII, y que contenía pasajes de la vida de Buda. Se trata de una exaltación de la vida cristiana bajo la forma de una narración de la vida de Josephat, hijo de un rey de la India, que vivió desde su niñez aislado del mundo; su padre lo condenó a la soledad debido a que los astrónomos de la corte habían profetizado su conversión al cristianismo. A pesar de su aislamiento, Josephat llega a comprender el sufrimiento del mundo y es bautizado por el ermitaño Barlaam.<sup>10</sup>

Se ha comparado la torre en la que Calderón coloca a Segismundo con la caverna de Platón, en *La República*, donde los hombres viven prisioneros del mundo sensible de unas sombras que son, para ellos, la realidad.<sup>11</sup> Para enfatizar que el hombre vive no sólo sujeto a sus sentidos, enterrado en su propio cuerpo, sino además prisionero de las pasiones violentas, Calderón recurre al mito

<sup>8</sup> Sobre estas dualidades, véase Casaldueiro, Joaquín. “Sentido y forma de *La vida es sueño*”, en Durán, M. y R. González Echeverría, eds. *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid: Gredos, 1976, pp. 668 y 687.

<sup>9</sup> El concepto de microcosmos era de uso común en la época. En 1621, por ejemplo, apareció en Oxford la primera edición de la cosmografía de Peter Heylyn, titulada *Microcosmus, or a little description of the great world. A treatise historicall, geographickall, politicall, theologickall*, impresa por John Lichfield y James Short.

<sup>10</sup> Puede leerse una versión latina del siglo XIII de esta historia en la *Legenda Aurea*, de Santiago de la Vorágine (capítulo CLXXX); traducción al castellano de Macia, José Manuel. *La leyenda dorada*, Madrid: Alianza Editorial, 1982, pp. 789-803. Sobre la edición de 1608 en España de la historia de Barlaam, véase Gerstinger Heinz, *Pedro Calderón de la Barca*, Nueva York: Ungar, 1973, p. 80.

<sup>11</sup> Sciacca, Michele Federico. “Verdad y sueño de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca”, en Durán y R. González Echeverría, *op. cit.*, p. 554.

medieval del hombre salvaje. Este hecho, que no ha sido tomado en cuenta por los especialistas,<sup>12</sup> nos permite comprender mejor las sutilezas y complejidades de Segismundo encerrado en la torre.

En *La vida es sueño*, Segismundo nace como "un monstruo en forma de hombre" (v. 672), como una "víbora humana" (v. 675). Es el hombre natural que tiene la razón nublada, incapaz de reconocer el bien; es el ser esencialmente corrupto concebido por la tradición agustiniana y que, abandonado a sí mismo, se comporta como el salvaje imaginado por Hobbes. El experimento político del rey Basilio opone su deseo de evitar la tiranía pronosticada al respeto que se debe al derecho de sangre. Segismundo, hijo del rey, tiene derecho al trono, pero si cumple su destino se convertirá en un terrible tirano que pondrá a la patria en peligro. ¿Qué hacer? El rey cree que, aunque los hados influyen poderosamente, hay un espacio para el libre albedrío, de manera que en un acto de rebeldía frente a los astros encierra a Segismundo en una torre aislada y lo condena a vivir la condición salvaje que le es natural, en espera del momento en que se le dará la oportunidad a la bestia humana de mostrar si es capaz de regenerarse. En este sentido, el rey Basilio encarna la tradición tomista, opuesta a la agustiniana, y defiende el libre albedrío de los hombres: paradójicamente, quitó la libertad a Segismundo "por ver si el sabio tenía/en las estrellas dominio" (vv. 736-737), alusión a la antigua sentencia latina *sapiens homo dominatur astris*, que fue glosada por santo Tomás en la *Summa Theologica* para fijar su posición cristiana. Santo Tomás aceptaba que el sabio predomina sobre las estrellas si sabe controlar sus pasiones.<sup>13</sup> De esta forma Calderón usa la tesis tomista para sustentar la alegoría del hombre salvaje dominado por las pasiones. Las predicciones astrológicas simbolizan esa esfera natural donde rigen las pasiones

<sup>12</sup> Sólo conozco una mención al tema, que presenta Edward Dudley (en "The Wild Man goes Baroque", en *The Wild Man Within*, editado por E. Dudley y M. E. Novak, Pittsburg: University of Pittsburgh Press, 1972, pp. 115 y 116), pero desgraciadamente no desarrolla la idea.

<sup>13</sup> "Unde et ipsi astrologui dicunt quod sapiens homo dominatur astris, in quantum scilicet domnatur suis passionibus" (I:I:Q.CXV, art. IV). Citado por Pring-Mill, Robert D. F., "La 'victoria del hado' en *La vida es sueño*", en *Hacia Calderón. Coloquio angloamericano*. Exeter, 1969, *Hamburger Romanistische Studien*, Band 6, 1970, p. 65.

que llevan al hombre a comportarse como una fiera. Sin embargo, es evidente que Calderón, sin abandonar el tomismo, juega con las teorías de san Agustín sobre el pecado original, que encarnan en la imagen de Segismundo encadenado.<sup>14</sup>

Al igual que Hobbes, Calderón pinta al hombre salvaje como un "monstruo humano":

soy un hombre de las fieras  
y una fiera de los hombres.

(vv. 211-212)

En otra parte, Segismundo confirma su condición:

pero ya informado estoy  
de quien soy, y sé que soy  
un compuesto de hombre y fiera.

(vv. 1545-1547)

El juicio de Rosaura, a quien el salvaje trata de violar, es aún más duro:

Mas, ¿qué ha de hacer un hombre,  
que no tiene de humano más que el nombre,  
atrevido, inhumano,  
cruel, soberbio, bárbaro, tirano,  
nacido entre las fieras?

(vv. 1654-1658)

Segismundo vive sumido en la melancolía (v. 179), pero no por ello sus "furias arrogantes" (v. 324) son menos peligrosas. Típico hombre en estado natural, es capaz de aprender directamente de las bestias, las plantas y los astros los conocimientos que necesita, como explica el viejo Clotaldo:

bajé a la cárcel estrecha  
de Segismundo, y con él  
hablé un rato de las letras  
humanas, que le ha enseñado  
la muda naturaleza  
de los montes y los cielos,

<sup>14</sup> Valbuena Pratt afirma que en muchos autos sacramentales Calderón se revela claramente como agustiniano. Véase "El orden Valbuena Pratt, Ángel. "El orden barroco en *La vida es sueño*", en Durán y González Echeverría, *op. cit.*, p. 272.

en cuya divina escuela  
la retórica aprendió  
de las aves y las fieras

(vv. 1025-1033)

Sólo la mujer es capaz de domesticar, o al menos calmar, al hombre salvaje. Este estereotipo medieval es retomado en *La vida es sueño*, donde la hermosa Rosaura, aun disfrazada de caballero, es capaz de sosegar las furias de Segismundo, quien confiesa:

Y aunque en desdichas tan graves  
la política he estudiado,  
de los brutos enseñado,  
advertido de las aves,  
y de los astros suaves  
los círculos he medido,  
tú, sólo tú, has suspendido  
la pasión de mis enojos

(vv. 119-122)

Al compararse con otros seres naturales se queja de que todos tienen libertad menos él, lo cual es el motivo de su inmensa melancolía: no admite que los hombres tengan menos libertad que el agua cristalina, los peces, los brutos y las aves: no debe haber una ley humana que contradiga la ley natural. En el momento en que la pasión del salvaje emerge como la lava de un volcán, llega Rosaura; es de inmediato amenazada de muerte por Segismundo, pero ella, que cree en la bondad esencial del hombre, le dice: "Si has nacido humano,/ baste el postrarme/ a tus pies para librarme" (vv. 187-189). El papel fundamental de la mujer en la estructura metafísica de *La vida es sueño* ha sido uno de los hallazgos más importantes del análisis crítico moderno, que contrasta con las tesis decimonónicas que consideraban la participación de Rosaura como un estorboso añadido.<sup>15</sup> Si además

---

<sup>15</sup> Véanse los estudios de viejo cuño de Menéndez y Pelayo, M., *Calderón y su teatro* (Madrid, 1910), y de Farinelli, Arturo, *La vita è un sogno* (Turín, 1916). Un ensayo seminal e innovador de Wilson, Edward M. "La vida es sueño" (*Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 3a. época, IV:3:4, 1946), provocó un giro en los estudios calderonianos. Un balance de la discusión puede consultarse en Sloman, A. E. "The structure of Calderón's *La vida es sueño*", en *Critical Essays on the Theatre of Calderón*, Nueva York: New York University Press, 1965; y, sobre todo, en la excelente compilación ya citada de Durán y González Echeverría.



destacamos la presencia del estereotipo medieval del hombre salvaje en la figura de Segismundo, será más fácil comprender la función esencial de la mujer como bella encarnación de las virtudes capaces de dominar las pasiones masculinas. La imaginaria medieval permea toda la obra de Calderón, de tal manera que no es posible comprender los simulacros barrocos que articulan *La vida es sueño* si no vemos que se tratan de torsiones y elaboraciones de viejos temas. Es lo que sucede con el personaje femenino central, Rosaura, que aparece desde la primera escena travestida de hombre y capaz de abandonar al violento hipogrifo símbolo de las pasiones que la ha traído al monte fragoso donde se encuentra preso el salvaje en su torre solitaria. Los elementos que componen esta escena son, por así decirlo, góticos; pero Calderón los sumerge en el vendaval vertiginoso de su estilo barroco para darles nueva vida.

Y el vendaval barroco nos lleva al día en que el rey de Polonia decide liberar al salvaje, su hijo, bajo condiciones especiales. Segismundo es dormido mediante un poderoso narcótico con el fin de que despierte en el trono, para gobernar. Si "desmintiendo en todo al hado" (v. 810) resulta un buen gobernante, tendremos un noble salvaje convertido en príncipe; en caso de que se muestre cruel y soberbio, se habrá respetado el derecho de sangre, pero el rey ejercerá su autoridad invicta y habrá de devolverlo al calabozo de su condición bestial. Los dilemas que están en juego son los grandes temas que conmovieron la cultura europea del siglo XVII: ¿puede el hombre modificar su destino? ¿Es el hombre por naturaleza cruel y tiránico? Pero aún más allá de estos problemas, Calderón quiere proponer una alternativa frente al mal y al destino.

Segismundo despierta como príncipe y se comporta con bestial arrogancia. Su padre, que de momento acepta el inclemente destino que los hados han determinado, vuelve a narcotizar al salvaje y lo arroja de nuevo, encadenado, a su torre solitaria. Pero Calderón ha puesto en juego un segundo experimento; hace que el rey Basilio deje "abierto al daño la puerta/del decir que fue soñado/cuanto vio" su hijo (vv. 1135-1137). El salvaje deberá comprender que todo lo que ha vivido fue un sueño.

y hará bien cuando lo entienda;  
porque en el mundo, Clotaldo,  
todos los que viven sueñan.

(vv. 1147-1149)

Así, el opio que toma el hombre salvaje no sólo le sirve de consuelo, además le abre las puertas de la percepción y le permite comprender la verdadera naturaleza del mundo. Desde la prisión de la torre el salvaje Segismundo exclama:

¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño;  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.

(vv. 2182-2187)

Cuando los soldados y el vulgo vuelven a liberar a Segismundo para aclamarlo, él ya no sabe si es un salvaje que sueña ser príncipe o un príncipe que sueña ser salvaje. El experimento político del rey lo ha confundido y ya no quiere soñar grandezas que se han de esfumar; pero el extraño experimento le ha permitido liberarse de su oprobioso destino, pues el salvaje, al comprender que la vida es sueño, se vuelve noble:

no me despiertes si duermo,  
y si es verdad, no me duermas.  
Mas sea verdad o sueño,  
obrar bien es lo que importa

(vv. 2421-2424)

Paradójicamente, ahora el buen salvaje en quien se ha convertido Segismundo cumple su destino y derroca a su padre. Rosaura, que se ha revelado como un inquietante símbolo del principio de realidad, le recuerda que ahora toca:

la venganza, pues el cielo  
quiere que la cárcel rompas  
de esa rústica prisión,  
donde ha sido tu persona  
al sentimiento una fiera,  
al sufrimiento una roca

(vv. 2878-2883)

La sola presencia de la mujer, que *sabe* lo que él *cre*e que ha soñado, le permite sospechar: "Luego fue verdad, no sueño" (v. 2934). En medio de la confusión y gracias a ella, el noble salvaje ejecuta un supremo acto de libertad: perdona a su padre y, con ello, termina demostrando que aunque la maldad, las pasiones y el destino existen como fuerzas poderosas, es posible dominarlas. En la confrontación entre Segismundo, todavía vestido de pieles como un salvaje, y el rey, surge el perturbador interrogante: ¿para que el hombre doblegue a los hados adversos y escoja el bien es necesario lanzarlo antes, aherrojado, a la prisión de su estado salvaje original? Segismundo reprocha al rey que, por querer escapar del destino al obligarlo a vivir una condición salvaje, *despertó* en él a la fiera humana, de manera que la sentencia de los astros acabó cumpliéndose. Calderón, a pesar de esto, encamina al público a sospechar que la libertad se alcanzó sólo gracias al extraño vaivén entre el salvaje despertado y el civilizado dormido, entre el sueño y la realidad.

Al final de la obra el salvaje pródigo reparte nobles y civilizadas acciones, pero su último acto es el de encerrar en la torre donde él vivió encadenado a su libertador, al soldado rebelde que representa al verdadero salvaje, "el vulgo, monstruo despeñado y ciego" (v. 2478). Podemos imaginar que al vulgo encadenado le va a suceder lo mismo que a Segismundo: se volverá más salvaje y se revelará cuando la falta de libertad despierte a la fiera dormida en el interior de los hombres.<sup>16</sup>

En la obra de Calderón hay un contrapunto entre dos ideas diferentes. La causa del ennoblecimiento de que la vida es un sueño. Según una segunda idea, el príncipe salvaje opta por sacrificar su amor por el honor de su dama y decide salvar a su padre a partir del momento en que su amada, Rosaura, le ha hecho comprender que sus diferentes metamorfosis no son sueños sino realidades verdaderas; curiosamente, ella que ha ocultado y desdoblado su identidad mediante disfraces es quien revela la existencia de una realidad continua y única. De acuerdo con la

<sup>16</sup> Véase el interesante ensayo de May, T. E. "Segismundo y el soldado rebelde", en *Hacia Calderón...*, *op. cit.*.

primera idea, es el miedo lo que domestica al hombre salvaje: el temor a despertar de nuevo en la cárcel de la torre lo vuelve bondadoso por interés, no por convicción profunda. La otra idea sugiere la posibilidad de un acto moral voluntario y libre mediante el cual se expresa la nobleza profunda del hombre.

Pascal, años más tarde, retomó la primera línea de ideas cuando escribió que “nadie tiene la seguridad, fuera de la fe, de estar despierto o dormido, ya que durante el sueño se cree firmemente estar despierto[...] Y como con frecuencia se sueña que se sueña, empalmando un sueño en otro, podría ser que esta vida no sea ella misma más que un soñar en el que están empalmados otros sueños”.<sup>17</sup> Pascal liga esta idea a la culpa que todos los hombres cargan desde el pecado original y recuerda el carácter volátil y pasajero de la existencia. En Calderón hay, además, el juego con la posibilidad de fundar el gobierno del príncipe en la tesis de que la vida es un sueño: sólo así podrán reprimirse los apetitos bestiales de los hombre pecadores. Hobbes, como he dicho, veía con malos ojos la alternativa de introducir la dimensión onírica como fundamento de la política, la justicia o la moral. En el *Leviatán* claramente se refiere a los peligros de mezclar los sueños con las leyes:

Los sueños son, naturalmente, fantasías que se conservan mientras se duerme, a partir de las impresiones que nuestros sentidos han recibido anteriormente, cuando estaban despiertos; y cuando los hombres accidentalmente no tienen la seguridad de que dormían, creen que vieron visiones reales y, por tanto, quien pretende quebrantar la ley basado en su propio sueño o en el de otro... se aparta de la ley de la naturaleza[...] porque si cualquier hombre privado tuviera licencia para hacerlo[...] no podría mantenerse ninguna ley, y la república quedaría disuelta”.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Pascal, *Pensamientos*, S. 434.

<sup>18</sup> “For[...] Dreams be naturally but the fancies remaining in sleep, after the impressions our Senses had formerly received waking; and when men are by any accident unassured they have slept, seem to be real Visions; and therefore he that presumes to break the Law upon his own, or anothers Dream[...] leaveth the Law of Nature[...]; which if every private man should have leave to do so[...] there could no Law be made to hold, and so all Common-wealth would be dissolved”, *Leviathan*, XVII:156.

En *La vida es sueño* se parte de la necesidad política de encadenar al hombre para someter sus ímpetus salvajes; después es preciso enseñarle que su libertad es un sueño, para ponerlo en una disposición favorable para elegir libremente el camino del bien. Aquí se antoja pensar que los sueños (o, más bien, las sensaciones oníricas inducidas) tienen un valor terapéutico. En efecto, el rey Basilio ha practicado en Segismundo una suerte de tratamiento: le ha aislado en una torre donde ha recibido no sólo las duras lecciones que la naturaleza le ha brindado, sino que además ha recibido las enseñanzas de su viejo tutor, Clotaldo, quien lo ha iniciado en las ciencias y en la ley católica (vv. 756-758). Después le ha administrado poderosas drogas narcóticas y anestésicas (beleño y opio) para dormirlo profundamente y despertarlo a un mundo nuevo como príncipe; al fracasar el experimento, pues el hombre salvaje sigue comportándose como tal, recibe otra dosis de droga y despierta de nuevo en su prisión primera.

Desde esta perspectiva, nos podemos preguntar qué clase de enfermedad habría diagnosticado un médico del siglo XVII a Segismundo que mereciese una terapia basada en la manipulación de los sueños y en la aplicación de narcóticos. La respuesta no es difícil y se encuentra, por lo demás, en el propio texto de la comedia: *sufría de melancolía* (vv. 179 y 1248). Si el médico que llamásemos a practicar un diagnóstico del mal sufrido por Segismundo fuera Jacques Ferrand, sin duda nos hablaría de un caso de melancolía erótica, aunque criticaría las numerosas libertades que Calderón de la Barca se tomó al usar el antiguo estereotipo del humor negro y las formas de curar sus manifestaciones malignas.

Ferrand, autor de un importante tratado sobre la melancolía publicado en 1623,<sup>19</sup> tal vez hubiese aconsejado que el salvaje Segismundo saciase sus deseos eróticos en Rosaura, siguiendo los sabios consejos de Avicena, Arnaldo, Lucrecio, Ficino, Ovidio

<sup>19</sup> Ferrand, Jacques. *De la melancholie d'amour ou melancholie erotique*, París: Denis Moreau, París, 1623. Aquí utilizo la excelente edición moderna preparada por Beecher D. A. y M. Ciavolella. *A Treatise on Lovesickness*, Syracuse: Syracuse University Press, 1990.

y muchos más. Pero, advierte Ferrand, no es siempre necesario gozar de la dama para curar a un hombre del morbo melancólico; en ocasiones basta con soñarlo para librarse de la bilis negra. Al respecto cita un caso, narrado por Plutarco, que resulta muy pertinente para iluminar el espinoso tema de los vínculos entre el soñar y el legislar, pues es un ejemplo de lo que puede suceder si los sueños se convierten en materia política, cosa que aborrecía Hobbes y con la cual Calderón se complacía en jugar. Plutarco narra la situación triste de un joven egipcio perdido de loco amor por la bella cortesana Theognis.

Una noche el pobre joven soñó que se había acostado con su Theognis; al despertar se dio cuenta de que el ardor que amenazaba consumirlo se había aliviado. Pero la cortesana se enteró y presentó una demanda ante el tribunal, alegando que ella había curado al joven egipcio, razón por la cual tenía derecho a un pago. El juez ordenó al joven que llenase una bolsa con la cantidad exigida y la llevase a la corte, donde fue vaciada en una jofaina a la cortesana: así, ella fue pagada con el sonido y el color de los escudos, de forma similar a la que contentó al joven con un placer imaginario. Aunque la decisión fue aplaudida por casi todos, hubo quien afirmó que había sido injusta: mientras el sueño había satisfecho los deseos del egipcio, el sonido y el color del oro sólo habían acrecentado los deseos de Theognis.<sup>20</sup>

Podemos comprender el horror que habría sentido Hobbes ante una situación de esta naturaleza: si las leyes han de incluir a los sueños en su esfera de influencia, entonces resulta imposible edificar un Estado soberano. Sin embargo, podemos distinguir entre *legislar* y *legitimar*: si bien los sueños no pueden constituirse como base de la legislación y de la justicia, es frecuente que formen parte fundamental de la legitimación del Estado. Sin duda Calderón de la Barca quiso introducir esta

---

<sup>20</sup> Ferrand posiblemente toma la historia de André du Laurens (*Second discours, au quel est traicté des maladies melancholiques, et du moyen de les quarir*, París, 1613, f. 35 verso). También Jean Aubery usa la historia para mostrar cómo los sueños satisfacen deseos que no pueden ser saciados durante la vigilia (*L'antidote d'amour*, París, 1599, f. 36 verso). Estas referencias están citadas en la edición crítica y traducción al inglés del libro de Ferrand, pp. 562-563. La versión original de Plutarco se encuentra en su "Demetrio". *Vidas*, IX:67.

perspectiva: a Segismundo, futuro gobernante, le bastó creer que soñaba para comprender el sentido de la vida y domar sus melancolías salvajes. Ahora bien, lo que aquí está en discusión es el problema de la naturaleza profunda del hombre; para Hobbes, como para el rey Basilio, el hombre está predeterminado por una pasión salvaje natural que, de no existir un poder soberano que la reprima, sería capaz de destruir a la sociedad entera. Desde el punto de vista calvinista o jansenista la naturaleza ineludiblemente salvaje y bestial del hombre proviene, claro está, del pecado original. La iglesia católica, por su parte, no admitía ninguna clase de pensamiento determinista que borrara la plena responsabilidad del hombre en sus decisiones morales, ya sea a causa de la condición pecaminosa original o bien por la influencia de los astros. La astrología era particularmente perseguida por los tribunales eclesiásticos, pues se veía en ella la aceptación de influencias cósmicas que atentaban contra el libre albedrío.

Por estos motivos, dicho sea de paso, el ilustre médico que he citado como autoridad en la diagnosis de la melancolía de Segismundo, Jacques Ferrand, tuvo que enfrentarse al tribunal eclesiástico de Tolosa, que acusaba su obra de sacrílega y extremadamente pernicioso para la moral y la decencia; fue acusado de apoyarse en la astrología, de usar en forma lasciva las Sagradas Escrituras y de divulgar recetas de remedios para hacerse amar por las damas.<sup>21</sup>

No olvidemos que en *La vida es sueño* el rey Basilio, quien toma las decisiones que abren paso a la tragedia, es un sabio astrólogo que sabe leer en el libro de la naturaleza el curso futuro de la vida de los hombres. La tragedia, que termina como comedia, nos revela el triunfo final de los principios del libre albedrío, que tanto defendieron los jesuitas en la época de Calderón. En otra obra, el dramaturgo español retoma un incidente cómico de la vida de Ignacio de Loyola, fundador de la Orden de Jesús, que nos ilustra sobre el problema del libre albedrío desde un ángulo insólito. En *El gran príncipe de Fez* (de 1668), Calderón utiliza un gracioso incidente en la vida del santo, que el

<sup>21</sup> Ferrand, *op. cit.*, pp. 27 y ss.

mismo Ignacio narró en su autobiografía. Sucedió que, en su peregrinar hacia el santuario de la virgen de Montserrat, el joven Ignacio se encontró con un morisco, quien aquí va a tomar el papel de salvaje o bárbaro y que cabalgaba por el mismo camino para llegar a un pueblo cercano. Al revelarles su destino, Ignacio aviva una discusión sobre la virginidad de María: el morisco niega que María después de parir permaneciese virgen. Por más que argumenta Ignacio, el morisco sólo admite la virginidad antes y durante el parto, mas no después de haber nacido Jesús. A mitad de la discusión, abruptamente el morisco espolea su asno por el pequeño camino que conduce al pueblo y deja a Ignacio, sorprendido y furioso, montado en su mula en la carretera. Encolerizado por los insultos a la virgen que ha proferido el infiel, detiene su montura y duda si debe perseguirlo y después acuchillarlo para así vengar el honor de María. Pero, curiosamente, deja la decisión a la mula: si sigue por la carretera, se olvidará de la afrenta; pero si el animal va tras el morisco, éste recibirá su merecido. Así, la mula de san Ignacio ejerció lo que podríamos llamar su libre albedrío y avanzó por el camino principal. ¿O fueron los astros los que salvaron al morisco de ser apuñalado por el santo? En todo caso, el joven Ignacio de Loyola, en este episodio que ocurrió en 1522, sintió los primeros rigores de un problema teológico y político que ha atormentado a los hombres durante siglos. Aunque es posible que dejar las decisiones al azar de los caprichos de un animal sea a fin de cuentas una actitud menos irracional que tantas otras que han llevado a los hombres a cometer los actos más infames en defensa del libre albedrío.

\* \* \*

La lectura paralela del *Leviatán* y de *La vida es sueño* no sólo muestra facetas inquietantes y reveladoras de la cultura del siglo XVII, con lo que tendemos un puente entre las discusiones sobre la libertad que ocurrieron en los albores de la modernidad y las que se debaten hoy, a finales del segundo milenio. La comparación, además, nos permite descubrir el mito que ambos textos albergan en su seno: cada uno a su manera contiene el núcleo del



mismo canon mitológico que codifica al hombre salvaje. Este núcleo mítico no proviene estrictamente de la tradición literaria y filosófica en la que se inscribe cada uno de los textos, sino que tiene su origen en el antiguo complejo simbólico del *homo sylvestris*. Es cierto que tanto la lógica del discurso teológico de Calderón como el andamiaje empiricista de Hobbes parecen necesitar de un punto de apoyo externo, que se ubica en las ideas sobre la naturaleza originariamente malévolas del hombre. Pero el hecho es que ambos textos coinciden en la recuperación y recreación del mito del salvaje como imagen simbólica para representar al hombre en estado natural. Es comprensible que esta afirmación moleste a muchos antropólogos e historiadores de inspiración estructuralista, que en la línea de Lévy-Strauss se resisten a aplicar sus herramientas conceptuales al estudio de la mitología occidental y de las sociedades modernas; se argumenta que al quedar codificado en textos, el mito primitivo original ha pasado por tantas manos que se ha deformado completamente, pero lo que a mí me interesa aquí es exactamente el proceso inverso: no la reconstrucción del mito original, sino precisamente la historia del mito que pasa de unas manos a otras en una larga y accidentada cadena donde cada eslabón cumple, en su momento y en su sociedad, funciones diversas. El problema radica, desde mi perspectiva, en entender la existencia de una cadena mitológica que tiene, digamos, a Segismundo con el *homo sylvestris* <sup>22</sup> y los fau-

22 La imaginería del hombre salvaje no sólo fue usada por Calderón en la comedia *La vida es sueño*; aunque en forma marginal, también la usó en otras obras. En la comedia *Los tres mayores prodigios*, basada en el mito de Jasón y Medea, aparece un salvaje "vestido de hiedra, con su maza" (en la primera jornada) que sostiene un par de diálogos fugaces con el gracioso Sabañón. En *El golfo de sirenas* un monstruo marino vomita a Alfeo "vestido de salvaje", personaje tildado de "fiera extraña" y "salvaje cruel"; Alfeo se enfrenta a otro salvaje que, en lugar de combatir, desea contarle una historia y que se siente desfallecer al comprobar que Alfeo no lo escucha. Es curioso que, más adelante, cuando Alfeo le pregunta al otro salvaje sobre las armas que debe usar para combatirlo, su antagonista le contesta: "Con no oírme; que a un salvaje / quien no le escucha le mata". En *El jardín de Falerina* hay un salvaje más temible, que no hace un papel burlesco: es un ser feroz, al servicio de una profetisa, la reina Falerina, y que se topa con dos graciosos cobardes, un moro y un francés, que se han refugiado de una batalla en la cueva de la reina, donde prosiguen sus bufonadas teñidas de implicaciones homosexuales. Por otro lado, el "vestido de pieles" típico del salvaje es usado por diversos personajes de Calderón. Así aparece vestido en varios

nos. Esta cadena llega hasta nuestros días y se conecta con algunos temas fundamentales de la cultura occidental del siglo xx. Recorrer la cadena e interesarnos en cada eslabón no nos permitirá, sin duda, recomponer la estructura primigenia del mito, pero sí nos ayudará, por decirlo así, a reconstruir nuestra actualidad. En una paradójica arqueología del presente, es preciso emprender la tarea de restaurar las ruinas que nos rodean, de reunir los fragmentos del mundo postmoderno, de recompensar el plano roto del horizonte temporal que circunscribe nuestra actualidad. El resultado no será, cosa imposible, un retorno al pasado, pero sí un viaje hacia atrás para reconocer la trayectoria de la cadena que parece arrastrarnos al futuro. Si todavía hoy nos interesa la forma en que el mito del salvaje aparece en los textos de Hobbes y Calderón es porque fragmentos de ese mismo mito siguen formando parte del horizonte cultural del siglo xx. ¿Por qué es posible seguir hablando del *mismo* mito? Su identidad no proviene de una misteriosa continuidad estructural sino de un hecho que es necesario explicar históricamente: es la identidad de la civilización, del hombre occidental, la que se apoya en el mito cambiante del hombre salvaje. En otras palabras: la continuidad del mito no procede de su estructura originaria sino de su encadenamiento al proceso de configuración de la identidad del hombre occidental civilizado.

Es por este motivo que resulta interesante escudriñar los puntos de articulación que dan continuidad al mito. ¿Cómo es que dos escritores tan diferentes alojaron en el interior de su discurso moderno y barroco al antiguo mito gótico y medieval del

autos sacramentales el Hombre (*La vida es sueño, El diablo muno y El año santo en Roma*). Igualmente ataviado aparece Adán en dos autos: *La siembra del Señor y El día mayor de los días*. El demonio también es un personaje vestido de pieles en cuatro autos: *El verdadero dios Pan, El valle de la zarzuela, La semilla y la cizaña y A tu prójimo como a ti*. El Fauno de la comedia *El castillo de Lindabridis* sale "vestido de pieles, con un bastón grande y nudoso"; la Culpa sale de igual forma, con garrote, en el auto *El laberinto del mundo*. Un Príncipe y el Deseo también van de pieles en los autos *Los alimentos del hombre y A tu prójimo como a ti*. Véase Mazur, Oleh. *The Wild Man in the Spanish Renaissance and Golden Age Theatre. A Comparative Study* (Dissertation Thesis, University of Pennsylvania, 1966) y Ruiz Lagos, Manuel. "Estudio y catálogo del vestuario escénico en las personas dramáticas de Calderón", *Annales del Instituto de Estudios Madrileños*, VII (1971), pp. 181-214.

hombre salvaje? Ellos, así como muchos de sus contemporáneos, hicieron lo mismo que hacen los llamados grupos primitivos observados por los etnólogos: echaron mano de la materia prima mítica que su cultura les ofrecía para llenar las inquietantes lagunas que dejaba el pensamiento hegemónico establecido. El mito permitía pensar y sentir los huecos que dejaba la explicación normal y aceptada. Con toda razón Marcel Detienne afirma que los estudios mitológicos nacen como una “ciencia de lo escandaloso”.<sup>23</sup> El mito del salvaje, tal como lo retomaron Calderón y Hobbes, es la metáfora perfecta para hablar de los aspectos escandalosos, infames, crueles, adúlteros, sanguinarios y caníbales de ese nuevo dios que el humanismo europeo ha comenzado a entronizar. El Hombre, criatura divina, es presentado bajo su aspecto grotesco, repugnante, deshonesto y obsceno gracias al recurso del mito. El gran problema que abordan tanto Calderón como Hobbes, y que preocupó profundamente a los hombres del siglo XVII, es el siguiente: ¿cómo vestir, cómo disfrazar a ese horrible salvaje que es el hombre en su estado natural? ¿Cómo controlar y ocultar los vicios repulsivos que ha heredado desde el pecado original? En contraste, a los filósofos del siglo XVIII, principalmente a Rousseau, les va a obsesionar el problema opuesto: ¿cómo desnudar al hombre civilizado? ¿Cómo recuperar la naturalidad perdida?

Es precisamente el uso del mito del salvaje uno de los aspectos del pensamiento de Hobbes que más escandalizó y molestó a sus contemporáneos. Hoy podemos percibir la riqueza y complejidad de las propuestas hobbesianas, encaminadas a exaltar al hombre artificial para defender y proteger al hombre natural de sus propias tendencias devastadoras. Como era corriente en la época, usó metáforas teatrales para explicar sus ideas y mostrar la necesidad de estimular el comportamiento artificial y las apariencias, en un impulso que podemos calificar de barroco y que comparte con Baltasar Gracián. Al igual que éste, quien estableció en su célebre apología del pavo real<sup>24</sup> que la realidad es inútil

<sup>23</sup> Detienne, Marcel. *La invención de la mitología*, Barcelona: Península, 1985, p. 13.

<sup>24</sup> Gracián, Baltasar. *El discreto*, XIII.

sin las apariencias, Hobbes explica la importancia de la persona fingida o artificial que es capaz de disfrazarse y actuar detrás de una máscara para representar los intereses y los derechos de otros, que son los autores.<sup>25</sup> El inmenso edificio que es el Leviatán estatal puede compararse con una catedral barroca que cubre de curvas, contracurvas y volutas la vasta materia humana que en su estado natural alberga una peligrosa guerra de todos contra todos.

*Ciudad de México, septiembre de 1993.*



<sup>25</sup> Véase el capítulo XVI del *Leviatán*.