

Sigmund Méndez

EL MITO FÁUSTICO
EN EL DRAMA
DE CALDERÓN

Kassel · Edition Reichenberger · 2000

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	VII
I. EL MITO FÁUSTICO	I
1. Universalidad del mito. Ontología de lo fáustico	3
1. Mito y literatura	3
2. El mito de Fausto como emblema del hombre	8
3. La condición fáustica	14
4. Los momentos de la existencia fáustica	21
2. La estructura del mito. Motivos principales de la trama fáustica	36
1. El mito de la caída	45
2. El motivo del rebelde	48
3. El motivo del mago	53
4. El pacto diabólico	55
5. El motivo del eterno femenino	57
6. El motivo del anciano sabio	60
7. El motivo del suicida	61
8. El motivo del criado o el gracioso	62
3. Desarrollo histórico del mito fáustico	63
1. Los proto-Faustos medievales	64
2. El Renacimiento y el impulso fáustico	71
3. Magia, ciencia y poder	76
4. La historicidad de Fausto	82
5. Figuras fáusticas del Renacimiento	87
6. El Dr. Faustus de Marlowe	90
II. LA FAUSTICIDAD DEL BARROCO Y EL TEATRO ESPAÑOL	101
1. Espíritu fáustico del siglo XVII	103
1. Mundo y hombre barrocos	103
2. Nota sobre los motivos de la trama fáustica	120
2. El problema antropológico en el teatro español	123
1. Teatro y teatralidad barrocos	123

2. Antropología cristiana	126
3. El engaño del mundo	129
4. Don Juan, héroe de la existencia estética	131
5. El desengaño	134
6. <i>La vida es sueño</i> y la antropología calderoniana	137
7. Magia y teatro barrocos	144
3. Los Faustos anteriores a Calderón	148
1. Juan Ruiz de Alarcón: <i>Quien mal anda en mal acaba</i>	149
2. Mira de Amescua: <i>El esclavo del demonio</i>	158
3. Tirso de Molina: <i>El condenado por desconfiado</i>	169
4. Lope de Vega: <i>La gran columna fogosa, San Basilio Magno</i>	178
5. Revisión sintética de los Faustos españoles previa a Calderón	186
III. EL MITO FÁUSTICO EN CALDERÓN	191
1. Los dramas de Calderón de tema fáustico	193
1. <i>No hay cosa como callar</i>	198
2. <i>Las cadenas del demonio</i>	204
3. <i>El José de las mujeres</i>	212
4. <i>Los dos amantes del cielo</i>	218
5. <i>El mágico prodigioso</i>	223
2. Los contenidos fáusticos	241
1. Los Faustos calderonianos	241
2. La representación del demonio y lo siniestro	263
3. Los motivos del eterno femenino y el anciano	302
4. Tentación, caída, pacto	305
5. El contenido epistemológico	315
6. Amor y muerte	351
7. Aspectos estructurales	358
8. El problema fáustico	363
NOTA METODOLÓGICA FINAL	371
BIBLIOHEMEROGRAFÍA CITADA	379

INTRODUCCIÓN

Cuando el mago germánico Johann Faust, a mitad del sueño y la historia, selló la cédula que le ofrecía un demonio obsequioso, Europa desataba, con sus descubrimientos e invenciones, fuerzas incontenibles de transfiguración. Son los primeros años del siglo XVI. Un aventurero se ha tropezado –como dijo Claudel– con el cuerpo de América, y da inicio, sin advertirlo, a una vasta empresa que inaugura la historia mundial. Un astrónomo polaco termina con el modelo cosmológico tolomeico, y la Tierra, centro fijo del universo, se revela en movimiento. La unidad de la *Republica Christiana* es fracturada por la rebelión que encabeza un cismático de Sajonia. Desde hace más de cincuenta años se difunden las obras de la imprenta, que pondrá en manos de todos el poder de la palabra y las ideas. Europa se agita y se abre al exterior, donde buscará imponer, en todas partes, la signature de su dominio. En su centro, en un lugar de Alemania, un audaz o un loco, un sabio o un impostor, un hombre, negocia su alma para lograr el conocimiento y el poder, la belleza y el gozo. Este hecho banal y fantástico, que nace en los momentos finales de los temores y los delirios de la imaginería medieval, se convertirá en imagen emblemática de los nuevos tiempos y su búsqueda; su historia será amonedada en un símbolo por la literatura, y llegará a verse, en el gesto de Fausto, que se afana y desespera, que se eleva o se abisma, el gesto entero de una civilización.

Desde entonces, la figura de Fausto acompaña, en copiosas recreaciones, el desarrollo de la cultura europea. La leyenda del mago perduró en la tradición oral, y fue fijada tempranamente en varias crónicas y relatos de la época. En el propio siglo XVI, Fausto traspone el pórtico de la “gran” literatura a través de la tragedia de Marlowe, donde el vuelo icario del Renacimiento cae, desde la altura de sus ilusiones, a la irrevocable realidad. Durante el siglo siguiente parece haber un receso en la difusión de la historia, aun-

que se hace presente en algunas obras teatrales y en la elaboración del *corpus fausticum* de Pfitzer (1674). Para el XVIII, con el impulso del espíritu de la Ilustración y sus aspiraciones titánicas, reaparece en numerosas farsas, novelas y cuentos, y en el notable apunte de Lessing. La consumación artística del argumento fáustico sucede, entre el Neoclasicismo y el período romántico —entre la razón y el sueño—, en la tragedia de Goethe, concebida y escrita a lo largo de la vida del mayor poeta de su tiempo. Ahí se manifiesta, en la reunión de lo diabólico y lo divino, lo cristiano-medieval y lo antiguo, la ignorancia y la sabiduría, el drama individual y el colectivo, lo femenino y lo masculino, el amor y la muerte, como una rica representación del drama del hombre, sus anhelos y posibilidades, su gloria y sus abismos. La eminencia de la obra goethiana marca la cima en el desarrollo del personaje y su historia, e hizo vibrar cuerdas esenciales del espíritu de la época, cuyas resonancias pueden sentirse en la vida y las obras de Byron, Shelley, Immermann, Carlyle y muchos otros. Y Fausto vuelve a aparecer en diferentes esbozos u obras desarrolladas de autores como Chamisso, Pushkin, Heine, Grillparzer, etc. La tradición fáustica prosigue en el siglo veinte, en realizaciones de varia fortuna, entre las que destacan los juegos alegóricos de Bulgákov y el hastío del personaje de Valéry, así como el Adrian Leverkühn del *Doktor Faustus* de Thomas Mann, que se pierde, como la Europa de su tiempo, en la ambición, la locura y la muerte.

El centro de la tradición fáustica es el poema de Goethe. A partir de él, se vislumbró lo “fáustico”, en las reflexiones de Holthusen y Spengler, como un concepto clave para la historia de la civilización europea. Es el *Fausto* goethiano la obra que evidenció la universalidad significativa de este argumento literario. La leyenda del mago hizo en él patente su potencial riqueza, que fascinó a la imaginación europea desde sus orígenes en el siglo XVI. Desde la crítica del Romanticismo se adivinó, detrás de los sucesos y personajes que la componen, la naturaleza mítica del relato literario y su fecunda capacidad generadora de sentido. Fausto pasará a convertirse en figura tutelar de una estirpe mítica, la estirpe fáustica, en la cual convergen los mitos del mal y que se erige como punto fundamental de la mitología creada por la moderna fabulación europea. Este proce-

so redimensionó su significado en el presente, a la vez que ensanchó su cauce de sentido hacia el futuro como hacia el pasado. El espíritu de la Europa del segundo milenio de la era cristiana es llamado por Spengler “fáustico”; en el mito que difundió universalmente el poema goethiano, el filósofo de la historia vio cifrado el sino de la cultura occidental.

Por otra parte, junto con este proceso de reflexión histórico-filosófica —y de hecho, anterior a él—, la crítica literaria identificó, a partir de algunos elementos principales de la trama mítica (como el pacto diabólico), la relación temática de algunas obras cuyo argumento poseía un origen distinto al del mago germánico del Renacimiento. Entre aquéllas, la más importante es seguramente *El mágico prodigioso* de Pedro Calderón de la Barca, considerada como el mayor de sus dramas religiosos, y que se inspira en la leyenda de san Cipriano. En él, un filósofo pagano, rechazado en sus intentos amorosos por una cristiana, firma un pacto con el demonio para conseguir su propósito. Ante un nuevo fracaso, y advirtiendo la falsedad de la magia diabólica, se convierte al cristianismo y muere como mártir, junto a su amada, por defender su nueva fe.

Fue el propio Goethe quien señaló el vínculo del drama de Calderón con la historia fáustica. En 1794, leyó la obra en una traducción de Fr. H. Einsiedel, de la cual existe una copia en el Archivo Goethe-Schiller en Weimar. En una carta dirigida a Knebel, con fecha del 17 de octubre de 1812, el poeta elogió el texto del dramaturgo barroco: “es ist das Sujet von Doktor Faustus mit einer ungläublichen Großheit behandelt”¹ [“ha tratado el tema del

1 Vid. Swana L. Hardy, *Goethe, Calderón und die romantische Theorie des Dramas*, Heidelberg, Carl Winter, 1965, pág. 10. También Henry Sullivan, *Calderón in the German Lands and Low Countries: His Reception and Influence*, Cambridge, Cambridge University, 1983, pág. 187. En el ámbito alemán, Friedrich von Shack, en su introducción a la traducción de August Wilhelm Schlegel y J. D. Gries, señalaba que “Das Stück gab Anlaß zu Vergleichen mit Goethes Faust, und es ist mehrfach behauptet worden, der deutsche Dichter habe Verschiedenes daraus entlehnt” [“La obra da motivo para una comparación con el *Fausto* de Goethe, y ha llegado a ser reiteradamente sostenido que el poeta alemán ha tomado de ella muchas cosas”]. Relación supuesta, por ejemplo, por Byron, y que, evidentemente, es refuta-