

EL MEJOR DE LOS MUNDOS POSIBLES Y EL DIABLO EN CALDERÓN, CERVANTES Y GOETHE

*THE BEST OF ALL POSSIBLE WORLDS AND THE DEVIL IN
CALDERÓN, CERVANTES AND GOETHE*

CHRISTOPH STROSETZKI

Doctor en Romanística y Filosofía
Catedrático de Universidad
Romanisches Seminar
Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Münster/Alemaní
stroset@uni-muenster.de
ORCID: 0000-0003-1288-9014

Recibido: 8/01/2023
Revisado: 10/01/2023
Aceptado: 20/09/2023

Resumen: Si la perfección lo determina todo, ¿hay lugar para el diablo? Así se podría formular el problema básico de la teodicea, ampliamente discutido en el siglo XVII español. Dos jesuitas sevillanos, Diego Ruiz de Montoya y Diego Granado, son precursores de la idea de Leibniz de que Dios quiere y hace siempre lo que es mejor y más razonable con respecto al universo. En este artículo, se presentarán en primer lugar las implicaciones antiguas y medievales de este asunto en la historia de las ideas. En el siglo XVIII, la obra *Cándido* (1759) de Voltaire critica los postulados de Leibniz. En la literatura, a menudo se invoca al diablo para que elimine obstáculos aparentemente insuperables con su poder superior y su amplio conocimiento. La libertad con la que el diablo puede actuar depende de si el mal tiene una autonomía propia o si es una subfunción del bien. Se muestran en este trabajo las tensiones entre la teoría y la pasión, la melancolía y la aspiración, el genio y el pedante, el poder y la impotencia de la magia en *El mágico prodigioso* (1663) de Calderón y *el Fausto I* (1806) de Goethe, seguidas de una digresión sobre el diablo en el *Quijote*.

Palabras clave: Calderón, Goethe, Leibniz, teodicea, Voltaire.

Abstract: If perfection determines everything, is there space for the devil? This is how one could formulate the basic problem of theodicy, which was widely discussed in 17th century Spain. Two Sevillian Jesuits, Diego Ruiz de Montoya and Diego Granado, are precursors of Leibniz's idea that God wills and always does what is best and most reasonable with respect

to the universe. In this article, the ancient and medieval implications of this issue in the history of ideas will be presented first. In the 18th century, Voltaire's *Candide* (1759) criticises Leibniz's postulates. In literature, the devil is often invoked to remove seemingly insurmountable obstacles with his superior power and vast knowledge. The freedom with which the devil can act depends on whether evil has an autonomy of its own or whether it is a sub-function of good. The tensions between theory and passion, melancholy and aspiration, genius and pedant, power and impotence of magic are shown in Calderon's *El mágico prodigioso* (1663) and Goethe's *Faust I* (1806), followed by a digression on the devil in *Don Quijot*.

Keywords: Calderón, Goethe, Leibniz, teodicea, Voltaire.

Si el diablo es la encarnación del mal, es necesario plantearse la cuestión de su posición en el mundo. Si en este rigen de forma dual un principio perfecto y otro imperfecto, el diablo pertenece claramente a este último. Pero si lo perfecto lo determina todo, ¿hay espacio para el diablo? Este es el problema básico de la teodicea, ampliamente discutido en la España del siglo XVII. En este artículo se presentará en primer lugar la importancia de este tema en la historia de las ideas, antes de mostrar mediante ejemplos la función del diablo en Calderón y Goethe.

La perfección significa la concordancia entre el ser y el deber, lo que puede manifestarse en términos ontológicos, éticos y estéticos. Para Platón, la idea del bien es la medida de todo el ser. El ser sensual nunca tiene la perfección de la idea, pero al menos puede intentar esforzarse por la perfección. El neoplatónico Plotino, conocido en la Edad Media a través de Agustín y Macrobio —que se referían a él como “Magnus Platonicus”—, influyó en Tomás de Aquino, para quien el mal solo existe en el bien del mundo como un accidente, es decir, como un accesorio no esencial¹. Aristóteles define lo perfecto, en primer lugar, como aquello que contiene en sí todo, fuera de lo cual no puede encontrarse ni una sola parte; en segundo lugar, como aquello que no puede ser superado en cuanto a su capacidad (ἀρετή) (por ejemplo, un médico o un sofista); en tercer lugar, como aquello que ha logrado su buen fin o propósito y que, por tanto, está completo². Siguiendo con esto, en la Alta Edad Media Tomás de Aquino considera que la *perfectio prima* se da cuando una cosa es perfecta en su sustancia con plenitud de partes. Una segunda perfección se refiere a la meta, una tercera incluye también los accidentales. En la concepción de Dios como *esse perfectissimum*, la sabiduría o el poder no son accidentales sino esenciales, y no tiene meta aparte de sí mismo, pues es él mismo *ultimus finis omnium rerum*³.

1 Hübener, 1977, pp. 1-26.

2 *Met.* V, 16, 1021 (Aristoteles, *Metaphysik*, pp. 113-114).

3 *S. theol.* I, 6, 3c. Cf. Hoofman, 2001, p. 1121.

Basándose en esta idea de perfección, Boecio, autor cristiano de la antigüedad tardía, afirma, influenciado por el neoplatonismo: si Dios es el origen de todas las cosas y el bien, como lo perfecto, es más original que lo imperfecto, que debe entenderse como destrucción y reducción de lo perfecto, entonces Dios, como origen de todas las cosas, debe ser también el bien supremo. Entonces el mal no tiene un ser esencial, sino que existe en el campo del no-ser del bien⁴. El mal tiene así un estatus ontológico secundario comparable al de los ángeles, que por su parte son considerados originalmente buenos y luego seres caídos.

San Agustín atribuye al hombre la responsabilidad del mal debido al libre albedrío, y alude al relato bíblico del pecado original. A diferencia de Dios, el hombre tiene una libertad finita, limitada y relativa, por lo que puede dirigirse hacia el mal, engañarse a sí mismo sobre el verdadero bien y no alcanzarlo⁵. Para Tomás de Aquino, toda criatura es en todo caso deficiente en comparación con la perfección del Creador y, deficiente además en la medida en que le falta el bien que debería tener⁶. Así, la injusticia y la mentira del hombre contrastan con la perfección de Dios (Ro 3, 4s), por lo que Jesús insta a sus discípulos a “ser perfectos como vuestro Padre celestial es perfecto” (Mt 5, 48).

Sin embargo, aunque así se aclara el contraste entre lo perfecto y lo imperfecto, no se explica. Porque el problema es: *Si deus bonus, unde malum?* Es decir, o bien hay que revisar los predicados de Dios como la omnipotencia, la omnisciencia, la bondad, el amor y la justicia, o bien hay que limitar o abandonar la realidad del mal. La aporía se resume en la siguiente formulación de Epicuro, transmitida por Lactancio:

O Dios quiere eliminar los males y no puede, o puede y no quiere, o no puede y no quiere, o puede y quiere. Ahora bien, si quiere y no puede, es débil, lo que no es cierto de Dios. Si puede y no quiere, es un malhechor, lo que también es ajeno a Dios. Si no quiere y no puede, entonces es un malvado y un débil, y entonces también no es Dios. Pero si quiere y puede, que es lo único que corresponde a Dios, ¿de dónde vienen los males y por qué no los quita?⁷

El tema de la teodicea fue especialmente popular entre 1630 y 1670, por lo que Leibniz podría ser considerado un jesuita español irremediabilmente tardío⁸. Dos jesuitas sevillanos, Diego Ruiz de Montoya (1562-1632) y Diego Granada (1571-1632), se encuentran entre los precursores de la idea de necesidad moral, *necessitas moralis ad optimum*, proyectada sobre Dios por Leibniz, es

4 Boecio, *Cons.* III, 10-12.

5 San Agustín, *Civ.* XII, 1.

6 Cf. Mainberger, 1972, pp. 43-44.

7 Lact., *Ira*, 13, 20-21.

8 Knebel, 1991, pp. 4-5.

decir, la idea de que Dios quiere y hace siempre lo que es mejor y más razonable con respecto al universo en su conjunto. Por supuesto, esta necesidad debe entenderse solo por analogía y no en sentido propio, pues, si no, se opondría a la libertad, al excluir la posibilidad de lo contrario. Ruiz de Montoya y Granado introducen, en el sentido del molinismo, el concepto de *scientia media*⁹, es decir, la tesis según la cual Dios conoce de antemano todas las acciones que el hombre decide realizar valiéndose para ello del libre albedrío. Este podría anular la necesidad moral, pero de hecho nunca lo hace. Además, es más probable que Dios elija de hecho lo óptimo, ya que esperar lo contrario no sería razonable. Como Dios, argumenta Ruiz de Montoya, de hecho siempre hace lo que es mejor en relación con el mundo en su conjunto, pero también ha elegido el mundo en el que la admisión del mal está destinada a compensarse con un bien mayor, este mundo también debe ser óptimo, es decir, más perfecto de lo que sería sin la admisión del mal¹⁰. Desde el punto de vista probabilístico, también se puede argumentar que es muy improbable que Dios no elija lo óptimo, al igual que es improbable que salga el mismo resultado mil veces seguidas en un juego de dados. Esperar lo contrario sería irracional. Así cualquier duda razonable sobre la configuración racional del mundo queda descartada por el hecho de que es más probable que Dios elija de hecho lo más racional y no sea un Dios engañoso¹¹.

Para Antonio Pérez, cuyas conferencias en el Collegium Romanum de los jesuitas aparecieron póstumamente en 1656, la necesidad no es de tipo moral sino metafísico¹². También se puede citar al jesuita Antonio Rubio, cuya obra, escrita durante su estancia de veinticinco años en México, fue publicada en 1615. Siguiendo a Aristóteles y su lógica, trata la idea de *mundi posibles* y la posibilidad de que existan mundos aún más perfectos¹³. Aquí queda claro hasta qué punto los conceptos de posibilidad y necesidad pertenecen tanto a la lógica como a la metafísica¹⁴. Otro precursor de la teodicea de Leibniz es el jesuita español Alfonso Antonio de Sarasa (1617-1667), que vivió en Flandes, autor de *Ars semper gaudendi demonstrata ex sola consideratione divinae providentiae*, publicado en dos volúmenes (1664 y 1667). Para él, la justicia se establece en el más allá, castigando a los que han sido malvados en este mundo y recompensando a los buenos por su sufrimiento¹⁵.

9 Knebel, 2021.

10 Knebel, 1991, pp. 14-15.

11 Knebel, 1991, pp. 10-11.

12 Ramelow, 1997; sobre *scientia media* en Pérez, p. 87; sobre la necesidad de la creación, p. 336, sobre la elección de lo mejor, p. 359.

13 Padilla Gálvez, 2018; Schmutz, 2005.

14 Von Kutschera, 1979; sobre las modalidades *possible*, *contingens*, *impossible* y *necessarium* en Aristóteles hasta la Edad Media cf. Schepers, 2014, pp. 5-17.

15 Rosso, 1971.

En Alemania, G. W. Leibniz, en sus *Essais de Théodicée* (1710), publicados en Amsterdam, presenta una teoría de la justificación de Dios frente al mal físico y moral del mundo. Aunque el objetivo de Dios era la felicidad de las criaturas racionales, esta solo podía alcanzarse en la medida en que fuera posible en el contexto mundial. Según Leibniz, el mal no es querido por Dios, sino solo permitido, ya que el mejor mundo elegido por él entre todos los posibles contiene imperfecciones¹⁶. Así justifica a Dios ante la acusación de responsabilidad por los males del mundo. Según Leibniz, Dios no quiere el mal, pero, al igual que afirma San Agustín, debe permitirlo, ya que ha dado al hombre el libre albedrío. Por tanto, el ser más perfecto es Dios. Sus criaturas, es decir, el mundo, el hombre y el diablo son menos perfectos. El hombre, con su libre albedrío, se encarga de que el mundo sea solo el mejor de los mundos posibles. Está limitado en cuanto a su conocimiento y capacidad, pero se esfuerza por alcanzar la perfección y puede orientarse hacia la perfección divina. Sin embargo, si decide dejarse ayudar por el diablo, lo hace porque su astucia y poder le parecen superiores. La cuestión de si esta elección conduce al éxito se presenta en *El mágico prodigioso* de Calderón y en el *Fausto* de Goethe, que muestran el poder y la impotencia del diablo.

1. CONCEPCIONES DEL DIABLO

El diablo es una figura simbólica con cualidades extremadamente negativas, una concreción personificada del mal. Está cerca del guardián del Hades griego, de las figuras embaucadoras, de los sátiros y de Pan. En la literatura de ficción, el diablo es un recurso muy popular para superar obstáculos aparentemente insuperables gracias a su poder superior y sus amplios conocimientos. En España, ya en la Edad Media, Gonzalo de Berceo había presentado en uno de los *Milagros de Nuestra Señora* a un clérigo que se relacionaba con los poderes diabólicos gracias a un brujo judío. En el barroco español, Mira de Amescua también trata este tema. En su obra *El esclavo del demonio* (1612), don Gil hace un pacto de sangre con el diablo para seducir a una mujer¹⁷. En la leyenda de Teófilo, dramatizada en el siglo XV, el pacto con el diablo no conduce a la condenación eterna, ya que, según la visión católica, el pecador puede romperlo mediante la intercesión de los santos y los sacramentos de la penitencia y la confesión. Un ejemplo de esta visión católico-jesuita se encuentra en *El mágico prodigioso* de Calderón¹⁸. En esta obra, Cipriano lleva a cabo un pacto con el

¹⁶ Leibniz, 1980, n° 7.

¹⁷ Para otras versiones en Juan Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina y Lope de Vega, ver Méndez, 2000, pp. 148-190.

¹⁸ Todas las referencias y citas siguen la edición de *El mágico prodigioso*, de Calderón, realizada por B. W. Wardropper. Para otras obras de Calderón con elementos fáusticos: Méndez, 2000, pp. 191-222.

diablo y asegura que quiere dar su alma para conseguir a la mujer que ama (vv. 1193-1199). Aunque, al final, Cipriano considera que el contrato es inválido porque el diablo no ha cumplido su promesa —en contra de lo que opina este (vv. 2631-2644)— solo el martirio libera completamente al joven de su error¹⁹.

En la doctrina protestante no existen ni los santos ni el sacramento de la confesión, de modo que las alianzas con el diablo conducen inevitablemente al infierno. El *Libro de Fausto* (1587), de transfondo teológico protestante, presenta un Dios furioso que castiga a Fausto con la condenación eterna por sus transgresiones. Lutero creía en la brujería, caracterizada por la alianza con el diablo. En el *Libro de Fausto*, el protagonista no es libre en la medida en que no tiene la fuerza necesaria para romper la relación con el diablo, a pesar del sufrimiento que esta le ocasiona. Esto se corresponde con la falta de libertad de la voluntad defendida por Lutero en *De servo arbitrio*, opuesta a la libertad de la voluntad postulada, entre otros, por Erasmo en *De libero arbitrio*. Tal libertad de la voluntad fundamenta la redención de Cipriano en la obra de Calderón.

Que el diablo pueda actuar libremente depende, entre otras cosas, de si el mal tiene una autonomía propia o si es una subfunción del bien. En este último caso, como en Tomás de Aquino, el mal sería una falta de bien, una *privatio boni*. Para rechazar las herejías dualistas que pondrían en tela de juicio la bondad de toda la creación, la teología católica rechaza hasta hoy la existencia de un principio trascendente del mal, un mal sustancial. El diablo, cuya existencia se da por supuesta, es para la teología católica —como para la doctrina judía— en su origen una criatura poseedora de bondad, creada así por Dios, y que se corrompió por su propia culpa. Sin embargo, no por ello perdió completamente su bondad original. El Sínodo de Braga (561-574) ya se opuso decididamente al priscilianismo de orientación maniquea, que suponía la existencia de un principio original del mal y con ello devaluaba todo lo corpóreo. El IV Concilio de Letrán de 1215 también rechaza todo dualismo: “Diabolus enim et alii daemones a Deo quidem natura creati sunt boni, sed ipsi per se facti sunt mali”²⁰.

La razón de la rebelión del demonio se veía sobre todo en la presunción voluntaria, la soberbia, que no se contentaba con la igualdad con Dios, sino que aspiraba a la semejanza con Él (Atanasio, Basilio), es decir, colocaba el amor propio por encima del amor a Dios (Ireneo, Agustín)²¹. En este sentido, el pecado original de los ángeles fue causado por la misma soberbia con la que la serpiente tentó a los primeros seres humanos: querer ser como Dios. En la dogmática contemporánea, la doctrina del diablo se fundamenta en primer lugar en el hecho indiscutible de que hay algo que ciega el conocimiento, envenena la acción y corroe el ser. Este “algo” se manifiesta de tres maneras: como lo

19 “que aunque es verdad que yo ahora esclavo soy del infierno, [...] con mi sangre he de borrarla en el martirio que espero” (vv. 2921-2926).

20 Se cita por Ott, 1978, p. 144.

21 Cf. Müller, 2002, pp. 113-147.

existencial del yo humano, como la persona actuante de Satán o como el poder transpersonal del ser.

El diablo tienta con el pecado a los seres humanos. En los Evangelios pone así a prueba a los justos (¿por orden de Dios?). A este respecto, la Primera Carta de Pedro en el Nuevo Testamento (5, 8) dice: “¡Sed sobrios y velad! Porque vuestro adversario el diablo anda como un león rugiente, buscando a quién devorar”. El diablo solo huirá si se le opone resistencia (Sant 4, 7). Este es también un destructor (Mc 4, 15), un tentador de los hombres (Mt 13, 25), una causa de sufrimiento físico (Lc 13, 16) y señor de su propio reino (Mc 3, 26) y, para Pablo, “dios de este mundo” (2 Cor 4, 3s). Sin embargo, al final de la historia es derrotado y termina convertido en fuego y azufre (Jn 20, 10). El diablo como tentador en el desierto desempeña un papel importante en el monacato originario, ya que la gente se retiraba a este lugar para liberarse del paganismo propio de la antigüedad tardía. Posteriormente, el exorcismo se convierte en un ritual relacionado con la liturgia bautismal. Según San Agustín, el diablo es el que despierta el instinto sexual y, por tanto, es él el autor del pecado original²². Esto explica por qué un tipo especial de posesión diabólica es la obsesión (*obsessio, possessio*), “en la que el espíritu maligno se apodera del cuerpo humano por la fuerza, de modo que los órganos corporales y las fuerzas anímicas inferiores, pero no las fuerzas anímicas superiores, son dominados por él”²³. En general, la habilidad del diablo no está relacionada con los objetos espirituales sino con los físicos. El matemático y teólogo español Pedro Ciruelo, en su *Reprobación de las supersticiones y hechizeras* (1538), lo atribuye a que, aunque los ángeles rebeldes expulsados del cielo habían perdido la gracia y el conocimiento de las ciencias divinas, conservaban el de las disciplinas del conocimiento accesibles a sus mentes naturales. Así, tienen un claro conocimiento de las cosas corpóreas menos perfectas que ellos, y son versados en los movimientos y propiedades de los astros, las texturas de los metales y las piedras, de las hierbas y las plantas medicinales, de los peces y las aves. Poseen más conocimiento de astrología y filosofía natural que los más grandes filósofos y sabios, y pueden poner sus saberes a disposición de los hombres que sirven al diablo²⁴.

2. EL DIABLO EN CALDERÓN Y GOETHE

Cuando se piensa en Fausto, lo primero que viene a la mente es un erudito que ha llegado a los límites del conocimiento en sus estudios y finalmente se desespera por no poder ir más allá. Como alternativa, busca la realización en el amor. Para alcanzar su objetivo, hace un pacto con el diablo, que le proporciona

22 San Agustín, *Civ.*, XIV, 16

23 Ott, 1978, p. 148.

24 Ciruelo, *Reprobación de las supersticiones y hechizeras*, 1952, p. 57.

medios mágicos. Que tenga éxito y que el alma de Fausto esté condenada depende ahora del diablo. El final de la historia depende de si el diablo es poderoso o impotente, libre o siervo de Dios. La concepción del diablo depende de nuevo, como se ha dicho, de si el mundo se piensa de forma dualista o no. A continuación, se analizarán en primer lugar las posibles concepciones del diablo y sus efectos en la configuración de la saga de Fausto, antes de abordar el significado del conocimiento racional y la importancia de la magia. Los textos utilizados son el *Libro de Fausto* (1587), *El mágico prodigioso* de Calderón (1663) y *Fausto I* de Goethe (1806)²⁵.

El Mefisto de Goethe quiere rebajar a Fausto al nivel del placer sensual y de las posesiones externas. “Polvo comerá, y con placer” (334). Quiere ver lo grande y bello degradado a lo bajo y feo, lo ideal a lo real y trivial. El diablo de Calderón tiene una intención similar, que, sin embargo, al igual que Mefisto, tampoco conduce a ninguna meta. La conversión de Agustín recogida en sus *Confesiones* es bastante comparable a la de Cipriano tal y como la retrata Calderón en su obra. En la conversión de San Agustín, su madre, Mónica, tiene un papel pedagógico equivalente al de Justina en la de Cipriano. Antes de su conversión, Agustín había seguido durante nueve años la doctrina del maniqueísmo, que dividía el mundo de forma dualista en un principio de maldad absoluta y otro de bondad absoluta. Contra ese dualismo, Calderón cita el pasaje de Plinio: “Dios es la bondad suprema, un solo ser y una sola sustancia”. La idea de unidad expresada en este pasaje recuerda a la doctrina, más elevada, de las ideas de Platón. Excluye la diversidad de los antiguos dioses, así como la suposición de que el mal existe como un poder independiente y autónomo en el mundo. Si el mal debe entenderse como la ausencia del bien, del mismo modo que la oscuridad debe entenderse como la ausencia de luz, no puede defenderse la existencia del diablo. Pero Cipriano, que aún no se ha convertido y que cree que el diablo es un poderoso mago, no puede saberlo todavía. Así, Calderón no solo polemiza contra la creencia popular en la participación en pactos diabólicos, sino que ejemplifica la “bondad suprema” expresada en la conversión de Cipriano. A. A. Parker considera que el poder del diablo es reducido en Calderón²⁶. El diablo trata de alejar a Cipriano, que está muy avanzado en sus estudios, del conocimiento del Dios cristiano. Dado que, según Tomás de Aquino, el diablo no tiene posibilidad de influir directamente en el hombre, debe contentarse con llevarle a la ignorancia mediante la distracción. En Calderón, el demonio se subordina claramente a Dios y a su voluntad cuando,

25 Todas las citas y referencias de *El libro de Fausto* y *Fausto I* proceden de: *Faust, Anthologie einer deutschen Legende. Auswahl bedeutender Faustdichtungen aus fünf Jahrhunderten – vom Volksbuch über Goethes „Faust“ bis hin zu den Bearbeitungen von Paul Valéry, Thomas Mann und Hanns Eisler*, 2005.

26 Parker, 1958, pp. 15-17; para el diablo en Calderón cf. Cilveti, 1977.

sin quererlo, anuncia al final que no pudo triunfar sobre Justina y Cipriano²⁷. Y en el Fausto de Goethe, Mefisto se describe a sí mismo como “la fuerza que siempre quiere el mal y siempre crea el bien”²⁸.

Si nos fijamos en el teatro alegórico del Barroco, especialmente en el género del auto sacramental, también podemos ver al diablo como una figura alegórica que representa las tendencias negativas del hombre. Esto también se insinúa en *El mágico prodigioso*, cuando Cipriano se pregunta si el mismo objetivo puede ser alcanzado por dos voluntades que apuntan en direcciones opuestas, una de las cuales debe ser mala porque la otra es buena (vv. 208-214). Diferentes fuerzas luchan aquí por el alma del hombre, de modo que, en el fondo, subyace la tradición de la psicomaquia. Algunos estudios también interpretan el Mefisto de Goethe de forma psicológica y ven en él el lado negativo de Fausto. En Goethe, el diablo se convierte en “un *alter ego* negativo, incluso nihilista, de Fausto”²⁹. Esta dimensión se expresa precisamente en Goethe cuando “el Señor” comenta: “El hombre se equivoca mientras se esfuerza”. Pero, a pesar de todos sus errores y confusiones, tiene un sentido del camino correcto (v. 328s). La psicomagia desempeña, pues, un papel en *Fausto*, así como en *El mágico prodigioso*.

3. LOS TEXTOS

Pero volvamos al *Libro de Fausto* (1587) y a *El mágico prodigioso* (1663) de Calderón. A continuación se presentan ambos con brevedad. El *Libro de Fausto*, publicado de forma anónima en 1587, muestra varios aspectos de la vida de Fausto, un estudiante de Heidelberg que, tras completar su *Magister artium* en 1487, inicia una vida errante, trabaja como astrólogo y muere en circunstancias inexplicables. El *Libro de Fausto* convierte esto en una historia que se supone que advierte al lector contra las alianzas con el diablo y sus nefastas consecuencias. Tuvo 19 ediciones entre 1587 y 1598 y fue traducido a numerosos idiomas.

Se conservan dos versiones de *El mágico prodigioso*: una impresa publicada en 1663 y un manuscrito de la primera versión de 1637. Las diferencias entre los dos textos se deben al contexto de representación. Así pues, aunque inicialmente Calderón creó esta obra para que fuera escenificada durante las celebraciones del Corpus Christi, posteriormente se representó en un corral de comedias. En esta versión para el corral, el núcleo metafísico se hizo más ameno mediante la ampliación del tema amoroso, como en una comedia de santos,

27 “Y los dos, a mi pesar, a las esferas subiendo del sacro solio de Dios, viven en mejor imperio. Esta es la verdad, y yo lo digo, porque dios mesmo me fuerza a que yo la diga” (vv. 3123-3129).

28 *Faust* (nota 25), vv. 1335-1336.

29 Schmidt, 2001, p. 42.

teniendo en cuenta el gusto del público. La obra se basa en la leyenda de Santa Justina, que dedica su vida a Cristo, motivo por el que rechaza a todos los pretendientes. Ella, protegida por el símbolo de la cruz, se resiste a Cipriano de Antioquía, que intenta conquistarla con la ayuda de la magia diabólica. Impresionado por esto, Cipriano se hace bautizar. Ambos fueron canonizados tras morir como mártires durante la persecución de los cristianos llevada a cabo por Diocleciano³⁰.

La comedia de Calderón se resume así: al principio, Cipriano es capaz de refutar racionalmente al diablo, que se presenta como un distinguido caballero para disuadirle del conocimiento de la verdad. Por lo tanto, el diablo quiere seducirlo a través de la belleza sensual de una joven. Cuando Cipriano es rechazado repetidamente por Justina, se desespera tanto que está dispuesto a dar su alma por esta mujer. El diablo, al oír esto, se presenta como un mago náufrago y se deja acoger como huésped por Cipriano. Finalmente, el diablo impresiona con su magia a Cipriano y logra que este firme un pacto con él. Cipriano se hiere en el brazo con una daga y con su propia sangre escribe en un paño que entregará su alma a quien le enseñe un arte con el que conseguir a Justina. Así que no vende su alma al diablo incondicionalmente, sino solo a condición de que se cumpla su deseo. Durante un año, el diablo trata de enseñar a Cipriano el arte de la magia. Dicho año ha terminado al comienzo del tercer acto. Mientras tanto, Justina piensa en Cipriano y le gustaría saber dónde está. Por su parte, el diablo se dispone a entregársela a Cipriano³¹. Ella se da cuenta de que está siendo tentada y aleja al diablo, que ahora quiere engañar a Cipriano con una figura, que, sin embargo, resulta no ser Justina sino un esqueleto. El diablo confiesa su fracaso y tiene que admitir su impotencia con Justina, protegida por el Dios de los cristianos. Cipriano se ve traicionado por el diablo y por eso quiere romper el contrato con él. Cuando el diablo se niega, Cipriano quiere encomendarse al Dios que también protegió a Justina. Se convierte así en cristiano, comprende al fin la cita de Plinio y muere como mártir junto a Justina, que recuerda su antigua promesa de amar a Cipriano ante la muerte. Cuando ambos expiran unidos como mártires, se proclama que Cipriano queda redimido de su culpa.

Goethe leyó *El mágico prodigioso* en 1794 en la traducción del P. H. von Einsiedel, que se conserva en el Archivo Goethe-Schiller de Weimar. En una carta a Knebel fechada el 17 de octubre de 1812, considera que *El mágico prodigioso* es una magnífica adaptación del tema de Fausto³². Si partimos de la base de que Goethe escribió *Fausto* entre 1790 y 1831, puede plantearse que el modelo de Calderón puede haberle influido en algunos aspectos. Sin embargo, en 1882, Johann Fastenrath consideró que las similitudes eran solo

30 Cf. Dassbach, 1997.

31 Entwistle, 1945.

32 Cf. Sullivan, 1998, p. 200.

externas. Las resume de la siguiente manera: “Fausto, dicen, es un mago como Cipriano, que ama a Gretchen como esta ama a Justina y que, como el mártir antioqueño, condiciona su posesión de Gretchen en un pacto con el diablo, como este hace con la de Justina al precio de su alma”³³. Sin embargo, si en *Fausto* la trama de Gretchen es solo un episodio más entre otros, y, pese a su extensión, prescindible, en *El mágico prodigioso* la trama de Justina no podría omitirse sin perjuicio del conjunto de la obra. El amor es más importante en Calderón que en Goethe, ya que Fausto pacta con Mefistófeles cuando aún no conoce la existencia de Gretchen. Ahora bien, a pesar de estas diferencias en la trascendencia de la trama amorosa, hay elementos estructurales comunes. Entre ellos se encuentran no solo el diablo y el pacto diabólico, sino también la crítica del conocimiento y el uso de poderes mágicos. A continuación, observaremos en primer lugar la evaluación de las ciencias tradicionales presente en ambas obras.

4. LA CRÍTICA DEL CONOCIMIENTO

En la primera escena de Goethe, Fausto presenta las distintas facultades universitarias y critica sus conocimientos. Para ello, se basa en un modelo de crítica del conocimiento que era popular en el siglo XVI. En España, fue difundida por Juan Luis Vives (1492-1540) en su *De causis corruptarum artium*³⁴ y por Francisco Sánchez (1550-1623) en su *Quod nihil scitur deque literarum pereuntium agone, eiusque causis*³⁵. La principal crítica de Fausto es que el objeto de conocimiento son solo los detalles sin importancia y no lo esencial, el mundo en su conjunto. En el primer acto de la obra de Calderón, Cipriano aparece como un filósofo que, en su búsqueda de la verdad, medita sobre una frase de Plinio, que Calderón cita con alguna modificación: “Dios es una bondad suma, una esencia, una sustancia, todo vista y todo manos” (vv. 169-171). Dios es descrito, así, como una bondad perfecta y una sustancia; “vista” se refiere a la omnisciencia, y “manos” a la omnipotencia. Cipriano se da cuenta de que no puede conciliar esta afirmación con sus ideas sobre el mundo de los dioses de la antigüedad clásica. En general, se desespera en sus estudios, ya que cuanto más estudia, menos sabe (vv. 145s). El diablo confirma la crítica de Cipriano al conocimiento al señalar la ignorancia de aquellos que conocen las ciencias, pero no las usan (vv. 118-120). Finalmente, al final del drama, cuando es llamado loco por los transeúntes, Cipriano recuerda su época de erudito, en la que gozaba de la admiración de las universidades y las ciencias por sus estudios y su intelecto, pero

33 Fastenrath, 1882, p. 258.

34 Juan Luis Vives, *Über die Gründe des Verfalls der Künste, De causis corruptarum artium*.

35 Francisco Sánchez, *Quod nihil scitur deque literarum pereuntium agone, eiusque causis*.

estaba atrapado en la duda (vv. 2881-2888). A la luz de la fe cristiana, las ciencias profanas y sus representantes le parecen ahora carentes de valor³⁶.

5. ENTRE LA TEORÍA Y LA PASIÓN

En el *Fausto* de Goethe se yuxtaponen las escenas de estudio para alcanzar conocimiento, que es criticado y considerado inadecuado, y la inmersión en la “naturaleza viva” (vv. 414 ss.), en la que se adentra Fausto en su paseo en la Pascua. Se hace así evidente el paso de la teoría a la experiencia, a la práctica. Incluso se habla del deseo de “una vida nueva y colorida” (v. 1121). La trama de Gretchen interrumpirá la del erudito.

También se presenta a Cipriano como un erudito que al principio se aleja de la naturaleza y se retira del ruido de las calles y las plazas (vv. 17-19). Su criado Moscón no entiende por qué Cipriano rehúye las fiestas para ir al campo solo con unos libros (vv. 35-40). Sin embargo, la búsqueda racional de conocimiento de Cipriano solo ocupa las primeras escenas. Abandona después esa búsqueda y la trama posterior se centra en su pasión por Justina. El diablo parece complacerse con este cambio. En un soliloquio, anuncia que Cipriano olvidará todo lo que ha conseguido con sus estudios al ver a una mujer hermosa (vv. 310-313). Y, efectivamente, Cipriano pone fin al estudio erudito cuando se enamora apasionadamente de Justina³⁷. Esta evolución del dominio de la razón al de la pasión puede interpretarse negativa o positivamente. Se puede juzgar de forma negativa porque, al alejarse de la razón, Cipriano tomar un camino erróneo, pues pierde el control racional de su voluntad y puede ahora ser perturbado por las pasiones. Así, se representa la lucha entre la razón y las debilidades humanas. Se podría argumentar que Calderón no critica los límites de la razón, sino que explica la aberración de Cipriano por el abandono de sus estudios y el alejamiento de la razón en favor de los deseos sensuales y de la magia, opuesta a la razón filosófica³⁸.

Se puede realizar, asimismo, una valoración positiva de la trama. La obra de Calderón también puede interpretarse como una ilustración del progreso del conocimiento meramente racional e incompleto a la experiencia empírica del mundo. En este contexto, el demonio actuaría como instrumento de Dios, cuya omnipotencia haría tangible a través de las tentaciones que resultan en vano. Efectivamente, Cipriano solo se convierte gracias a la experiencia individual de Dios. Por tanto, dicha experiencia es superior a la búsqueda meramente racional. En esta perspectiva, la obra describe el camino que va de la inadecuada

36 “Nunca yo he estado más cuerdo, que vosotros sois los locos” (vv. 2870s).

37 “y ya ni libros ni estudios quiero, porque digan que es amor homicida del ingenio” (vv. 1029-1032).

38 Cf. Arellano, 1996, pp. 34-35.

búsqueda racional a la experiencia personal, que sí resulta apropiada, del conocimiento leído al conocimiento vivido. El desarrollo de Cipriano es paradójico, ya que el bien surge precisamente de sus transgresiones. Sin el pacto con el diablo, su alma no habría encontrado la salvación. Solo con el pacto, Cipriano, que antes vivía como un intelectual no comprometido, ha entrado en la dialéctica cristiana de la Caída y la Gracia. Como Dios es todopoderoso, incluso el diablo solo puede actuar como instrumento suyo para convertir a Cipriano. Sin embargo, es en última instancia el libre albedrío, no nublado por las pasiones, lo que permite a Cipriano tomar la decisión de convertirse. De este modo, Dios mismo puede entenderse como el verdadero héroe del título, el “mágico prodigioso”, que conduce a las personas hacia sí de forma milagrosa³⁹.

6. ENTRE LA MELANCOLÍA Y LA ASPIRACIÓN

La melancolía se cita a menudo como la causa de un comportamiento inusual⁴⁰. Según la obra *Problemata* de Marsilio Ficino (XXX,1), la melancolía⁴¹ conduce, por un lado, a la parálisis o a la depresión y, por otro, a la euforia, al arrebatado. En Fausto, la melancolía es el resultado del inquieto afán por lo ilimitado y absoluto, de forma que se considera insuficiente todo lo que se ha logrado y alcanzado en la vida limitada. La negación de lo limitado es la otra cara de la búsqueda arrebatada de lo ideal. La melancolía, que lleva a la desesperación, *desperatio*, y, por tanto, al pacto con el diablo, ya aparece en el *Libro de Fausto* de 1587. Cipriano, el erudito de Calderón, también sufre de melancolía. El diablo ve a Cipriano en tal estado⁴². Sin embargo, la desesperación de Cipriano no está causada principalmente por la sed de conocimiento, como en Fausto, sino por su amor no correspondido por Justina⁴³.

Cipriano también se esfuerza por saber y se desespera ante las limitaciones de su propio conocimiento. Quiere desentrañar las verdades ocultas (vv. 87-88) y se pregunta a qué dios se refiere Plinio en la cita ya mencionada (vv. 163-166). Sobre todo, no entiende cómo puede referirse a Júpiter, que con sus fechorías no corresponde al postulado de la suma bondad. En el *Fausto* de Goethe, el “esfuerzo” que surge de la insatisfacción con lo logrado y lo alcanzable es más evidente. Este esfuerzo es negativo, por un lado, cuando pasa de algo que le produce una satisfacción limitada a otra cosa que, igualmente, no le

39 “Pour Calderón, «el mágico prodigioso», le seul magicien, c’est Dieu; et Cipriano, qui se prit pour un mage, n’était qu’un apprenti à son service” (Aubrun,1973, p. 35).

40 Gambin, 2008.

41 Klibansky, Panofsky, Saxl, 1994.

42 “Desde que en tu casa entré, te he visto sin alegría: profunda melancolía en tu semblante se ve” (vv. 1780-1783).

43 “Estoy tan ciego y perdido [...] Mis estudios di al olvido [...] mis esperanzas al viento y al desprecio mi razón” (vv. 1840-1849).

satisface del todo. Pero es positivo en la medida en que significa movimiento. Porque Goethe dice: “Quien se esfuerza, puede ser salvado” (vv. 11936s). Finalmente, el descanso aparece como saciedad y fin de la inquietud creativa. Cuando Mefisto ofrece a Fausto disfrutar de la vida en tranquilidad, este se niega: “¡Si alguna vez me calmo y me acuesto en un lecho de pereza, sería un náufrago de inmediato!” (vv. 1692s). Cipriano y Fausto son, pues, eruditos que se esfuerzan por el conocimiento y padecen melancolía, que puede llevar a la depresión o a la euforia. Tanto en Cipriano como en Fausto, la melancolía provocada por los límites del conocimiento tiene un efecto paralizante. Ahora bien, mientras Fausto vuelve otra vez a la inquietud creativa, Cipriano alcanza al final un conocimiento y una calma definitivos.

7. GENIO Y PEDANTE

La búsqueda y adquisición del conocimiento son tareas arduas. De ello se da cuenta también Cipriano, el personaje de Calderón. Para él, el diablo aparece como un genio. Cuando le pregunta cuántas ciencias domina, el diablo responde que son las suficientes. A diferencia de Cipriano, no necesita estudiar, sino que posee conocimientos de forma natural. Mientras Cipriano lamenta no haber conseguido nada a pesar de los largos estudios (vv. 138s), el diablo se jacta de venir de un país donde las ciencias más difíciles se dominan sin necesidad de aprenderlas (vv. 141-143)⁴⁴. Incluso se ha presentado a una cátedra sin haber estudiado⁴⁵ y ha recibido muchos votos en la elección. Al hacer ver que es digno de elogio no haber profundizado en el asunto, se aleja de la erudición pedante. Por su parte, el Fausto de Goethe, al rechazar al principio el conocimiento erudito que ha acumulado, muestra su disgusto por la recopilación de hechos individuales que estaba extendida en la Ilustración del siglo XVIII. En el fondo se encuentra la crítica del pedante, especialmente acusada en la Francia del siglo XVII, pero también común en España. El pedante ha estudiado minuciosamente todos los detalles de un campo del saber a partir de los libros, pero carece de la comprensión de las conexiones, cualidad que el *honnête homme* posee por naturaleza. Las ciencias ni siquiera son capaces, como se ha demostrado, de conducir al conocimiento esencial. Esto es aún más cierto cuando este se persigue con la actitud propia del pedante. La figura del pedante potencia la crítica del conocimiento, al igual que el diablo, capaz de ejercer la magia, se presenta como el genio fascinante que conoce lo esencial desde su nacimiento, esto es, por naturaleza.

44 Cf. Ciruelo, nota 19.

45 “sin estudios” (v. 148).

8. EL PODER DE LA MAGIA

La *superbia* llevó en una ocasión al diablo a alejarse de Dios y querer imitarlo. Y también la *superbia* lleva a la decisión del pacto con el diablo. Fausto, que se esfuerza por alcanzar el pleno conocimiento, es comparable a Adán, que toma la fruta del árbol de la sabiduría⁴⁶. El que se aleja de Dios se vuelve hacia el diablo. De ahí a la hechicería, que el diablo presenta como medio para aumentar el conocimiento y la habilidad, solo hay un paso. En el *Libro de Fausto* de 1587, Fausto emprende dos grandes vuelos bajo la dirección del diablo, en los que se expresa alegóricamente su orgullo desmesurado, su *superbia*.

En el Cipriano de Calderón, la arrogancia se basa en la esperanza de que la magia funcione. Cipriano espera que su año de aprendizaje con el diablo no solo le permita alcanzar a Justina, sino también conseguir nuevos conocimientos⁴⁷. Antes de su primera lección de magia, a Cipriano le invaden el ansia de fama y los delirios de grandeza⁴⁸. Cuando por fin sale de la cueva después de haber estudiado la magia, se siente tan seguro de sí mismo que es capaz de enseñar incluso a su maestro, al diablo (vv. 2036-2041). Efectivamente, tan intensamente había estudiado la magia que ni siquiera el diablo podía decirle si no lo había superado ya con sus conocimientos (vv. 2074-2077).

Tras cansarse de la ciencia, el Fausto de Goethe se vuelve hacia la magia. Aunque se considera más sabio que otros médicos y magos, no cree saber nada esencial. Comenta: “Por eso me he entregado a la magia, / si por el poder del espíritu y la boca / muchos secretos no me serían conocidos; [...] Para poder conocer lo que mantiene unido al mundo / En su núcleo más íntimo” (vv. 377-385). Tras experimentar la insuficiencia de la razón, se dirige entonces al ámbito irracional. En el Renacimiento, la magia se consideraba definitivamente positiva. Pico della Mirandola (1463-1494) la consideraba una ciencia universal y una alternativa a los hallazgos dispersos de las ciencias. Aquí se combinaron elementos ocultistas con el neoplatonismo de Marsilio Ficino (1433-1499), que justificaba la unidad del mundo diciendo que era la emanación de lo único divino. Mientras que el *Fausto* de Goethe, escrito después de la Ilustración, podría inspirarse en estas ideas pansóficas renacentistas, el autor barroco Calderón subraya con fuerza la impotencia y la nocividad de la magia.

46 Cf. De la Llana, 2007.

47 “Pues Justina será mía, y yo vendré a ser espanto del mundo con nuevas ciencias” (II, vv. 986-988).

48 “Vamos; que con tal maestro mi ingenio, mi amor con dueño tan alto, eterno será en el mundo el mágico Cipriano” (II, vv. 989-993).

9. LA IMPOTENCIA DE LA MAGIA

El diablo de Calderón hace primero grandes promesas a Cipriano, pues pretende enseñarle una ciencia que le permita poseer a la mujer que adora (vv. 1885-1888). Como prueba de sus poderes mágicos, realiza un milagro ante Cipriano y demuestra que es capaz de mover una montaña. Hay una clara alusión aquí a la Biblia, donde se indica que la fe puede mover una montaña: “Si dices a esta montaña: Levántate y tírate al mar. Así se hará” (Mt 21, 21; cf. también 1 Cor 13, 2). Así, comenta el diablo, es como Cipriano comprueba sus poderes mágicos. Si estos pueden mover una montaña, también tendrán poder sobre una mujer (vv. 1926s). La hazaña del diablo tiene éxito y Cipriano queda profundamente impresionado⁴⁹, pero desde el principio el diablo tiene que admitir que su campo de acción es limitado⁵⁰. Sus límites están definidos por la oposición del libre albedrío⁵¹. Cipriano también lo sospecha desde el principio⁵². Aquí vemos una vez más que la magia del diablo tiene acceso a las cosas materiales, pero no a las almas que tienen libre albedrío, como había explicado el autor renacentista Ciruelo⁵³. Finalmente, Cipriano debe darse cuenta de que no tiene éxito al hacer uso de la magia y que no puede acceder a Justina mediante ella (vv. 2459-2474). La magia del diablo resulta ser un engaño⁵⁴. Y Cipriano también descubre que la magia del diablo está limitada por ese poder superior que ha defendido a Justina⁵⁵, hasta que finalmente él mismo cambia de bando mediante su propia conversión⁵⁶.

La magia anula la lógica racional del pensamiento para trascender los límites del conocimiento de una nueva forma. La acción mágica anula las leyes naturales y, por tanto, produce algo parecido a un milagro que atestigua el poder del causante⁵⁷. A la persona melancólica, la magia le promete conocimientos secretos sobre lo esencial y un poder ilimitado. Que no puede cumplir esta promesa queda más claramente ilustrado en Calderón que en Goethe. El diablo de Calderón puede utilizar con éxito las habilidades mágicas siempre que se trate de cosas materiales, pero se muestra impotente frente a un ser humano con un fuerte libre albedrío. Gretchen tenía una voluntad más débil, pero tampoco

49 “No vi más confuso asombro, no vi prodigio más raro” (vv. 1928s).

50 “Soy, en la magia que alcanzo, el registro poderoso de esos orbes” (vv. 1371-1373).

51 “El grande poder mío no puede hacer vasallo un albedrío” (vv. 2120s).

52 “Lo que ofrecí está en mi mano, pero lo que tú me ofreces no está en la tuya, pues hallo que sobre el libre albedrío ni hay conjuros ni hay encantos” (vv. 1895-1899).

53 Cf. nota 24.

54 “Decir que en la magia tuya, por mí ejecutada, estuvo el engaño, no es posible; porque yo punto por punto la obré; [...] tú me has engañado cuando yo los ejecuto, pues solo fantasmas hallo adonde hermosuras busco?” (vv. 2602-2614).

55 “Quién de ti librar a Justina pudo, a mí no podrá liberarme?” (vv. 2602-2614).

56 “Grande Dios de los cristianos, a Ti en mis penas acudo” (vv. 2757-2758).

57 Strosetzki, 1998.

Goethe le había asignado la tarea de demostrar el poder limitado de la magia y del diablo.

En resumen, se puede decir que se encuentran modelos comunes de pensamiento en las obras de Calderón y Goethe. Ambos presentan una crítica de los límites del conocimiento individual, aunque en el caso de Calderón esto es definitivamente compensado al final en el sentido medieval por la fe cristiana, mientras que el Fausto de Goethe debe continuar sus esfuerzos. Ambos eruditos buscan superar su distancia de la naturaleza volviendo a ella, aunque la pasión de Cipriano tiene una función anagógica, mientras que, para Fausto, Gretchen es la alternativa a la erudición estéril. Ambos se vuelven también melancólicos, ya que ninguno encuentra una paz duradera en la vida. Los dos son idealistas: Cipriano cuando, tras su conversión, se transforma en defensor del cristianismo, mientras que Fausto lo es en su búsqueda del verdadero ser. Ambos se alejan de la pedantería y buscan la totalidad del mundo. Cipriano se equivoca al creer haberla encontrado en el genio del diablo, pero la halla después en el Dios de los cristianos; Fausto sigue al final de la obra siendo un buscador. En ambos casos, la magia solo parece conducir a la meta. El diablo es bastante impotente en ambos. Por eso no hay dualismo mundial en ninguno de ellos, ni principio independiente del mal ni demonio independiente con poder sobre la mente y el cuerpo. A diferencia del autor barroco Calderón, que confía en la congruencia medieval de la *fides* y la *ratio* o, con Petrus Damiani, hace de la *ratio* el ancilla de la sacra doctrina, Goethe deja abierto el campo de tensión entre el sujeto y el mundo tanto en la cognición como en la acción.

10. EL BELLO MUNDO

La decisión de pactar con el diablo tomada tanto por Cipriano como por Fausto ejemplifica la responsabilidad del hombre en la imperfección del mundo. Con su libre albedrío, se alejan del bien y se acercan al mal, es decir, al diablo como encarnación del mal. Si el pacto del diablo y el demonio finalmente no tiene éxito, ¿confirma esto la naturaleza limitada del mal y el dominio del bien, y es, por tanto, una demostración del mejor de los mundos posibles?

Para responder a esta pregunta en lo que respecta a Calderón, consideremos dos autos sacramentales. En *El gran teatro del mundo*, Calderón representa las tesis que el Concilio de Trento había planteado contra Lutero, por lo que su formación jesuita en el madrileño Colegio Imperial de la Compañía de Jesús es claramente evidente en esta obra. En contraste con el énfasis de Lutero en la fe y la predestinación, el Concilio vuelve a la doctrina tomista de la libertad de la voluntad humana y la importancia de las obras. En primer lugar, en Calderón entra en escena la figura alegórica del Autor, que encarna a Dios. A continuación, el Autor crea el mundo con los personajes individuales, por lo que cada uno en su papel tiene la oportunidad de elegir el bien. El mal solo se manifiesta

en la ausencia del bien, es decir, a través de la falta de ayuda: el rico no apoya al pobre, por lo que es condenado. La justicia se establece al final cuando el pobre y el asceta Discreción son recompensados por su vida de privaciones⁵⁸. Cuando, al principio, el Autor se dirige al Mundo como el mayor milagro y prueba de la grandeza del Creador, y la figura alegórica del Mundo se refiere a el Autor como el Creador al que todo obedece⁵⁹, se revela una visión positiva del mundo. Lo mismo se observa en la repetida exhortación de la Ley de Gracia de amar al prójimo y hacer el bien⁶⁰.

No hay más fortuna que Dios está construida de forma similar a *El gran teatro del mundo*⁶¹. Al principio de esta obra, un cetro, un espejo, un libro, una espada, una azada y un bastón cuelgan de un árbol, y luego caen sobre las figuras alegóricas del poder, la belleza, el entendimiento, el servicio de guerra, el cultivo de la tierra y la pobreza que duermen bajo el árbol, para que se despierten. La justicia comenta que cada uno puede recibir el estado que le corresponde, ya que ninguno es malo para un hombre bueno⁶². Al final, el poder del destino es relativizado por la figura de la Justicia, que llama al contentamiento⁶³. El diablo se lamenta de su fracaso y su desgracia antes de que el coro final repita: “Ama a un Dios que te ama, que hermosa y gentil no es deidad la Fortuna, la Justicia sí”⁶⁴. Así, se puede ver que en ambas obras se transmite una visión del mundo como maravilloso y justo, y se pide que se haga el bien por propia voluntad.

Un punto que queda por añadir al debate sobre la teodicea es la doctrina del pecado original, que por su parte exonera teológicamente a Dios de los males del mundo y declara al hombre como libre y capaz de tener culpa. En su ensayo *Mutmasslicher Anfang der Menschengeschichte* (1786), Kant había hecho una reevaluación a favor del mundo posparadisíaco e interpretado la expulsión del paraíso como la transición del hombre de un estado animal guiado por el instinto a otro por la razón, “de la tutela de la naturaleza al estado de libertad”⁶⁵.

58 Calero Fernández, 1986.

59 “Tú, que siempre diverso, la fábrica feliz del universo, eres, primer prodigio sin segundo [...] que solo a ostentación de mi grandeza fiestas hará la gran natrualeza [...] Autor generoso mío, a cuyo poder, a cuyo acento obedece todo” (Calderón, *El gran teatro del mundo*, p. 661; todas las citas y referencias siguen esta edición).

60 “Ama al otro como a ti, y obra bien, que Dios es Dios” (p. 667).

61 Todas las citas y referencias siguen la edición de Arellano (Calderón de la Barca, *No hay más Fortuna que Dios*).

62 “En los estados que ordeno veréis que a todos igualo, pues ningún estado es malo como el hombre en él sea bueno; lleno de glorias o lleno de penas nadie otro pida, pues son a entrada y salida nacer y morir, iguales” (pp. 8-9, vv. 251-258).

63 “Dios, primer causa de todo, es quien llega a repartir el Bien que no conocéis y el Mal que no distinguís. [...] Ni el Bien es bien en la vida ni el Mal mal, y siendo así que no dejan conocerse uno ni otro hasta morir, ama a un Dios que te ama, que hermosa y gentil no es deidad la Fortuna, no, no, la Justicia sí. Vive en tu suerte contento, ioh mortal!” (pp. 58-59, vv. 1698-1710).

64 p. 60, vv. 1774-1777.

65 Kant, 1786, pp. 12-13.

A partir de ahí, Schiller describe la Caída del Hombre como el “acontecimiento más feliz y más grande de la historia humana”, por lo que no es deseable el regreso al Paraíso⁶⁶. En la misma línea, Schelling interpreta la Caída como un mito filosófico en su *De malorum origine* (1792), que describe el paso del hombre de un estado animal primordial a la forma histórica de la existencia⁶⁷. Desde esta perspectiva, el mundo después del paraíso es preferible al paraíso. Sin embargo, independientemente de cómo se interprete la Caída del Hombre, demuestra de forma paradigmática la importancia de la decisión del libre albedrío del hombre en la discusión sobre la valoración del mundo.

Leibniz había concebido su teodicea como una respuesta a Pierre Bayle, que había rechazado la compatibilidad de la razón y la fe en su *Dictionnaire historique et critique*, donde señalaba la existencia del mal⁶⁸. El *Candide ou l'optimisme* (1759) de Voltaire, en el que el mundo de Westfalia parece pacífico al principio, está dirigido contra Leibniz. Aquí Pangloss enseña a su alumno Cándido la teoría de Leibniz sobre el mejor de los mundos: todo, dice, es intencionado, dirigido hacia el mejor fin, como puede verse en las narices, que tienen forma para llevar gafas, y en los pies, cuya forma se presta a llevar zapatos⁶⁹. Preguntado por Cándido sobre el mal moral y el mal físico, en cambio, su compañero, el filósofo pesimista Martín, responde que él no puede evitar ser un maniqueo y creer en el poder del diablo⁷⁰. Goethe conocía y apreciaba el *Candide* de Voltaire⁷¹. Su Mephisto, sin embargo, solo parece libre, pero en realidad⁷² no puede actuar de forma independiente porque se encuentra en un universo dirigido por Dios. El Señor dice sobre Mephisto: “Allí también puedes parecer libre; nunca he odiado a los de tu clase. De todos los espíritus que niegan, es el pícaro el que menos me pesa”⁷³. Cuando el Señor llama a Mefisto pícaro en el prólogo en el cielo, lo sitúa en la vecindad del mítico embaucador, tan astuto como diletante, que se sirve de las artimañas para alterar el orden del mundo. El Señor pronostica a Mefisto que sus artes de seducción fracasarán con Fausto nada más empezar: “¡Muy bien, te dejamos Fausto! Sacar este espíritu de su fuente, Y condúcelo, si puedes agarrarlo, Por tu camino contigo, Y

66 Schiller, 1960, p. 769.

67 Schelling, 1976-1988, p. 146.

68 Hermanni, 2002.

69 “Il est démontré, disait-il, que les choses ne peuvent être autrement: car, tout étant fait pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleure fin. Remarquez bien que les nez ont été faits pour porter des lunettes, aussi avons-nous des lunettes. Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées, et nous avons des chausses. [...] par conséquent, ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise; il fallait dire que tout est au mieux” (Voltaire, *Candide*, Ditzingen, p. 5).

70 “Il se mêle si fort des affaires de ce monde, dit Martin, qu’il pourrait bien être dans mon corps, comme partout ailleurs” (*Ibid.*, pp. 91-92).

71 Buck, 2011; cf. también Krebs, 1996.

72 Schmidt, 2001, p. 64.

73 *Faust*, nota 25, vv. 336-339.

avergüénzate si debes confesar: Un buen hombre en su oscuro afán tiene consciencia del buen camino correcto”⁷⁴.

Los dos autos sacramentales de Calderón muestran el mundo como el primer milagro, en el que reina un poder bueno y justo; el mal es solo la ausencia del bien y el diablo fracasa. Kant, Schiller y Schelling, en cambio, revalorizan el pecado original y lo ven como un requisito necesario para un mundo con libre albedrío. Mientras que en el *Candide* de Voltaire el optimismo de Pangloss se contrapone al pesimismo de Martin, Goethe se acerca más a la visión positiva del mundo cuando confía en el hombre bueno, pero pone a Mefisto en su lugar como espíritu negador, travieso y sin libertad, y hace anunciar su fracaso.

11. DIGRESIÓN

Por último, nos preguntaremos ahora si la magia diabólica también juega un papel importante en Cervantes. A continuación, se ofrecerán ejemplos para mostrar la función del diablo en el *Quijote*, donde se le menciona no menos de 120 veces. Aunque Don Quijote no es un erudito como Cipriano o Fausto, ha conseguido amplios conocimientos gracias a libros de caballerías. El resultado de su lectura es la melancolía. A la fase teórica de la lectura de Don Quijote le sigue una práctica, la de los tres viajes. La actitud crítica hacia el conocimiento no caracteriza a *Don Quijote*, pero esta se transmite al lector por el hecho de que el conocimiento de los libros de caballerías se muestra inadecuado en el mundo. Además, las personas que, como el protagonista, toman este conocimiento como vara de medir la realidad, son consideradas ignorantes y expuestas al ridículo. El género de los libros de caballerías incluye hechiceros y gigantes que aumentan o disminuyen el poder del caballero a través de la magia, por lo que se puede afirmar que la crítica de la magia está contenida en las novelas de caballerías⁷⁵.

Don Quijote se enfrenta a seres y fuerzas que tienen poderes mágicos. Si es derrotado por ellos en la batalla, es debido a que, gracias a la magia, son superiores a él. Mientras que Cipriano y Fausto quieren superar los límites de su conocimiento y las limitaciones de su poder a través de la magia y el pacto con el diablo, Don Quijote otorga a sus antagonistas poderes mágicos superiores y la capacidad de engañarle con ellos. Cuanto más poderosos hace parecer a sus adversarios, más comprensibles y excusables son sus derrotas. En conclusión, aunque sea de forma indirecta, la magia también le sirve a él.

Como Don Quijote lucha como caballero por una causa justa, sus adversarios en el lado del mal son los gigantes, los hechiceros y el diablo, que utilizan la

74 *Faust*, nota 25, vv. 323-329

75 Cf. Rivero, 2011.

magia contra él. Cuando Don Quijote se encuentra con el maestro Pedro, cree que este ha hecho un pacto con el diablo porque puede informar sobre cosas presentes y pasadas con la ayuda de su mono. El mono le dice las respuestas al oído y Maese Pedro las proclama en voz alta por el precio de dos reales. Así, juzga adecuadamente a Don Quijote, declara cuando se le pregunta que la mujer de Sancho está ocupada jadeando una libra de lino, y considera las cosas que Don Quijote experimentó en la cueva de Montesinos en parte falsas y en parte probables (II, 25). De este modo, el conocimiento sobrenatural no se atribuye aquí al protagonista, sino a un mono que actúa por dos reales, lo que pone en ridículo el pacto con el diablo. La encarnación del diablo en otra especie animal también resulta ridícula para el lector: cuando Don Quijote es atacado en la oscuridad por gatos desbocados en su alcoba, le parece como si toda una legión de diablos estuviera haciendo travesuras. Un gato le salta a la cara y se aferra a su nariz con dientes y garras. Don Quijote quiere luchar de hombre a hombre con esta criatura, a la que llama demonio, hechicero y mago (II, 46). La magia y la hechicería son, pues, obra del diablo, si aquí, como en los casos siguientes, el diablo está del lado de los adversarios de don Quijote.

Diablos y espíritus infernales es lo que ve Don Quijote en Don Fernando y Cardenio, quienes lo han encerrado en una jaula para llevarlo a salvo su casa en una carreta. A la pregunta de Sancho de por qué no huelen a brea y azufre, Don Quijote responde que los demonios son hábiles en muchas artes y por eso quieren dar la apariencia de que no lo son (I, 47). El mensajero también aparece como un diablo, anunciando todo un ejército de diablos que acompañan a Merlín, quien le dice a Don Quijote que la encantada Dulcinea puede recuperar el esplendor de su belleza original si le da a Sancho 3300 azotes en las nalgas (II, 34). Dado que Dulcinea no está encantada, sino que es una campesina, como saben Sancho y el lector, los golpes no son un exorcismo indirecto, sino un intento de justificar la falsa interpretación del mundo de Don Quijote. El conocido episodio de los molinos de viento también sirve para esto último. Donde Don Quijote ve treinta o más gigantes a los que quiere borrar de la faz de la tierra enfrentándose a ellos con honestidad, es el sabio encantador Fristón quien los convierte en molinos de viento con sus malas artes para no dejarle el honor de la victoria (I, 8). Y cuando Don Quijote yace vencido en el suelo, es la obra de un hechicero superior la que hace que esta derrota aparezca bajo una luz suave, si no brillante.

Sería fácil afirmar que Don Quijote, a diferencia de Fausto y Cipriano, no está aliado con el diablo. Pero esto pasaría por alto el hecho de que todas las nociones de magia y hechicería se originan en la imaginación del propio Don Quijote o son puestas en escena para su imaginación. Dado que Don Quijote como sujeto proyecta sobre la realidad un mundo caballeresco lleno de magia y hechicería, no está menos aliado con el diablo de lo que atribuye a sus oponentes, y en realidad no se diferencia mucho de Fausto o Cipriano. Sin

embargo, el poder y la impotencia del diablo y sus artes mágicas se presentan en el *Quijote* de una forma más lúdica y menos teórica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARELLANO, I., “Magos y prodigios en el escenario del Siglo de Oro”. En: BERBEL RODRÍGUEZ, J. J. (Ed.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1996, 13-36.
- ARISTÓTELES, *Metaphysik*. Horst Seidl (Ed.). Hamburg: Meiner, 1995.
- AUBRUN, Ch. V., “El mágico prodigioso. Sa signification et sa structure”. En: Karl-Hermann Körner, K. H., Rühl, K (Eds.), *Studia iberica. Festschrift für Hans Flasche*. Bern, München: Francke, 1973, pp. 35-46.
- BUCK, T., “Die Einflüsse von Molière, Voltaire und Diderot auf das Werk Goethes”. *Études Germaniques*, 263 (3), 2011, 597-622.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El gran teatro del mundo*. En: Alcalá-Zamora, J., DÍEZ BORQUE J. M^a. (Eds.), *Obras Maestras*. Madrid: Castalia, 2000, 659-677.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *El mágico prodigioso*. Wardropper, B. W. (Ed.). Madrid: Cátedra, 1985.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *No hay más Fortuna que Dios*, ARELLANO, I. (Ed.). Pamplona, Kassel: Reichenberger, 2013.
- CALERO FERNÁNDEZ, M.^a Á., “El gran teatro del mundo, síntesis del dogmatismo trentino”. *Scriptura*, 2, 1986, 99-109.
- CILVETI, Á. L., *El demonio en el teatro de Calderón*. Madrid: Albatros Ediciones, 1977.
- CIRUELO, P., *Reprobación de las supersticiones y hechizeras*. García Morales, J. (Ed.). Madrid: Rafael Gómez-Menor, 1952.
- DASSBACH, E., *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español. Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón*. New York: Lang, 1997.
- DE LA LLANA, N., *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: tres mitos de transgresión* (Tesis de la Universidad Complutense de Madrid). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2007 <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/7417/>> [Consultado: 2 de diciembre de 2022].
- ENTWISTLE, W. J., “Justina’s Temptation: an Approach to the Understanding of Calderón”. *Modern Language Review*, 40, 1945, 180-189.
- FASTENRATH, J., *Calderón in Spanien*. Leipzig, 1882.
- Faust, Anthologie einer deutschen Legende. Auswahl bedeutender Faustdichtungen aus fünf Jahrhunderten —vom Volksbuch über Goethes “Faust” bis hin zu den Bearbeitungen von Paul Valéry, Thomas Mann und Hanns Eisler*. Uther, N (Ed.). Berlin: Digitale Bibliothek, 2005.
- GAMBIN, F., *Azabache. El debate sobre la melancolía en la España de los Siglos de Oro*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008.
- HERMANNI, F., *Das Böse und die Theodizee. Eine philosophisch-theologische Grundlegung*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2002.

- HOFFMANN, Th. S., “Vollkommenheit”. En: RITTER, J. (Ed.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Vol. 11. Basel: Schwabe, 2001, 1115-1132.
- HÜBENER, W., “«Malum auget decorem in universo». Die kosmologische Integration des Bösen in der Hochscholastik”. En: ZIMMERMANN, A. (Ed.), *Miscellanea mediaevalia*, vol. 11: *Die Mächte des Guten und Bösen. Vorstellungen im XII. und XIII. Jahrhundert über ihr Wirken in der Heilsgeschichte*. Berlin: New York, 1977, 1-26.
- KANT, I., “Mutmasslicher Anfang der Menschengeschichte”. En: *Berlinische Monatsschrift*, Januar 1786, 1-27.
- KLIBANSKY, R., Panofsky, E., Saxl, F., *Saturn und Melancholie*. Frankfurt: Suhrkamp. 1994, 2ª ed.
- KNEBEL, S. K., “Necessitas moralis ad optimum: Zum historischen Hintergrund der Wahl der besten aller möglichen Welten”. *Studia Leibnitiana*, 23 (1), 1991, 3-24.
- KNEBEL, S. K., *Scientia media. Der Molinismus und das Faktenwissen*. Amsterdam: John Benjamins, 2021.
- KREBS, R., “«Schmähschrift wider die weiseste Vorsehung» oder «Lieblingsbuch aller Leute von Verstande»? Zur Rezeption des *Candide* in Deutschland”. En: Hinrichs, E., Krebs, R., von Runset, R. (Eds.), *Pardon, mon cher Voltaire ... Drei Essays zu Voltaire in Deutschland*. Göttingen: Wallstein, 1996, 87-124.
- LEIBNIZ, G. W., *Confessio philosophi*. En: Leibniz, G. W., *Sämtliche Schriften und Briefe*. Berlin: Akademie, 1980, vol. VI (3).
- MAINBERGER, G., “Defizienz”. En: RITTER (Ed.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Vol. 2. Basel: Schwabe, 1972, 43-44.
- MÉNDEZ, S., *El mito fáustico en el drama de Calderón*. Kassel: Reichenberger, 2000.
- MÜLLER, G. (Ed.), *Theologische Realenzyklopädie*. Berlin, New York: De Gruyter, 2002.
- Ott, L., *Grundriss der katholischen Dogmatik*. Freiburg: Herder, 1978, 9ª ed.
- PADILLA GÁLVEZ, J., “El mejor de todos los mundos posibles”. *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, 45, 2018, 213-259.
- PARKER, A. A., *The Theology of the devil in the Drama of Calderón*. London: Blackfriars Publications, 1958.
- RAMELOW, T., *Gott, Freiheit, Weltwahl: der Ursprung des Begriffs der besten aller möglichen Welten in der Metaphysik der Willensfreiheit zwischen Antonio Perez S.J. (1599-1649 und G. W. Leibniz (1646-1716))*. Leiden, New York, Köln: Brill, 1997.
- RIVERO, C., “La magia en el Quijote: Cervantes ilustrado”. En: Azaustre Galiana A., Fernández Mosquera, S. (Eds.), *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2011, 785-794.
- ROSSO, C., “Un précurseur de la théodicée: Alphonse Antoine Sarasa”. *Studia Leibnitiana*, 3 (2), 1971, 136-140.
- SÁNCHEZ, F., *Quod nihil scitur deque literarum pereuntium agone, eiusque causis*. Frankfurt: Sump. Ioan. Berneri, 1618.
- SCHELLING, F. W., “De malorum origine”. En: Schelling, *Historisch-kritische Ausgabe*, Baumgartner, H. M., u.a. (Eds.). Stuttgart-Bad Cannstatt: Fromann-Holzboog, 1976-1988, Vol. I, 1.
- SCHEPERS, H., *Leibniz: Wege zu seiner reifen Metaphysik*. Berlin: De Gruyter, 2014.

- SCHILLER, F., "Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mo-
saischen Urkunde". En: Fricke, G. y Göpfert, H.G. (Eds.), *Sämtliche Werke*. München:
Hanser, 1960, vol. 4.
- SCHMIDT, J., *Goethes Faust*. München: C.H. Beck, 2001, 2ª ed.
- SCHMUTZ, J., "Qui a inventé les mondes possibles?". *Cahiers de Philosophie de l'Université
de Caen*, 42, 2005, 9-46.
- STROSETZKI, Ch., "El milagro en Calderón". En: Tietz, M. (Ed.), *Texto e imagen en Calde-
rón. Undécimo coloquio anglogermano sobre Calderón*. Stuttgart: Steiner, 1998, 240-
253.
- SULLIVAN, H. W., *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-
1980)*. Frankfurt, Madrid: Vervuert, 1998.
- VIVES, J. L., *Über die Gründe des Verfalls der Künste, De causis corruptarum artium*. Hi-
dalgo-Serna, E. (Ed.). München: Fink, 1990.
- VOLTAIRE, *Candide*. Ditzingen: Reclam, 2016.
- VON KUTSCHERA, F., "Grundbegriffe der Metaphysik von Leibniz im Vergleich zu Begriffs-
bildungen der heutigen Modallogik". En: Heinekamp, A.; Schupp, F. (Eds.), *Symposion
der Leibniz-Gesellschaft Hannover, 10. und 11. November 1978*. Wiesbaden: Steiner,
1979, 93-107.