LA IMAGINACIÓN EN EL METATEATRO CALDERONIANO

SEGÚN LA TEORÍA psicológica antigua la imaginación es la facultad del alma que reproduce posteriormente las impresiones transmitidas por los cinco sentidos exteriores: en la conciencia humana se repiten las imágenes visuales o auditivas de cosas *antes vistas u oídas*. Pero esta facultad tiene una función aún más asombrosa: es capaz no sólo de *reproducir* lo previamente percibido sino también de *producir ab ovo*, es decir, de crear imágenes de lo nunca percibido. Así es que en los sueños, cuando la imaginación corre a rienda suelta, se nos presentan a veces cosas totalmente ajenas a nuestra experiencia. La imaginación, pues, sin carecer de contacto con el mundo exterior, es primariamente la facultad de la percepción interior.

Desde el punto de vista de la moral, ni es buena ni mala la imaginación. Pero, por ser sobremanera traidora, tiende a conducir al mal. La define Blaise Pascal en términos sutiles:

> Es esta parte engañosa en el hombre, esta maestra de error y de falsedad, y tanto más pérfida cuanto no lo es siempre; porque sería una regla infalible de la verdad, si fuese una regla infalible de la mentira. Pero, siendo las más de las veces falsa, no da ninguna señal de su calidad, señalando con el mismo carácter lo verdadero y lo falso.

Quede asentado, pues, que la imaginación es una de varias fuentes del error —del engaño de que se preocupaba tanto el barroco.

La imaginación tiene también un valor positivo, como fuente de la creación artística, cuyas antiguas teorías renacentistas, basadas en la *imitación* y la *invención*, cedían el paso ante la doctrina nueva de la *imaginación*, hasta tal punto que a veces Lope de Vega pudo calificar sus comedias de "imaginaciones". Si hay verdad en el arte, dicha verdad residirá en la imaginación del artista. Hay que subrayar la novedad de esta idea. En la Edad Media se creía, con San Agustín y Santo Tomás de Aquino, que "creatura non potest creare"; pero en el siglo XVI aun un pensador tradicionalista como Fray Luis de Granada pudo sostener lo contrario. Después de describir la gran variedad que hay en la artesanía expuesta a la venta en la feria de Medina del Campo, observa que "así como Dios crio este mundo lleno de obras naturales, así el arte ha hecho cuasi otro nuevo mundo de cosas artificiales". El "nuevo

mundo" al que se refiere Fray Luis es esencialmente el contrahecho por la ficción, el creado por la imaginación de los artistas. No es de extrañar, pues, que en el Renacimiento surjan géneros de ficción radicalmente distintos de los que florecían en la Edad Media: la novela moderna a lo Cervantes, en contraposición con los libros de caballerías; la comedia de Lope de Vega, en contraposición con los misterios medievales.

En resumen, se puede decir que durante los siglos XVI y XVII la imaginación sigue considerándose como la gran burladora del hombre en tanto que va adquiriendo la fama de ser el origen de la ficción. Es la facultad que engaña y al mismo tiempo la que crea. Vamos a considerar algunas consecuencias dramáticas del papel *doble* que desempeña la imaginación en el teatro de Calderón. Pero antes conviene refinar estas ideas aproximándolas a las que lanzó un gran pensador de la época.

Aunque los grandes teóricos tradicionales de la imaginación eran Aristóteles y Santo Tomás, fue el doctor Juan Huarte de San Juan quien en su *Examen de ingenios* de 1575, aboga por la reinterpretación de sus ideas que había de prevalecer en el siglo barroco. En su investigación de los temperamentos más aptos para determinados oficios y profesiones, por poco sostiene Huarte la superioridad de los ingenios imaginativos. "De la buena imaginativa", dice:

> ...nacen todas as artes y ciencias que consisten en figura, correspondencia, armonía y proporción: éstas son poesía, elocuencia, música, saber predicar, la práctica en la medicina, matemáticas, astrología, gobernar una república, el arte militar, pintar, trazar, escribir, leer, ser un hombre gracioso, apodador, pulido, agudo *in agilibus,* y todos los ingenios y maquinamientos que fingen los artífices, y también una gracia de la cual se admira el vulgo, que es dictar a cuatro escribientes juntos materias diversas, y salir todas muy bien ordenadas.

De paso, vamos a notar la presencia en esta lista de los oficios —sean reales o metafóricos— de varios personajes calderonianos: el pintor de su deshonra, don Juan Roca; el médico de su honra, don Gutierre Solís; los militares, don Lope de Almeida y don Lope de Figueroa; el rey-astrólogo, Basilio; y la turba de graciosos ingeniosos.

A sabiendas colocó Huarte la poesía al principio de su llamado "catálogo de las ciencias que pertenecen a la imaginativa", porque quería insistir en el antagonismo que hay entre la imaginativa y el entendimiento, y —como dice— "para dar a entender cuán lejos están del entendimiento los que tienen mucha vena por metrificar".

En otro capítulo explica cómo influye la imaginativa en los actos humanos. Afirma que la imaginación aumenta el efecto de las pasiones

del alma, sobre todo las tendencias primordiales hacia la irascibilidad y la concupiscencia. Describe esta función en términos psicosomáticos:

> si alguno se pone a considerar y meditar en la injuria que otro le ha hecho, luego sube el calor natural y toda la sangre al corazón y fortifica la facultad irascible y debilita la racional, y así para la consideración a que Dios manda perdonar las injurias y hacer bien a nuestros enemigos, y el premio que da por ello; vase todo el calor natural y sangre a la cabeza y fortifica la facultad racional, y debilita la irascible; y así estando en nuestra elección fortificar (con la imaginativa) la potencia que quisiéremos, con razón somos premiados cuando fortificamos la racional y debilitamos la irascible, y con justa causa somos culpados cuando fortificamos la irascible y debilitamos la racional.

Sigue explicando Huarte que la venganza desenfrenada, efecto de la pasión irascible, y el amor desenfrenado, efecto de la pasión concupiscible, son los resultados de una fuerte imaginativa que no saben gobernar adecuadamente el entendimiento y la devoción. Honor y amor: son los temas indispensables de la comedia española, y en especial, de la calderoniana.

Ahora bien: el mundo ficticio depende en primer lugar de la invención imaginativa del autor, y en segundo lugar de la fuerza imaginativa que dirige a sus entes de ficción. Lo que pasa en una novela o un drama —la acción— lo inicia el escritor y lo continúa el personaje. El *locus classicus* de esta *situación ficticia* será el *Quijote*. Si Cervantes se imaginó al pobre hidalgo manchego, fue el mismo hidalgo ficticio quien se imaginó el papel de caballero andante anacrónico que había de desempeñar en el teatro del mundo.

Quedamos, pues, en que la imaginación es al mismo tiempo la facultad *creadora* de los poetas y la facultad *traidora* de los personajes imaginados por ellos.

Ahora quisiera relacionar la teoría de la imaginación que estaba en boga en el Renacimiento y el Barroco con una teoría del drama de nuestros días. Me refiero al concepto del metateatro propuesto recientemente por Lionel Abel. Su punto de partida es el hecho de que tanto en el Barroco como hoy día hay obras maestras del teatro, difícilmente definibles como tragedias o comedias, que "presentan la vida como algo previamente dramatizado". Son el producto, no de la observación, sino de la *imaginación*.

> Contienen su porción de verdad —explica Abel— no porque nos convenzan de la realidad de los sucesos o de las personas, sino porque demuestran *la realidad de la imaginación dramática ejemplificada lo mismo por la del dramaturgo que por la de sus personajes.*

Dicho de otra manera, estas obras son versiones dramáticas de la situación fundamental que ya notamos en el *Quijote*. Los personajes del metateatro tienen una plena conciencia de ser entes de ficción. Muévense en una acción más bien pensada que sucedida. El metateatro es un arte dramático consciente de ser esencialmente arte, sin ser obviamente una "imitación de la naturaleza". Se funda en metáforas poéticas trasladadas a la acción y estructuradas con dimensiones plásticas. Pasando revista a una gran cantidad de obras desde las de Sófocles hasta las de Brecht, concluye Abel que en todas ellas predominan dos metáforas: la vida es sueño; y el mundo es teatro. Son las dos metáforas básicas del teatro poético calderoniano. Si aceptamos la formulación de Abel, las llamadas *comedias* del Siglo de Oro —sobre todo las problemáticas— más bien deberían apellidarse *metadramas*.

Según Abel *La vida es sueño* es el metadrama por antonomasia. El encarcelamiento de Segismundo y el "sueño" que es su vida en palacio forman parte de la imaginación de Basilio. Por contrariar el hado predicho, inventa éste la que llama Abel "antitragedia" de Segismundo. Pero también atribuye el mismo Segismundo a su propia "fantasía" lo que le pasa en su vida efímera de palaciego. Se trata de una duplicación interior reduplicada. Finalmente, de resultas de su desengaño iluminador, llega a comprender Segismundo que las glorias humanas son "fingidas", además de "fantásticas"; es decir que la vida es, no sólo un sueño, sino también un metadrama.

La acción de *El alcalde de Zalamea*, dirigida en su mayor parte por el *entendimiento* prudente de Pedro Crespo, no está en la dimensión imaginaria. Antes de que él se encargue de la restitución de su honor, sin embargo, la fantasía erótica —estéril en don Mendo, activista en el Capitán— se adueña de la acción, llegando a su culminación esta primera parte en una duplicación interior. Al conspirar el Capitán y Rebolledo para penetrar en el desván donde está oculta Isabel, se imaginan una farsa —"cierta invención que he imaginado", dice don Álvaro— que facilite la violación del territorio vedado.

Pero la imaginación de los personajes en el metateatro calderoniano se manifiesta más en "los casos de la honra" que en las duplicaciones interiores. Aunque *La devoción de la Cruz* es una comedia de santos, en su acción la línea del honor aparece destacada con enérgicos relieves. De hecho, en esta obra presenciamos el tema del honor en su paradigma más llano, más inteligible, aunque subordinado a la misericordia divina. Unas palabras muy significativas de Curcio nos hacen ver cómo la imaginación está en las raíces del problema dramático:

yo la [sospecha] tuve
de mi deshonra tan clara
que, discurriendo en mi agravio,
imaginé mi desgracia.
No digo que verdad sea;
pero quien nobleza trata
no ha de aguardar a creer,
que el imaginar le basta.

Luego le explica Curcio a su hija Julia que los obsesionados por su honor reciben un placer especial *fingiendo* las situaciones, es decir, creando un drama dentro del drama por medio de la imaginación:

previne una caza
fingida, porque a un celoso
sólo lo fingido agrada.

La imaginación produce nuevas pasiones del alma, o bien refuerza las ya existentes. Crea además formas fantásticas, "dándoles cuerpo", como dice Shakespeare. Julia, al ver en su celda a Eusebio (quien ha profanado el convento), le dice:

¿Qué quieres, forma fingida,
de la idea repetida,
sólo a la vista aparente?
¿Eres, para pena mía,
voz de la imaginación?
¿Retrato de la ilusión?
¿Cuerpo de la fantasía?
¿Fantasma en la noche fría?

La situación es un lugar común en los dramas de honor. Típicamente es la mujer casada quien de súbito se encuentra cara a cara con el antiguo amante. En *El pintor de su deshonra* es Serafina la que acaba de despertarse para ver delante de sí al amante que supone muerto. Al decirle don Álvaro que se sosiegue, contesta ella:

¿Cómo puedo,
si estoy mirando, ¡ay de mí!,
mi fantasía con cuerpo,
con voz mi imaginación,
con alma mi pensamiento?

Es evidente que con este recurso Calderón da a entender que la casada acaricia todavía un residuo de amor por el que era su amante antes de casarse. Diría Huarte que en estas mujeres la imaginación fortifica la

facultad concupiscible; por mucho que se esfuercen por dominarla en nombre del honor de su marido, estas esposas calderonianas son incapaces de extirpar el amor ilícito que se opone a su deber conyugal. Parece como que Calderón comprende que no se vence el amor extramarital con el sentimiento del honor —la facultad concupiscible con la irascible— sino con el amor lícito que debe reinar en el matrimonio. Sus casadas tan celosas del honor familiar se han casado, por su desgracia, por mandato paterno, *sin amar al novio*. El caso de *La devoción de la Cruz*, sin embargo, es distinto. La esposa de Curcio, Rosmira, es única entre las esposas calderonianas matadas por el marido: de su inocencia no cabe duda alguna; y es la única que quiere bien a su marido.

Si la imaginación estorba el que la mujer domine el instinto concupiscible culpable, también interviene para que el marido quede sin dominar la facultad irascible. Inventa éste agravios que no han existido nunca. Por haber creído en la maldad de Rosmira, Curcio ha condenado a su hijo Eusebio a una vida de delincuente, sin esperar las pruebas de que haya efectivamente heredado la supuesta culpa materna. Haciendo en efecto la comparación entre Curcio y Basilio, dice Eusebio:

> Mi padre, a quien no señalo,
> aun la cuna me negó;
> que sin duda imaginó
> que había de ser tan malo.

Tan fuerte y tan arraigada es la imaginación de Curcio, que aún al final del drama, convencido ya de la inocencia de su esposa muerta, sigue reaccionando ante sus hijos con una ciega pasión vengativa de origen imaginario. Motivado por el honor, amenaza a Julia con matarla momentos antes de su ascensión al cielo.

Conviene ahora considerar algunos aspectos de la imaginación metadramática en las obras que tratan explícitamente del honor. Tendré que limitarme aquí a una sola obra, *El médico de su honra*. En el Acto I —cuando doña Mencía, ya casada con don Gutierre, vuelve a encontrarse con su antiguo amante, el Príncipe don Enrique— no se alude ni una vez a la imaginación: todavía no se han despertado los celos del marido. Pero en el Acto II —cuando doña Mencía teme que la mate su marido con la daga de don Enrique, la cual acaba de descubrir en su casa —don Gutierre parece reírse de ella al decirle: "¡Jesús, qué imaginación!" Al final del acto, sin embargo, don Gutierre está tratando inútilmente de convencerse a sí mismo de que no debiera tener celos de una "sombra imaginada". Al principio del Acto III, haciendo eco de las palabras de Curcio, le está diciendo al Rey que a un hombre de ho-

nor le basta *imaginar* su deshonra sin asegurarse de ella. Ahora es cuando nos damos cuenta de que también el Rey —que se supone la fuente de la justicia imparcial— se está entregando a sus imaginaciones temerosas. Imagínase asesinado alevosamente por su hermanastro, don Enrique:

> Bañado me vi en mi sangre;
> muerto estuve. ¿Qué infelice
> imaginación me cerca,
> que con espantos horribles
> y con helados temores
> el pecho y el alma oprime?

Poco después doña Mencía se imagina muerta por el marido vengador. En realidad, al imaginarse la venganza de don Gutierre, ella es quien se la sugiere. Decide don Gutierre matarla "de suerte / que ninguno lo imagine".

La imaginación de don Gutierre exacerba en él la facultad irascible a la vez que le pervierte la prudencia natural para convertirla en una astucia maligna. No hay en él ni entendimiento ni devoción para enfrenar la imaginación traidora. Libertada por completo de la realidad moral, su imaginativa se pone a crear un drama dentro del drama, una duplicación interior. Como si fuera actor, don Gutierre, noble andaluz, se transforma en otro don Gutierre, el que hace el papel metafórico de médico. Como un buen actor, cree en la realidad de la ficción dentro de la cual trabaja. *Es* ya algo que no ha existido nunca, el médico de su honra. A diferencia del actor profesional, sin embargo, queda sujeto *para siempre* por su papel metafórico. Desde este momento en adelante se jactará de su vida metafórica, tratando de convertirla en realidad vital mediante un símbolo ya no poético sino mercantil:

> Los que de un oficio tratan
> ponen, señor, a las puertas
> un escudo de sus armas;
> trato en honor, y así pongo
> mi mano en sangre bañada
> a la puerta.

En muchas obras de Calderón la imaginación, operando en el enamoramiento (acto de la facultad concupiscible) o en la venganza (acto de la facultad irascible), es el origen de la ficción concebida por sus personajes. La ficción, considerada desde el punto de vista de la "vida real", o es mentira o es la realidad pervertida por la mentira. Vivir por la imaginación es vivir en la ficción. El proceso vital o dramático

consiste en pasar desde la imaginación del *acto* deshonroso, a través de la imaginación del *medio* por el que se pueda restaurar la honra perdida, hasta la decisión de revestir este "medio" de un *papel ficticio* dentro de un mundo cada vez más alejado de la realidad. El metateatro consiste precisamente en esta "imaginación interior" de los personajes deshonrados. Al crearse un papel dramático que es otro del que les dio el dramaturgo, los personajes casi autónomos del metateatro nos presentan el efecto visible —dentro de la imaginación calderoniana— de su propia imaginación dramática de entes de ficción.

BRUCE W. WARDROPPER

Duke University