

e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes

49 | Octobre 2024

El desengaño (siglos XVI-XVII) / Structures corporatistes dans la Monarchie Hispanique (XVI^e-XVII^e siècles)

«Nos, *el desengaño*». El desengaño en la literatura y el mundo hispánicos (siglos XVI-XVII)
VIII. ¿Recrear el desengaño?

Calderón y sus desengaños

SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA

<https://doi.org/10.4000/12jp3>

Resúmenes

Español Français

El concepto de desengaño siempre ha estado relacionado con la ideología barroca inclinada al desencanto neostoico, enfocado al descubrimiento de un engaño de los sentidos que mostrará una realidad menos feliz. Este valor ideológico, presente en la obra de Calderón y ejemplificado en múltiples ocasiones con *La vida es sueño*, debe ser completado con otros valores del concepto que incluso son más frecuentes y numerosos en el conjunto de su obra. El principal será el desengaño como elemento esencial del enredo. Engaño y desengaño son elementos esenciales de la acción dramática y Calderón explota ese recurso constantemente con el desengaño amoroso, el engaño y desengaño tan frecuente en las comedias de capa y espada o en las elaboradas confusiones del enredo teatral. Ese valor del desengaño no debe ser olvidado porque forma parte esencial y, en ocasiones, principal, de la concepción dramática del poeta.

Le concept de *desengaño* a toujours été lié à l'idéologie baroque tournée vers le désabusement néo-stoïcien, axé sur la découverte d'une tromperie des sens révélant une réalité moins heureuse. Cette valeur idéologique, présente dans l'œuvre de Calderón et illustrée à plusieurs reprises avec *La vida es sueño*, doit être complétée par d'autres acceptions du concept qui sont encore plus fréquentes et nombreuses dans l'ensemble de son œuvre. La principale est le désabusement comme élément essentiel de l'action : la tromperie et le désabusement sont ainsi des éléments essentiels de l'action dramatique et Calderón exploite constamment cette ressource avec le désabusement amoureux, la tromperie et la déception si récurrents dans les *comedias de capa y espada* ou dans les confusions élaborées de l'imbroglio théâtral. Cet aspect du désabusement ne doit pas être oublié car il constitue une part fondamentale et parfois principale de la conception dramatique du poète.



Entradas del índice

Palabras claves : Calderón de la Barca, imbroglío, acción, néo-stoïcisme

Palabras claves: Calderón de la Barca, enredo, acción, neoestoicismo

Notas del autor

Este trabajo es parte del proyecto *Calderón Digital* de I+D+i, con referencia PID2020-114711GB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033. Se integra, además, en el Grupo de Referencia Competitiva (GI-1377) *Calderón* de la Universidad de Santiago de Compostela, financiado por la Xunta de Galicia, ED431C2023/06. Las ideas expuestas en esta ponencia han sido desarrolladas más extensamente, con los apoyos bibliográficos aquí resumidos, en mi libro *Géneros y construcción literaria en el Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2023

Texto completo

SEGISMUNDO

A rabia me provocas,
cuando la luz del desengaño tocas.

Veré, dándote muerte,
si es sueño o si es verdad.

(*La vida es sueño*, v. 1680-1683)

- 1 La documentada presentación que anunció el congreso «*Nos, el desengaño*». Le désabusement dans les littératures et le monde hispaniques (XVIe-XVIIe siècles)» dirigió nuestra atención a un concepto de desengaño que resulta esencial en la historiografía hispánica y en la historia de las ideas del XVII. Se trata de uno de los evidentes ejes de la cultura hispánica en el XVII, en lo que hoy denominaríamos «cultura del desengaño». Este desengaño contamina todo un siglo y, si no resultase una vaga paradoja, se podría hablar de una suerte de *élan vital*, de impulso vital, que subyace a todos los comportamientos del hombre de ese momento. Es, por otra parte, una perspectiva que ha sido asumida por la intelectualidad española al menos desde comienzos del siglo XX y que todavía está muy vigente; tal vez porque sea una realidad incontestable que ha tenido una última repercusión en la transición política de los años setenta, cuando se habló del *desencanto*¹.
- 2 Recientemente, el concepto referido a Calderón, fue estudiado por Ana Suárez Miramón en su magnífica introducción a su edición del auto *El gran mercado del mundo*². En ella señala la importancia del neoestoicismo en la cultura del momento que tantos desengaños generó³ y descubre las concomitancias del auto con textos concretos de Séneca, especialmente con las cartas a Lucilio⁴ para concluir:

Lo original de la pieza dramática de Calderón es que, sin ceder a los principios ascéticos y filosóficos, los supo integrar en la tradición literaria de su momento e incluso recoger todas las tendencias artísticas del barroco en este auto. Asimismo, en él puede verse el sentido trágico de la existencia (entre el ansia y la renuncia del mundo) elaborado a partir del personaje hagiográfico de Buen Genio⁵.

- 3 Se podrán acumular referencias a la importancia de estas ideas senequistas en el sentido neoestoico en la literatura del barroco y también en la de Calderón. Esta proliferación también se puede ejemplificar con aportaciones populares. Señalemos, en ese sentido, la existencia de la *Calle del Desengaño* en Madrid o la homónima en Zaragoza, si bien el origen de su nombre obedezca a razones diferentes⁶. Es más, la calle madrileña tiene su protagonismo, con toda la intención alegórica, en la loa de varios autos calderonianos: *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio*, cuya primera aparición será en *No hay más Fortuna que Dios*⁷:



CARIDAD	¿Y dónde, si lo ha dicho, vive?
FEE	En la calle del Pozo.
ESPERANZA	Otra a quien también delitos de flaqueza han acusado, y aun pienso que convencido, sus culpas llora y pretende tu favor.
CARIDAD	¿Dónde ha asistido?
ESPERANZA	La calle del Desengaño.
CARIDAD	Pues que a entrambas lleven digo.
LAS DOS	¿Dónde?
CARIDAD	A las Arrepentidas.

(Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio, v. 192-204).

- 4 Es claro, por lo tanto, que el desengaño y la conciencia de ese sentimiento, siempre generador de desencanto y amparado por un contexto neoestoico, matizó las artes y caracterizó el siglo XVII. El desengaño, como concepto barroco de desencanto, conlleva decepción, un *pathos* contaminante de toda una época que se relaciona con una visión del mundo neoestoica, más acusada en unos autores que en otros. Este desengaño mostraría un sentimiento de sufrimiento existencial que puede explicar una forma de ver el mundo.
- 5 En ocasiones, el desengaño se ha querido justificar a través de una lectura biográfica de las obras de sus autores. La cuestión será si dicho desengaño genera o explica una actitud particular en la producción del artista. Si queremos explicarlo también así en el caso de Calderón, podríamos aducir la década de los años cuarenta del XVII, la cual provocó en el dramaturgo una decisión que cambió su trayectoria vital –pero tal vez no la literaria– que giraría paralelamente hacia una actitud más desengañada⁸.
- 6 En el caso de Calderón, sin embargo –como en tantos otros– una interpretación biográfica de su obra no explica el supuesto cambio literario. En otras palabras, no he hallado en Calderón una actitud más «desengañada» en sus últimas obras con respecto a las primeras. De hecho, *La vida es sueño*, compuesta en un momento de madurez inicial y lejos aún de la supuesta crisis personal, de su desengaño vital, es ejemplo consensuado del desarrollo del concepto y al que todos acuden para explicarlo. Por el contrario, el protagonismo del desengaño en otras obras, incluso como personaje en *La púrpura de la rosa* (1660), se aleja de las reflexiones severas que *La vida es sueño* posibilita. Sin embargo, Calderón no agudiza su sentido literario del desengaño paralelamente a su evolución vital, sino que el tratamiento del concepto tiene más relación con el género dramático, el tema y, sobre todo, con la funcionalidad del concepto en cada obra concreta. Y una comedia de capa y espada como *Mañanas de abril y mayo* (1632-33), tal vez poco posterior a *La vida es sueño*, explota la vertiente, no diría superficial ni desenfadada, pero menos severa y, por el contrario, ricamente conceptual del desengaño.
- 7 La palabra desengaño, en todas sus variantes morfológicas, ha dejado mucho rastro en el conjunto de la obra del dramaturgo, sin exclusión de ningún género abordado por el poeta. Consecuentemente, las múltiples ocurrencias del término desengaño⁹ en la obra de Calderón ofrecen variadas posibilidades de interpretación, no siempre



coincidentes en el mismo sentido, ni con el mismo valor, de ahí el título, en plural, de este artículo: «Calderón y sus desengaños».

8 Será *La vida es sueño* la que por sí sola justifique este valor del desengaño vital: aquel que surge del despertar del sueño, de la duda entre la realidad y la ensoñación. Siendo su obra más conocida y la primera de la que se echa mano, no es de extrañar que gran parte del valor del desengaño calderoniano sea justificado por los diferentes comentaristas con esta pieza. Además, este desengaño se sirve de motivos propios adyacentes que lo ilustran: verdad/mentira, sueño/realidad, etc.

9 El desengaño en *La vida es sueño* es sinónimo de la realidad del despertar, es decir, de la verdad:

Decir que sueño es engaño; bien sé que despierto estoy.
SEGISMUNDO ¿Yo Segismundo no soy?
Dadme, cielos, desengaño
(*La vida es sueño*, v. 1236-1239)¹⁰.

A rabia me provocas,
cuando la luz del desengaño tocas.
SEGISMUNDO Veré, dándote muerte,
si es sueño o si es verdad.
(*La vida es sueño*, v. 1680-1683).

10 Debe ser subrayado que la palabra y aquel concepto que ilustra solo aparece en boca de Segismundo, como si resultase el único desengañado de la obra, cuando en realidad todos los personajes sufren un despertar, un desengaño más o menos evidente, como ya señaló Wilson en su momento. En ocasiones, parece que con ese desengaño vital del protagonista más famoso del teatro español se justifica el valor del concepto en todo Calderón.

11 La combinación de sueño, engaño y desengaño, tan protagonista en esta famosa comedia se repite breve, pero explícitamente, en *Mujer, llora y vencerás*¹¹ y juega su papel como descubridor de la verdad en otras obras, ya que es uno de sus valores fundamentales. Verdad y desengaño son conceptos que siguen unidos en otras piezas. Por ejemplo, en *Saber del mal y el bien*¹² o en *La devoción de la cruz*:

los laureles dejé, dejé las palmas
y, huyendo sus engaños,
ALBERTO vengo a buscar seguros desengaños
en estas soledades
donde viven desnudas las verdades.
(*La devoción de la cruz*, v. 992-996)¹³.

12 En más de una ocasión, el políptoton y la repetición de la palabra buscan las agudezas o la generación de un concepto más o menos agudo, manteniendo el valor semántico del término, como se comprueba en *Peor está que estaba*:¹⁴

JUAN Di que estoy
adorando estos umbrales.
¡Qué de penas, qué de males
padece un celoso! Hoy
no saldrá la que yo quiero;
pero tarde, aunque la aguarde,
que, viendo que viene tarde
el desengaño que espero,
sin duda que es lisonjero;
que, si desengaño fuera
mortal, tan presto viniera
que un instante no tardara.



¡Oh, quién se desengañara!
¡Oh, quién sin temor se viera!
(*Peor está que estaba*, III, p. 923).

13 El juego de apariencia que supone la distinción entre lo verdadero y lo falso, entre el sueño, la realidad y el engaño de los sentidos por lo que duda Segismundo de su situación en *La vida es sueño*, es también protagonista en *Eco y Narciso*¹⁵. En esta comedia, el término y su concepto adquieren un valor trascendental, ya que el juego dialéctico entre engaño y desengaño es esencial en la obra¹⁶.

14 Este protagonismo se refleja en el número de ocurrencias de la palabra «desengaño» –en combinación con su antónimo engaño– que supera las 18 apariciones. En dichas ocurrencias, Calderón juega con el valor paradójico y positivo de la riqueza estilística para convertirlo en uno de los «elementos antitragédizantes de la comedia».

15 Los denominados elementos «antitragédizantes» son tan numerosos que, desde ese punto de vista, no resultaría difícil reivindicar la obra como comedia, en discrepancia con la tesis principal de Kluge. De hecho, el valor de desengaño combina los significados esenciales del término en Calderón: el desengaño vital de quien descubre una verdad incómoda, en este caso descubriéndose a sí mismo, y el desengaño amoroso de quien se ve traicionado en su relación. Comprobemos en este diálogo los dos valores que sostiene Silvio y Febo:

¿Quién llegó a mayor desdicha
SILVIO que el galán que llegó a ver
cara a cara un desengaño,...

¿Quién llega a más dicha, quién,
FEBO que el amante que llegó
un desengaño a tener,...

...pues, cuanto vivió engañado
SILVIO vivió contento, porque
una cosa es ignorar
y otra cosa es padecer?

...pues cuanto engañado amó
FEBO fue desdichado, porque
no hay mal como el que encubierto
mata sin saberse de él?

¡Oh, quién engañado amara
SILVIO toda su vida...

¡Y, oh, quién
FEBO hubiera este desengaño
tenido antes...
(*Eco y Narciso*, III, p. 194)

16 Toda la comedia está trufada de esta conceptuosa mezcla de ambos desengaños, aunque tienda a predominar un significado literal que abre la puerta a la fácil interpretación alegórica.

17 En cada una de las ocurrencias del término y sus variantes se puede entender el valor literal y el valor alegórico, que es fácilmente vinculable con el *pathos* de desengaño del siglo. Pero convendrá no forzar dicho valor en utilizaciones que aluden a significados concretos menos severos o profundos. Es decir, «desengaño» puede remitir al descubrimiento de un desamor, a la verdad mostrada en un enredo o simplemente a un error de interpretación que genera la trama. Son significados más propios de las comedias de capa y espada, mitológicas o palatinas, pero no exclusivamente. En otras palabras, la aparición del término desengaño no siempre remite de forma directa al



sentimiento de decepción y disgusto de una época o de una vida personal, al que por medio de la pirueta alegórica siempre se podrá llegar. Sin duda, el valor de desengaño como frustración o decepción en una relación amorosa es un valor predominante en la obra de Calderón, aunque si acudimos de nuevo a interpretaciones alegóricas, no es difícil encontrar en esa decepción amorosa otro tipo de desilusión más vital y amarga. Pero esa sería una explicación traslaticia que tal vez esté contaminada por una visión general ideológica del siglo XVII. Se puede afirmar, a falta de un trabajo de mayor extensión sobre este particular, que el desengaño amoroso es una etapa provocada por los celos y las inferencias engañosas del enredo para acabar bien, sin ningún disgusto desengañado. Los amantes no se desengañan en el sentido trascendente porque siguen amándose o descubren que lo hacen; simplemente, se aclaran las complejas conexiones de la trama y todo acaba bien por ser comedia. Este desengaño es un mecanismo esencial y dramático del enredo y, por lo tanto, del género.

18 Si regresamos a *Eco y Narciso*, encontraremos otro elemento esencial en el desarrollo del concepto y es el papel de Eco, portavoz del desengaño. Narciso está absorto y confuso al ver su propio reflejo en el agua, aunque no se reconoce, y será Eco quien intente desengañarlo. El estanque, como un espejo, devuelve su imagen a Narciso, pero esta se desvanece y enturbia en cuanto él intenta tocarla.

19 La metáfora del espejo, esencial en el desarrollo y la caracterización del mito, está profundamente vinculada a la dialéctica del engaño y el desengaño, a los valores borrosos del reflejo de la realidad¹⁷. El espejo, el cristal, se convierte así en tropo referido al engaño de los sentidos, mientras que Eco es la portavoz de la verdad, del desengaño. Será en el auto *El gran mercado del mundo* donde Desengaño es protagonista de la acción como caracterizado con un espejo, símbolo emblemático del desengaño:

Sale Lascivia, de dama, con flores

MUNDO ¿Quién eres tú, que vienes tan ufana?

LASCIVIA Soy la Hermosura humana.

MUNDO ¿Qué llevas?

LASCIVIA Breves flores,
que soy toda accidentes y colores;
caudal que la edad vive de un engaño.

Sale el Desengaño, con un espejo

DESENGAÑO Yo lo diré.

MUNDO ¿Quién sois?

DESENGAÑO El Desengaño.

MUNDO ¿Qué vendes?

DESENGAÑO Este espejo vendo solo,
en quien aquellas flores acrisolo,
mostrando que la púrpura de Tiro
grana es de polvo al último suspiro.

LASCIVIA Para temer al Desengaño es presto.



MÚSICA ¡Oh, feliz el que emplea bien su talento!

(*El gran mercado del mundo*, v. 874-885).

20 El espejo es instrumento del desengaño en el sentido más directo de la expresión: es la herramienta que utiliza el personaje Desengaño para desengañar la efímera belleza de la Lascivia. Es el espejo el cristal que permite distinguir el bien del mal¹⁸. El protagonismo del Desengaño directamente como personaje en este auto también permite comprobar otra caracterización tópica: el Desengaño se presenta como un viejo honrado, como es bien conocido por la descripción quevediana de *El mundo por dentro*¹⁹ –en el auto calderoniano, en disputa con la Culpa (*El gran mercado del mundo*, v. 908-917).

21 Si el desengaño ha sido protagonista con valor moral en los autos sacramentales, también lo será en una fiesta, una zarzuela como *La púrpura de la rosa*²⁰, de 1660. De nuevo, la idea cobra vida en el personaje del Desengaño, pero claramente vinculado a su papel dentro de la relación amorosa. No olvidemos que es una pieza musical, es decir, una fiesta cortesana de ámbito celebrativo que, en principio, debería estar poco inclinada a la amonestación severa. El Desengaño es, en ese contexto, un personaje enfrentado a Venus, Adonis y al Amor que reside en la cueva de la Envidia. Se podrán hacer lecturas más trascendentes, pero es clara la intención literal del texto y, en principio, del autor.

22 De nuevo, Desengaño está caracterizado como viejo, en la línea de las caracterizaciones del autor, con el añadido de elementos propios de la cueva calderoniana, es decir, pieles y cadenas (*La púrpura de la rosa*, I, p. 1045).

23 La mera caracterización del Desengaño como viejo, prisionero y vestido salvajemente, invita a consideraciones trascendentes, como la propia palabra que lo anuncia. Sin embargo, debo llamar la atención sobre el contexto en el que aparece y sobre el papel funcional que representa: una batalla entre Amor, Celos, Temor, Sospecha, Envidia e Ira. El propio planteamiento alegórico inclina a interpretaciones moralizantes, pero la literalidad de este Desengaño se reduce a su papel en la sofisticada relación amorosa que crea el enredo.

24 Y será precisamente la complejidad de la trama una de las claves de interpretación del frecuente uso de «desengaño» como palabra y como varios de los conceptos derivados. Porque «desengaño» significa con bastante frecuencia el descubrimiento de una treta, la resolución de un enredo, especialmente en las comedias de capa y espada. En *El hombre pobre todo es trazas*²¹ abundan las referencias del tipo:

BEATRIZ ¿Llamaron?

Sí, señora;

INÉS tu desengaño tiene
efeto.

(*El hombre pobre todo es trazas*, III, p. 726)

25 La comedia *El astrólogo fingido*²² demuestra claramente el valor circunstancial del desengaño en el juego de verdades y mentiras del enredo dramático:²³

VIOLANTE Yo tengo de ver
hoy a don Diego de Luna.

QUITERIA ¿Sin conocerle?

VIOLANTE ¡Qué importa!
Que, si caballero es,
por fuerza será cortés.



De pensamientos acorta.

QUITERIA Tus desengaños verán
que todo es mentiras, juego.

Bueno es eso; si don Diego
VIOLANTE quiere, yo veré a don Juan.
(*El astrólogo fingido*, v. 1574-1583)

26 Se podrían multiplicar estos ejemplos que se refieren al desengaño como elemento esencial del enredo dramático. Es más, este significado de desengaño adquiere un valor estructural cuando se emplea como finalizador de la obra. Por ejemplo, en *El escondido y la tapada* (v. 3105-3120)²⁴.

27 O en *La banda y la flor*:²⁵

Pues sirva este desengaño
para todos, de saber
CLORI que hacer del amor agravio
poco tiempo puede ser;
pero, como dios, en fin,
triunfa de todo después.

Y de perdonar las faltas
ENRIQUE a todos haced merced.
(*La banda y la flor*, v. 2893-2900)

28 Para ilustrar este valor del desengaño detengámonos en una última comedia de capa y espada: *Mañanas de abril y mayo*. Al enfrentarnos a esta obra desde el tema que estamos analizando, surge de nuevo la tópica discrepancia entre el significado trascendente o lúdico del género. Ya ha surgido este asunto cuando tratamos de *Eco y Narciso* y el valor serio del desengaño. Pero si la obra mitológica parece más accesible a una interpretación alegórica, una comedia claramente de capa y espada como *Mañanas de abril y mayo* no debería albergar ninguna confusión. En este sentido, afirma Ignacio Arellano:

Objetivo final de la comedia de capa y espada me parece ser la construcción de un juego de enredo, muestra del ingenio del dramaturgo, capaz de entretener – suspender– eutrapélicamente al auditorio [...]. Términos como ardid, quimera, traza, enredo, engaño, confusión y otros de semántica análoga constituyen un núcleo léxico de estas obras²⁶.

29 En ese conjunto deberá integrarse la palabra «desengaño» la cual, además, juega un papel imprescindible con el sustantivo «engaño» y los verbos derivados del mismo lexema ya citados: «engañar» y «desengañar». De hecho, la presencia de este morfema léxico es abrumadora en la obra hasta alcanzar las 36 ocurrencias. Esta acumulación no hace más que subrayar el sentido lúdico de la pieza, más allá de cualquier otra consideración. Y esa interpretación es innegable cuando encontramos parlamentos que hacen del engaño/desengaño una magnífica y casi inverosímil agudeza continuada, siempre dentro de los parámetros del género de comedia de capa y espada:

DON JUAN ¡Oh, qué necio desengaño,
doña Ana! Pues cuando veo
que es verdad que me engañaron
mis ojos, también advierto
que el desengaño me ofende,
pues tú le traes a este puesto.
Luego engaño y desengaño



todo ha sido engaño; luego
no te puedes excusar
del agravio de mis celos,
pues hoy, como del engaño,
del desengaño me ofendo,
pues el engaño era agravio
y el desengaño es desprecio.

En haber venido aquí,
ni te engaño ni te ofendo,
DOÑA ANA pues por ti solo he venido.
(v. 2571-2587)

30 En realidad, la conexión entre desengaño y conceptismo ya fue estudiada por Hansgerd Schulte, pero sus conclusiones todavía podrían arrojar una vinculación más directa si entendiésemos el desengaño también como un mecanismo hermenéutico de intelección del concepto, de interpretación de la agudeza.

31 En consecuencia, la relación entre conceptismo y desengaño arroja, si no una nueva perspectiva, al menos una diferente no siempre atendida, que tiene que ver más con el estilo y la construcción literaria que con la ideología subyacente que pretende una explicación global del fenómeno.

32 Recapitulemos. El valor tradicional del desengaño referido al ambiente ideológico de desencanto y decepción que envolvía el siglo XVII tiene su reflejo en Calderón, indudablemente. Sin embargo, convertir al dramaturgo en ejemplo paradigmático y representante de esta tendencia ideológica me parece excesivo, no tanto porque no lo encontremos en su obra, sino porque en Calderón se aprecian otros significados del desengaño no siempre dirigidos hacia el mismo valor, en ocasiones, además, mayoritarios en su obra si pensamos en las comedias de capa y espada. Por otra parte, el desengaño existencial calderoniano, tan evidente en *La vida es sueño*, por ejemplo, se diferencia de otros (del quevediano, por citar a un autor próximo y cercano) en su solución cristiana: el desengaño se resuelve con la acción, no con el aparente nihilismo estoico de raíz profana (y tal vez un poco impostado en Quevedo) que parece albergar algún texto de otros autores. El desengaño encuentra la verdad y cuando ésta lleva a la decepción, solo hay una salida: la acción, el «obrar bien que Dios es Dios» de *El gran teatro del mundo* o de *La vida es sueño*:

CLOTALDO ¿Qué dices?

SEGISMUNDO Que estoy soñando y que quiero
obrar bien, pues no se pierde
obrar bien aun entre sueños.

CLOTALDO Pues, señor, si el obrar bien
es ya tu blasón, es cierto
que no te ofenda el que yo
hoy solicite lo mismo.



A reinar, fortuna, vamos,
no me despiertes, si duermo,
y, si es verdad, no me duermas.
SEGISMUNDO Mas sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa;
si fuere verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos.

- 33 Tal vez por esta razón, Calderón no cae en la melancolía o el desencanto biográfico, como hemos señalado al revisar la aparentemente escasa repercusión literaria que ha podido tener su supuesta crisis vital de la mitad del siglo. Porque para Calderón el desengaño también es la solución:

A rabia me provocas,
SEGISMUNDO cuando la luz del desengaño tocas.
(v. 1680-1681)

- 34 Calderón usa el concepto para valores más convencionales como el rechazo o el fracaso amoroso y, sobre todo, como elemento esencial del enredo. El desengaño, el descubrir la verdad u ocultarla, es un recurso esencial de la acción y de la trama. Tal vez esté presente el desengaño dramático que implique desengaño ideológico existencial (Segismundo, por ejemplo), pero en otros muchos casos es un desengaño cómico en el sentido dramático, como el que impregna la comedia de capa y espada del siglo XVII. Engaño y desengaño forman parte esencial del teatro del XVII. La mentira, el engaño y el desengaño pueden derivar en un desengaño feliz como en muchos casos sucede con la anagnórisis y la agnición: el descubrimiento de un personaje que recupera una condición que permite un desenlace positivo o feliz. Además, el desengaño alcanza también una funcionalidad estructural cuando el término y el concepto ponen fin a una obra. Por lo tanto, aunque normalmente el término «desengaño» nos traslada al *pathos* de la desilusión y el desencanto, también existe un desengaño muy dependiente del género y del tema de la pieza, mientras que otro de sus valores principales está referido a los recursos literarios que no forzosamente nos arrastra al desesperanzado desengaño existencial neoestoico; será este un desengaño menos trágico, porque no es más que una herramienta esencial de la técnica dramática.

Notas

1 El título de la película *El desencanto* (1976) de Jaime Chávarri, basada en entrevistas a la viuda e hijos del poeta Leopoldo Panero, denominó el período de la transición democrática en España en la que alguno se sentía desengañado, decepcionado, tras las esperanzas que habían puesto en la reciente e imperfecta democracia conseguida.

2 Calderón DE LA BARCA, *El gran mercado del mundo*, Ana SUÁREZ MIRAMÓN (ed.), Kassel: Reichenberger, *Autos Sacramentales Completos*, 2003, t. 23, cap. 3, p. 73-81.

3 A. SUÁREZ MIRAMÓN, *op. cit.* p. 72: «Fruto de la tendencia neoestoica y del espíritu de la Contrarreforma fue la proliferación de 'desengaños'».

4 *Ibid.*, p. 74.

5 *Ibid.*, p. 76-77.

6 *La calle del Desengaño* está situada a un costado de la Gran Vía madrileña, que ya estaba localizada por Teixeira en el plano de 1656 y justifica su nombre por la leyenda protagonizada por el enfrentamiento entre el Caballero de Gracia y Vespasiano Gonzaga quienes fueron distraídos de su duelo por la presencia de una mujer tapada que persiguieron la cual finalmente descubrieron que era un fantasma, una momia ante la que ambos respondieron: «¡Qué desengaño!». Véase María Isabel GEA, *Los nombres de las calles de Madrid*, Madrid: La Librería, 2009, p. 87. El origen de la *Calle del Desengaño* zaragozana se explica por cómo salían los clientes de un local de juego tras perder su hacienda: desengañados. Sin duda, ambas leyendas podrían tener una



interpretación moralizante, pero importa ahora la implantación popular del concepto.

7 Calderón DE LA BARCA, *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio*, Ignacio ARELLANO (ed.), Blanca OTEIZA, Carmen PINILLOS, Kassel: Reichenberger, *Autos Sacramentales Completos*, 1998, v. 192-204. Además de *No hay más Fortuna que Dios*, la loa acompañó a *Las Órdenes militares* y también fue reescrita, pero ya no de mano de Calderón, para *Psiquis y Cupido* (p. 20-21).

8 Don W. CRUICKSHANK, *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, Madrid: Gredos, 2011, p. 415. Y anteriormente: «Uno de los factores que hicieron a don Pedro tomar la decisión de ordenarse sacerdote fue, casi con seguridad, de tipo económico; las muertes de sus hermanos fueron, sin duda, otro; a ellos podemos añadir el posible fallecimiento de la madre de su hijo» (p. 414).

9 La herramienta creada por el *Grupo Calderón* de la *Universidad de Santiago* ha sido una gran ayuda para este trabajo: <https://www.calderondelabarca.org/busquedas>.

10 Cito por Calderón DE LA BARCA, *La vida es sueño*, Fausta ANTONUCCI (ed.), Barcelona: Crítica, 2008.

11 Cito por Calderón DE LA BARCA, *Comedias V, Mujer, llora y vencerás*, José María RUANO DE LA HAZA (ed.), Madrid: Biblioteca Castro, 2010, p. 337-445.

12 Cito por Calderón DE LA BARCA, *Comedias I, Saber del mal y el bien*, Luis IGLESIAS FEIJOO (ed.), Madrid: Biblioteca Castro, 2006, p. 575-662.

13 Cito por Calderón DE LA BARCA, *La devoción de la cruz*, Adrián J. SÁEZ (ed.), Madrid: Iberoamericana, 2014.

14 Cito por Calderón DE LA BARCA, *Comedias I, Peor está que estaba*, Luis IGLESIAS FEIJOO (ed.), Madrid: Biblioteca Castro, 2006, p. 859-951.

15 Cito por Calderón DE LA BARCA, *Comedias IV, Eco y Narciso*, Sebastian NEUMEISTER (ed.), Madrid: Biblioteca Castro, 2010, p. 129-225.

16 Véase el trabajo de Sophie KLUGE, «“Yo, que al teatro del mundo / cómica tragedia fui”: mito, tragedia, desengaño y alegoría en *Eco y Narciso* de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 5, 2012, p. 169-196, p. 186.

17 Julián GÁLLEGO, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid: Cátedra, 1991, p. 223-224.

18 Sobre el significado del espejo, su valor emblemático en la literatura del XVII y en particular en Quevedo y Calderón, véase el trabajo de Ignacio ARELLANO, «Espejos y calaveras: modelos de representación emblemática y plástica en dos textos de Quevedo», *Quevedo en Manhattan. Actas del congreso internacional, Nueva York, noviembre 2001*, Madrid: Visor Libros, 2004, p. 15-31.

19 El narrador describe al personaje así: «Era un viejo venerable en sus canas, maltratado, roto por mil partes el vestido y pisado; no por eso ridículo, antes severo y digno de respeto». Cito por Francisco DE QUEVEDO, *Sueños, El mundo por de dentro*, Ignacio ARELLANO (ed.), Madrid: Cátedra, 1ª ed. 1991, 2019, p. 274.

20 Cito por Calderón DE LA BARCA, *Comedias III, La púrpura de la rosa*, Don W. CRUICKSHANK (ed.), Madrid: Biblioteca Castro, p. 997-1064.

21 Cito por Calderón DE LA BARCA, *Comedias II, El hombre pobre todo es trazas*, Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA (ed.), Madrid: Biblioteca Castro, 2007, p. 651-735.

22 Cito por Calderón DE LA BARCA, *El astrólogo fingido*, versión QC, Fernando RODRÍGUEZ-GALLEGO (ed.), Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2011.

23 He reflexionado sobre esto en Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA, «Secretos y mentiras, fundamentos del enredo calderoniano: el ejemplo de *El astrólogo fingido*», in: Florencia CALVO, Gloria CHICOTE (eds.), *Buenos Aires-Madrid-Buenos Aires. Homenaje a Melchora Romanos*, Buenos Aires: EUDEBA, 2017, p. 225-236.

24 Cito por Calderón DE LA BARCA, *El escondido y la tapada*, Maravillas LARRAÑAGA DONÍZAR (ed.), Barcelona: PPU, 1989.

25 Cito por Calderón DE LA BARCA, *La banda y la flor*, Jéssica CASTRO RIVAS (ed.), Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2016.

26 Calderón DE LA BARCA, *Mañanas de abril y mayo*, Ignacio ARELLANO (ed.), Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2022, p. 20. Y más adelante: «Azar, enredo, laberinto de sucesos y equívocos; inversión de situaciones, burladores burlados, extensión de agentes cómicos, ritmo vertiginoso [...]: desde el punto de vista de la lectura global todas estas categorías apuntan a la esencial calidad lúdica de la obra» (p. 31). Arellano ilustra en la nota 6 las palabras que sostienen



léxicamente la explicación: «Términos cuya reiteración es síntoma del clima de la obra son, por ejemplo, tramoyera (v. 535), burlarme (v. 1074), engañar (v. 1130), engañan (v. 1135), tramoyera (v. 1721), embeleco (v. 1821), enredos (v. 1879), confusión (v. 1919), etc.».

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Santiago Fernández Mosquera, «Calderón y sus desengaños», *e-Spania* [En línea], 49 | Octubre 2024, Publicado el 01 octubre 2024, consultado el 31 diciembre 2025. URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/52613>; DOI: <https://doi.org/10.4000/12jp3>

Autor

Santiago Fernández Mosquera
Universidade de Santiago de Compostela

Derechos de autor



The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) may be subject to specific use terms.

