

# El milagro en Calderón

Strosetzki, Christoph

First published in:

Texto e imagen en Calderón, S. 240 – 253, Steiner, Stuttgart 1998, ISBN 3-515-07215-2

Münstersches Informations- und Archivsystem multimedialer Inhalte (MIAMI)

URN: urn:nbn:de:hbz:6-42439444394

## EL MILAGRO EN CALDERON

Christoph Strosetzki

Calderón incorpora en su obra sucesos milagrosos de la tradición de las novelas de caballería. Ejemplo de ello es *El Castillo de Lindabridis*, donde un palacio puede volar o aterrizar en diferentes lugares, pero también alzar de nuevo el vuelo, si hay peligros que amenazan.<sup>1</sup> No es éste, sin embargo, el caso de un milagro en el sentido cristiano de la palabra.

¿Qué condiciones son necesarias para que se pueda hablar propiamente de un milagro?<sup>2</sup> El asombro de los hombres sobre el misterio de su existencia particular es un fenómeno primitivo. En general, aparecen el surgimiento del mundo y su conservación como algo asombroso. No es suficiente, sin embargo, que un fenómeno parezca extraordinario e inexplicable para que pueda ser considerado como un milagro. El milagro requiere además una dimensión religiosa.

Para San Agustín, el orden de todo el universo es un milagro mayor que el de la multiplicación de los cinco panes en cinco mil, al que se refiere la Biblia. Sin embargo, nadie se sorprende del primero, mientras que el último llena de asombro a los hombres, no porque sea un milagro mayor, sino porque es más extraño.<sup>3</sup> Así, San Agustín define como milagro, en sentido cristiano, aquellos sucesos que, precisamente por su extrañeza, tienen en elevada medida un carácter de señal y advertencia.<sup>4</sup>

Tomás de Aquino se pregunta por el lugar que metafísicamente le corresponde al milagro. Son tres los tipos de milagro que el filósofo cristiano considera especialmente apropiados para demostrar la verdad de la revelación cristiana: 1) la milagrosa extensión de la religión cristiana, pese a las enormes dificultades; 2) las profecías que vaticinan un feliz curso y un feliz apogeo para la iglesia, y 3) los milagros que acompañan el sermón. La doctrina cristiana se ve reforzada en su autenticidad tanto por los milagros como por otras señales divinas.<sup>5</sup>

1 Cf. Pedro Calderón de la Barca, *El castillo de Lindabridis*, en: *Obras completas*, Madrid 1951, tomo II, p. 2054–2058.

2 Cf. Josef Höfer, Karl Rahner (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg (Herder) 1965, segunda ed., t. 10, 1251–1265; Michael Buchberger (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg (Herder) 1938, t. 10, p. 980–986; Franz von Tessen-Wesierski, *Die Grundlagen des Wunderbegriffes nach Thomas von Aquin*, Paderborn (Schöningh) 1899.

3 L. Monden, *Theologie des Wunders*, Freiburg, Basel, Wien (Herder) 1961, p. 45.

4 Los misterios de la fe, como la transformación de Dios en hombre o la transubstanciación eucarística, que no son percibidos por nuestros sentidos, no pueden, según San Agustín, cumplir la tarea señalática del milagro. Para Tomás de Aquino, sin embargo, se trata también de milagros.

5 Karl Pfeifer, *Das Wunder als Erkenntnismittel der Glaubwürdigkeit der göttlichen Offenbarung in der modernen katholischen und protestantischen Apologetik*, Aschaffenburg 1936 (Diss. Würzburg), p. 13–14.

Para Tomás de Aquino, Dios se encuentra presente y activo en todo lo que sucede y existe. No obstante, Dios cede a sus criaturas como segundas causas las verdaderas acciones y comparte con ellas a la vez el honor de la causalidad. Así, el hecho de que Dios sea principio de toda causa activa no contradice que haya otras causas activas. Precisamente el hombre, como criatura dotada de razón, participa también de la providencia divina, pudiendo «prever» para sí mismo y para otros. Dios mismo, sin embargo, no se encuentra sujeto al orden de las «segundas causas»<sup>6</sup>, sino que este orden está sometido a él. Por ello, Dios puede, si así lo quiere, actuar sin atender a este orden, provocando, por ejemplo, efectos de las segundas causas, pero sin ellas, u ocasionando efectos irrealizables para las segundas causas.<sup>7</sup> Justamente la posibilidad de la soberana intervención en las segundas causas, es decir, en el orden natural, se convirtió en objeto de la crítica de los milagros, influida por las ciencias naturales, en la época moderna. A esta crítica, se ha respondido en la teología desde el siglo XX con una acentuación cada vez mayor de la función de señal que cumple el milagro. Se aduce que la teología no tiene que ver con milagros, sino con noticias de milagros, de tal manera que la dimensión hermenéutica se sobrepone a la de las ciencias naturales.<sup>8</sup>

Ya en el Antiguo Testamento se encuentra 18 veces la doble expresión «señal y milagro», o «señal y prodigio». La primera parte de esta combinación de palabras, en griego «sámeion», denomina en general, algo perceptible con los sentidos que quiere proporcionar un determinado conocimiento – desde una señal militar, pasando por una luz o un arcoiris en el cielo, hasta la acción simbólica de un profeta. La segunda parte de la combinación, «teras», se asigna a un proceso o a un hecho que exige atención y reflexión. «Señal y milagro» hacen referencia, pues, en primera línea, al conocimiento que pueden proporcionar.<sup>9</sup>

Como señales, los milagros son de gran importancia en la Biblia: Jesús mismo se halla caracterizado por medio de milagros como la inmaculada concepción, la resurrección o la ascensión. Sin embargo, hay que diferenciar lo que Jesús vivió de lo que produjo. Sin contar la abundante pesca, son 33 los milagros citados en el Nuevo Testamento: 16 curaciones de enfermos, 3 resurrecciones, 6 expulsiones de demonios y 8 milagros naturales, aunque la frontera entre curación de enfermos y expulsión de demonios es borrosa, pues la causa de la enfermedad no es siempre clara. En el Nuevo Testamento, se deben diferenciar dos dimensiones en los milagros de Jesús: éstos son, por una parte, realizaciones episódicas de la redención, pero, por otra parte, tienen un significado escatológico y remiten a la esperanza en una redención universal en el apocalipsis.

Para Marcos el evangelista, los milagros son una parte importante de la revelación. El poder del Jesús que hace milagros ha de ser contrastado, sin embargo,

6 Cf. Aloïs van Hove, *La doctrine du miracle chez Saint Thomas et son accord avec les principes de la recherche scientifique*, Wetteren, Bruges, Paris (Meester) 1927, p. 137–159.

7 Peter Eicher (ed.), *Neues Handbuch theologischer Grundbegriffe*, München (Kösel) 1991, t. 5, p. 287.

8 Bernhard Bron, *Das Wunder. Das theologische Wunderverständnis im Horizont des neuzeitlichen Natur- und Geschichtsbegriffs*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1975, p. 28–245.

9 Cf. Peter Eicher (ed.), *Neues Handbuch theologischer Grundbegriffe*, t. 5, p. 292.

con la impotencia del Jesús crucificado, de tal manera que surja una relación tensa e insoluble entre milagro y cruz. Para Pablo, señales, milagros y prodigios (dynameis) son relativizados por la cruz, cuyo lenguaje se opone a todo deseo humano de señales y sabiduría al presentarse como escándalo y locura. En el Evangelio de Juan, aparecen los grandes milagros como señales en las que sólo el creyente puede descubrir la revelación.<sup>10</sup>

Sin embargo, no sólo Dios, sino también los hombres pueden producir milagros. Así, en el Antiguo Testamento es Moisés quien, gracias a su facultad de hacer milagros, logró la liberación de la opresión egipcia. En el final del Evangelio de Marcos, reza: «Y a los que crean les acompañarán estas ‘señales’: expulsarán demonios en mi nombre, hablarán lenguas nuevas, cogerán serpientes en la mano, y aunque beban un veneno mortífero no les hará daño; impondrán [las] manos a los enfermos, y se pondrán bien.»<sup>11</sup> Asimismo en el Evangelio de Mateo, en las instrucciones para la misión de los apóstoles, se dice: «Y después de convocar [Jesús] a sus doce discípulos les dio autoridad sobre los espíritus impuros, para expulsarlos, y para curar toda clase de enfermedades y toda clase de achaques.»<sup>12</sup> El traspaso de facultades sobrenaturales a los apóstoles legitimaría después la literatura hagiográfica, que también establecería relaciones entre santos, mártires y milagros.

Dado que el auto sacramental español tematiza y alegoriza los misterios de la fe, no es nada extraño que el milagro ocupe un lugar privilegiado en este género. Como la labradora de la loa para la obra calderoniana *La segunda esposa* dice, el auto sacramental debe ilustrar los problemas más importantes de la teología escolástica; es decir, se trata de: «Sermones / puestos en verso, en idea / presentable cuestiones / de la Sacra Teología / que no alcanzan mis razones / a explicar ni comprender, / y al regocijo dispone / en aplauso de este día.»<sup>13</sup> Puesto que se representa alegóricamente, sobre todo, la redención de la humanidad gracias a la muerte en la cruz de Cristo, las intervenciones cósmicas en la acción están legitimadas por las noticias bíblicas y no son ninguna invención del dramaturgo.<sup>14</sup> Sin embargo, más adelante se tratarán sólo de manera excepcional autos

sacramentales, pues en ellos, los sucesos inexplicables tienen una especial relevancia a causa de las características específicas del género.

Sucesos milagrosos también se dan en la mitología clásica, la cual admite diferentes conexiones con el pensamiento cristiano.<sup>15</sup> En el arte de la Edad Media, los dioses paganos fueron integrados en representaciones cristianas. De esta manera, Hércules se pudo convertir en una especie de San Miguel. Esto era posible porque lo que en primera línea interesaba no era la representación artística, sino el significado alegórico. También la educación jesuita y su teatro colegial veían en la mitología una colección de doctrinas morales que se encontraban escondidas en una historia. Los griegos parecían anunciar con sus mitos el Dios verdadero de la misma manera que los profetas del Antiguo Testamento. Por ello, era permitida la representación alegórica de elementos de la doctrina cristiana en forma mítica.

En el Colegio Imperial de los jesuitas en Madrid, se familiarizó Calderón con las posibilidades de la mitología. El dramaturgo explica en la loa para *El verdadero Dios Pan*: «que tuvieron los gentiles / noticias, visos y lejos / de nuestras puras verdades, / y como las oigan ciegos, / sin lumbre de fe, a sus falsos / dioses las atribuyeron,»<sup>16</sup> y en la loa para *El laberinto del mundo*, refiriéndose a los escritores paganos de los mitos, se dice: «porque como ellos tuvieron / sólo lejanas noticias / de la luz del Evangelio, / viciaron sin ella nuestra / Escritura, atribuyendo / a falsos dioses sus / raras maravillas.»<sup>17</sup> En este contexto, es comprensible que Calderón relacionara en *El Sacro Parnaso* la creación del mundo, según se cuenta en el *Genesis*, con *Las Metamorfosis* de Ovidio.<sup>18</sup> Sin embargo, tampoco el teatro mitológico de Calderón ocupará la atención de este trabajo.

Serán tomadas en consideración, especialmente, algunas obras de Calderón en las cuales el cristianismo es confrontado con sus enemigos.<sup>19</sup> Entre éstos cuentan los árabes infieles, los indios, los romanos y los irlandeses. Estos enemigos ora persiguen a los cristianos ora son convertidos por ellos. En este contexto, los milagros sirven como señales para la fuerza de aquellos que se han aliado al Dios correcto; es decir, que sirven como prueba de la verdad de los mensajes de la religión cristiana. Venciendo sobre los enemigos, que a veces aparecen como el diablo, se ven también refutadas sus respectivas doctrinas. Los milagros, pues, respaldan un proceso argumentativo y son utilizados como medios retóricos.

15 Cf. Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques*. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la renaissance, Londres 1940.

16 Pedro Calderón de la Barca, Loa para *El verdadero Dios Pan*, en: *Obras completas*, Madrid 1952, tomo III, p. 1240.

17 Pedro Calderón de la Barca, Loa para *El laberinto del mundo*, en: *Ibid.*, p. 1558.

18 Ignacio Elizalde, «El papel de Dios verdadero en los autos y comedias mitológicos de Calderón», en: *Calderón. Actas del 'congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro' (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, Luciano García Lorenzo (ed.), Madrid 1983, tomo II, p. 999-1012, aquí p. 1003-1005.

19 Respecto a la intención de la propaganda católica contra los herejes, los judíos y los protestantes, cf.: Gabriel González, *Drama y teología en el siglo de oro*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1987, p. 45; cf. también B. W. Wardropper, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca 1967.

10 Cf. Reginald H. Fuller, *Die Wunder Jesu in Exegese und Verkündigung*, Düsseldorf (Patmos), 1967, p. 77-97; René Latourelle, *Miracles de Jésus et théologie du miracle*, Montréal (Les éditions Bellarmin), Paris (Les éditions du cerf) 1986, p. 284-293; Peter Eicher (ed.), *Neues Handbuch theologischer Grundbegriffe*, p. 296.

11 Marcos 16, 17-18, en: Francisco Cantera Burgos/Manuel Iglesias González (ed.), *Sagrada Biblia* (Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego), Madrid 1979. Todas las citas de la Biblia seguirán esta edición.

12 Mateo 10, 1.

13 Pedro Calderón de la Barca, Loa para *La segunda esposa*, en: *Obras completas*, Madrid 1952, tomo III, p. 427; cf. Ignacio Elizalde, «La interpretación teológica de los autos sacramentales», en: Joseph L. Laurenti (ed.) *Varia Hispanica*. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo, Kassel 1989, p. 154.

14 Horst Ochse, *Studien zur Metaphorik Calderóns*, München (Fink) 1967, p. 36 «Eine der literarisch nachhaltigsten Naturkatastrophen ist die Sintflut gewesen, von der die Genesis berichtet, und die als richtender Akt eines zürnenden Gottes gedeutet wird. Calderón hat dieses biblische Sintflut-Thema wiederholt aufgegriffen und in metaphernreichen Bildern diese urzeitliche Vernichtung der Welt beschrieben.» *Ibid.*, p. 43.

Que los milagros respaldan la argumentación se observa con especial claridad en aquellas obras de teatro en las cuales la verdadera acción va precedida por una discusión entre las diferentes religiones en litigio. La acción que entonces sigue sirve de ejemplo mediante el cual el espectador ha de ser convencido de la superioridad de la religión cristiana, aunque el milagro, con su carácter hiperbólico, no se dirige a la razón, sino a las pasiones.

En *Los dos amantes del cielo*, dos voces luchan en el interior de Crisanto: «Dos / voces, si no dos afectos / que forman mi fantasía, / sombras sin alma y sin cuerpo, / a un tiempo están batallando / dentro de mi mismo pecho.»<sup>20</sup> Mientras que una de las dos voces defiende la antigua religión de los romanos y le exige la adoración de Júpiter, la otra lucha por el cristianismo. Crisanto no puede decidirse y quiere primero escuchar los consejos de Carpóforo, quien era conocido en Roma como «el más célebre maestro / en todas las ciencias».<sup>21</sup> Perseguido por el emperador a causa de su fe cristiana, Carpóforo se ha recogido en la soledad del desierto. En este momento comienza la acción en cuyo curso Crisanto será convertido gracias a Carpóforo y a los numerosos milagros que una y otra vez le salvarán de difíciles situaciones. Los milagros sirven como prueba del acierto de la decisión de Crisanto.

En *Las cadenas del demonio*, San Bartolomé propone al rey de Armenia entablar una discusión en el templo del dios pagano, en el cual creen el rey y su pueblo.<sup>22</sup> Cuando la discusión tiene lugar en presencia del sabio y sacerdote del rey, aparece el diablo disfrazado de mujer y se introduce en la disputa, cuyo vencedor, sin embargo, será Bartolomé. Cuando Bartolomé expresa que el ídolo no merece ningún altar, se hunde el altar en el templo junto con la imagen del ídolo.<sup>23</sup> Finalmente, cae el diablo a los pies del santo y se da por vencido. En este caso, la argumentación verbal va acompañada de un «concurso» o pelea de milagros: El diablo sólo puede tomar la forma de una mujer, mientras que Bartolomé puede incluso expulsar objetos de culto paganos. El cristiano no sólo tiene mejores argumentos, sino también más poder.<sup>24</sup>

En la loa para *El cubo de la Almudena*<sup>25</sup>, se representa una disputa alegórica entre la Herejía y la Iglesia.<sup>26</sup> En esta disputa, cada vez que la Herejía presenta un

argumento en contra de la eucaristía, la Iglesia lo refuta narrando un milagro. Para ello, recibe la ayuda de alegorías de diferentes países, que aparecen en el escenario llevando representado en un cartel el milagro acaecido en su país. Así, por ejemplo, la Herejía sostiene que a los creyentes, al darles sólo pan en la comunión, se les niega, junto al vino, la mitad del sacramento. A ello responde la alegoría de Holanda, en cuyo cartel está representada una hostia atravesada por un puñal ensangrentado. Este milagro quiere demostrar que la hostia también contiene la sangre de Cristo. Cuando después de varios milagros, que cumplen la función de contra-argumentos, la Herejía se da por vencida, se comienza a celebrar la victoria con un auto sacramental. Dado que en este caso, se trata de un preludio al auto sacramental, los milagros introducidos quedan claramente unidos a la cadena alegórica de argumentos.

En otras obras, que a continuación serán tratadas, los milagros se encuentran más estrechamente ligados a la acción, pues son introducidos en contextos de guerra como persecuciones de cristianos, conquistas o cristianizaciones. Si bien la acción, que será presentada más detalladamente, parece dominar las obras, sigue siendo de primordial importancia la apología del cristianismo, apología a la cual sirven los milagros introducidos.

El conflicto entre persas y cristianos forma el núcleo de *La exaltación de la Cruz*. Cósdroas, el rey de los persas, entra en Jerusalén para profanar los altares de los cristianos. En especial, quiere llevarse la cruz a Babilonia como el mayor trofeo para allí ofrecérsela a sus dioses. Cuando entra en la iglesia con la intención de profanar la cruz, se produce un terremoto, aunque ello no impide que consiga hacerse con la cruz. El emperador cristiano Heraclio toma la decisión de no descansar hasta reconquistar la cruz robada por los persas. Sin embargo, Cósdroas vence y exige a los cristianos que hagan una ofrenda a los dioses paganos en presencia de la cruz. Cuando Heraclio y su ejército se niegan, prefiriendo morir, aparecen dos ángeles con espadas de fuego, suenan tambores y una tempestad con truenos, rayos y nubes oscurece la escena. Este milagro hace finalmente posible la victoria de los cristianos.<sup>27</sup> El mago pagano Anastasio se da por vencido y comunica a su señor que en el caso del milagro cristiano no se trata de magia, sino de la mayor fuerza divina de su Dios. El Anastasio convertido, que en el tercer acto ya sólo tiene el deseo de ver el retorno de la cruz cristiana a Jerusalén, es llevado a las alturas por dos ángeles, desde donde ve cómo finalmente el victorioso jefe del ejército cristiano, Heraclio, lleva la cruz al interior de una iglesia en Jerusalén.<sup>28</sup>

En *La aurora en Copacabana*, se enfrentan los conquistadores españoles a los incas en Perú. Puesto que la conquista va unida a la evangelización, Calderón se esfuerza en mostrar la superioridad de la religión cristiana frente a la de los indígenas por medio de milagros. Cuando Pedro de Candía, que viaja bajo las

20 Pedro Calderón de la Barca, *Los dos amantes del cielo*, en: *Obras completas*, Madrid 1951, tomo I, p. 1146.

21 *Ibid.*, p. 1147.

22 Pedro Calderón de la Barca, *Las cadenas del demonio*, en: *Ibid.*, p. 1261.

23 *Ibid.*, p. 1265.

24 En *La exaltación de la Cruz*, tiene lugar una discusión entre el mago pagano Anastasio y su esclavo, el sabio cristiano Zacarías, en la que se intenta diferenciar argumentativamente el cristianismo de las artes demoníacas de la magia y la nigromancia. «Genios son; mas considera / Que son los dañados genios, / Que opuestos à Dios, intentan / Competir con sus milagros, / Valiendose de apariencias / Fantásticas, que lo ausente / O futuro representan / Por conjeturas, formando / En agua, fuego, aire y tierra / Vagos fantasmas.» Pedro Calderón de la Barca, *La exaltación de la Cruz*, en: *Comedias*, Juan Eugenio Hartzenbusch (ed.), Madrid, BAE, 1945, tomo II, p. 362.

25 Pedro Calderón de la Barca, *Loa para El cubo de la Almudena*, en: *Obras completas*, Madrid 1952, tomo III, p. 561-566.

26 *Ibid.*, p. 562-565.

27 Pedro Calderón de la Barca, *La exaltación de la Cruz*, en: *Comedias*, Juan Eugenio Hartzenbusch (ed.), Madrid, BAE, 1945, tomo II, p. 367.

28 Los músicos: «En hora dichosa vuelva / El soberano madero, / Que fue redempción del mundo / Restituido a su templo.» *Ibid.*, p. 375.

órdenes de Pizarro, quiere dejar una cruz en el continente como señal de que ha sido uno de los primeros en pisar Perú, se encuentra con los indios Tupacel y Yupanguí. Yupanguí interpreta la cruz alzada como un símbolo de ataque y tensa su arco en defensa. Pero, de repente, su brazo queda paralizado, y el arco se le cae de las manos. La cruz emite rayos cegando al inca. Cuando Yupanguí ordena a los animales de sacrificio que ataquen a Candía, aparecen un tigre y un león, quienes, de manera inesperada, se sientan a los pies de Candía, dejándose acariciar por él.<sup>29</sup> Ahora ya nada impide a Candía subir a la montaña y clavar la cruz en la tierra, cuya superioridad sobre las armas y los animales de los incas ha sido demostrada por medio de milagros. El personaje de la Idolatría, en traje de india, aparece en escena y explica: «Primero que ese día / llegue a ver yo, que soy la Idolatría / desta bárbara gente, / que en los trémulos campos de Occidente, / sin saber de otro sol ni de otra aurora, / por adorar la luz la sombra adora [...]»<sup>30</sup>

Españoles e incas acaban enfrentándose. Cuando los incas incendian su propio palacio, en el que se han refugiado Pizarro y sus compañeros, los españoles imploran a la Virgen María que les salve. Efectivamente, baja desde las alturas una nube con la imagen de María, de la cual caen copos de nieve, que, para asombro de los indios, apagan el fuego. Yupanguí está tan impresionado por los cristianos que el rey inca se siente traicionado por él y le condena a muerte. Cuando, junto con Guacolda, va a ser ejecutado, repentinos truenos y terremotos hacen posible la huida de ambos en una niebla de polvo. En la tercera jornada, Yupanguí quiere esbozar una imagen de la Virgen. Tras dos intentos fallidos, logra hacer una imagen dorada, pero no muy agraciada. Es entonces cuando dos ángeles bajan de los cielos con pinceles y colores para hacer del trabajo de Yupanguí una imagen perfecta de María con el niño. Es la misma imagen que se podía ver en la milagrosa nube blanca. Yupanguí quiere todavía pintar una corona sobre la cabeza del niño, pero no sabe cómo hacerlo sin que entonces quede oculto el rostro de María. Un nuevo milagro trae la solución: la imagen levanta el brazo derecho y toma al niño Jesús en el izquierdo, de tal manera que el rostro ya no queda cubierto.<sup>31</sup> Además, ahora puede llevar también una vela en la mano derecha, gracias a cuya luz es liberado el altar de la Idolatría, quien se ve obligada a admitir su inferioridad y a marcharse. El culto indígena al sol ha sido vencido y todos dicen: «Hoy nace con mejor sol la aurora en Copacabana.»<sup>32</sup> y, así, finaliza la leyenda del origen de la famosa imagen mariana de 1576 de la iglesia de peregrinación en Copacabana.

En *Los dos amantes del cielo*, son los romanos paganos quienes creen que los cristianos poseen fuerzas mágicas que utilizan para vengarse de sus perseguidores. Sin embargo, en el curso de la acción, los efectos de los milagros son cada vez mayores, de tal manera, que los romanos acaban comprendiendo que no se trata de mera magia, sino de fuerzas divinas. Cuando la cabeza de Carpóforo, quien ha

sido decapitado, todavía puede hablar y el romano Polemio sigue creyendo en la magia de los cristianos, Crisanto le explica: «Señor, a prodigios tantos / no niegues la admiración, / ni los que milagros son / encantos llames, pues ves / que ciencia de hombres no es / bastante a tal confusión»<sup>33</sup>; es decir, que no se puede tratar de un simple embaucamiento mágico, sino sólo de un verdadero milagro de Dios. Cuando finalmente Crisanto y Daría son arrojados a una fosa, muriendo así en el martirio, se originan, nuevamente, tempestad y terremoto. Una roca cae cerrando la entrada de la caverna, a lo cual los ángeles anuncian que será la piedra sepulcral en recuerdo de los «dos amantes del cielo»<sup>34</sup>, cuyo obrar consecuente ha sido confirmado y honrado por varios milagros.

También la acción de *El José de las mujeres* está situada en el Imperio Romano. Eugenia, hija del pretor romano de Alejandría, se ha convertido al cristianismo. Cuando disfrazada de hombre va a reunirse con otros cristianos, es capturada por soldados romanos, pasando después a ser esclava de Melancia. Al no poder corresponder el amor de su ama, es llevada a los juzgados y condenada a muerte. Eugenia da a conocer entonces su verdadera identidad y defiende su religión: «¡Mirad, mirad a qué dioses / adoráis, pues todos pueden, / teniéndolos por divinos, / ser acusados de infieles! / Y si a tanto desengaño / no abris los ojos, no quede / piedra sobre piedra en todo / este edificio eminente. / Fuego del cielo le abrase.»<sup>35</sup> Efectivamente, vienen rayos desde los cielos y el trono y Melancia se hunden. Aurelio, a través de quien habla el diablo, tranquiliza al príncipe Cesarino: «Mágicas de los cristianos. / [...] Mira que tras esa fiera / mujer va toda la plebe / confesando un solo Dios. / Síguela, pues, y no dejes / que crezca esta novedad.»<sup>36</sup> Mientras el pueblo de Alejandría ya grita: «¡Viva el Dios de Eugenia!»<sup>37</sup>, Cesarino pone a Eugenia ante la alternativa de abjurar la religión cristiana y casarse con él o morir. Eugenia se decide por lo segundo y cuando muere como mártir, se eleva triunfal hacia los cielos siendo celebrada su victoria por todos «porque solamente el cielo / es el templo de los justos».<sup>38</sup> También en este caso, el consecuente comportamiento cristiano es confirmado y premiado desde el más allá de tal manera que los paganos se convencen y se convierten al cristianismo.

La conversión de la Irlanda pagana es el tema de la obra *El purgatorio de San Patricio*, cuya acción se sitúa en la corte del rey Egerio. Patricio, que ha llegado a la corte tras un naufragio, habla tímidamente de los actos milagrosos que él mismo ha producido: siendo un niño, devolvió la luz a los ojos de un ciego, haciendo la señal de la cruz sobre sus ojos. También con la ayuda de una señal de la cruz, logró hacer retroceder las aguas de una inundación. Por eso se siente como un instrumento de Dios: «¡Oh gran Dios! ¡Quién no te alaba! / ¡Quién no te adora y confiesa!»<sup>39</sup> Aunque es condenado a trabajos forzados, da gracias a Dios por

33 Calderón, *Los dos amantes del cielo*, op. cit., p. 1174.

34 *Ibid.*, p. 1179.

35 Pedro Calderón de la Barca, *El José de las mujeres*, en: *Obras completas*, Madrid 1951, tomo I, p. 1209.

36 *Ibid.*, p. 1209–1210.

37 *Ibid.*, p. 1210.

38 *Ibid.*, p. 1211.

39 Pedro Calderón de la Barca, *El purgatorio de San Patricio*, en: *Obras completas*, Madrid 1951, tomo I, p. 878.

29 Pedro Calderón de la Barca, *La aurora en Copacabana*, en: *Obras completas*, Madrid 1951, tomo I, p. 405–406.

30 *Ibid.*, p. 406.

31 *Ibid.*, p. 443–444.

32 *Ibid.*, p. 445.

tener así la posibilidad de dedicarse con su mente a la contemplación: «En la soledad se halló / la humana filosofía, / y la divina quería / penetrar en ella yo».<sup>40</sup> Sin embargo, un ángel le trae el mensaje de que ha de sacar al pueblo irlandés de la servidumbre y conducirlo al cristianismo. Cuando Patricio regresa a Irlanda como obispo, decide el rey poner a prueba su poder y el de su Dios. Como signo de la vida eterna que predica, ha de resucitar a Polonia. Polonia despierta nuevamente a la vida y pide enseguida el sacramento del bautismo: «Mortales, oíd, oíd: / Cristo vive, Cristo reina, / y Cristo es Dios verdadero».<sup>41</sup> A pesar de que ya todos repiten: «¡Cristo es el Dios verdadero!», el rey no se muestra todavía convencido y exige otra señal. Un ángel le cuenta a Patricio otro milagro: en las montañas hay una cueva en la cual se puede atravesar en la Tierra el purgatorio y tener visiones del infierno y del paraíso si antes de entrar se confiesan los pecados. Aquel, sin embargo, que entre sin haberse arrepentido de sus pecados, muere. El rey Egerio, quien todavía cree que Patricio es un simple mago, entra en la cueva lleno de arrogancia, hundiéndose entre estruendo, llamas y gritos. Sin embargo, Ludovico, el malhechor, quien había rogado al cielo el perdón de sus pecados, sale incólume de la cueva de Patricio, creyendo haber estado dentro durante siglos, y cuenta purificado a los asombrados presentes sus visiones del purgatorio, del cielo y del infierno. Con este poderosísimo milagro de Patricio, los irlandeses no tienen sólo una prueba del poder del cristianismo, sino que también se han formado una idea de cómo el infiel se hunde en los infiernos mientras que el creyente es premiado.

Se ha mostrado, pues, que las representaciones de milagros en Calderón sirven, por una parte, para convencer de la verdad de la fe cristiana frente a la religión de los persas, de los indios, de los romanos o de los irlandeses. Por otro lado, sirven también de la misma manera como premio, y con ello confirmación, a las obras y formas de pensar moralmente correctas de los cristianos. Se ha visto también que a menudo, el punto de partida era una disputa entre el bien y el mal principio y que la acción que a continuación seguía, ejemplificaba la discusión y apoyaba al bando cristiano amplificando los ornamentos retóricos y apelando a los afectos.

La pregunta que ahora se plantea es si la función del milagro en Calderón se limita a la dimensión retórica o si puede ser interpretado en los diversos sentidos de la Sagrada Escritura: «Littera gesta docet; quid credas allegoria; moralis quid agas; quo tendas anagogia.»<sup>42</sup> En este caso, habría un sentido literal allí donde, por ejemplo, partiendo del despliegue cuantitativo del milagro, se pudiera deducir su importancia.

Alegórico es el sentido, por ejemplo, cuando elementos e impulsos de la propia psique aparecen como poderes, milagros y personajes, es decir, donde la misma psique del individuo es puesta en escena. En estos casos, los sucesos apoyados por milagros sobre el escenario tienen el carácter de una psicomaquia, por ejemplo, entre duda y fe, orgullo y humildad, pasiones y razón.

40 *Ibid.*, p. 885.

41 *Ibid.*, p. 892.

42 Melquíades Andrés, *La teología española en el siglo XVI*, Madrid (BAC) 1976, S. 311.

La interpretación ética es la que más cerca se encuentra de la retórica en cuanto que ambas distinguen entre el bien y el mal, entendiendo la acción interpretada sobre el escenario como una apelación al espectador para que imite en su propia vida lo bueno que ha visto y evite lo malo, que también ha visto.

La interpretación anagógica del milagro en las obras presentadas de Calderón es oportuna cuando se hace referencia a los cielos o al infierno, a la salvación o a la condenación, a la muerte o a la resurrección; por ejemplo, cuando los mártires ascienden a los cielos como santos mientras que incrédulos y herejes se hunden en los infiernos, o cuando, como en el caso de Eugenia en *El José de las mujeres*, la falsedad de la sentencia jurídica de los hombres es puesta en evidencia por milagros, llegando Eugenia, tras su muerte en el martirio y tras el juicio en el más allá, al templo de los justos. Precisamente siguiendo la interpretación anagógica, aparece el milagro no como una demostración arbitraria de la omnipotencia de Dios, sino que, en un contexto universal histórico de promesas, se muestra como una anticipación de la redención escatológica.

Según el sentido textual cuádruple, la exhortación a rezar a la cruz y no ocultarla en *La exaltación de la Cruz* puede ser entendida moral y anagógicamente. Los milagros de *La aurora en Copacabana* muestran alegórica, moral y anagógicamente que frente al hombre y a la naturaleza es más fuerte aquél que profesa la religión cristiana. A la vez, ilustran también que aquél que lucha por el cristianismo es liberado de difíciles situaciones en la vida terrenal, e incluso en el más allá. Finalmente, el milagro de la imagen de María, que se da el último toque a sí misma, muestra que aquél que se esfuerza en la perfección del cristianismo puede ser ayudado. El final de la obra hace alusión anagógicamente a la victoria esperada de la *civitas Dei*. También las siguientes tesis, probadas por milagros en *Los dos amantes del cielo*, pueden ser inscritas en los diferentes niveles de sentido: el cristianismo es más poderoso que el paganismo, como sus milagros, más poderosos, demuestran. La heroicidad del martirio es puesta de relieve por medio de milagros, con lo cual se acentúa también la elevación del mártir a los cielos. Quien profesa la fe cristiana se ve ayudado por milagros. La falta de justicia terrenal frente a Eugenia se ve compensada posteriormente por la justicia divina. La obra *El purgatorio de San Patricio* tiene un sentido ético y anagógico; pues quien se confía a Dios como su herramienta puede lograr conversiones en el mundo terrenal, como cura y predicador, y también puede anunciar y mostrar verdades escatológicas de maneras milagrosas.

*El mágico prodigioso* presenta de manera distinta a las obras ya tratadas la relación no sólo entre el cristiano creyente y el romano, el indio, el persa o el irlandés infiel, sino también entre el cristiano y la falta de fe representada por el diablo como principio. Los numerosos «milagros» o ilusiones de los sentidos que el diablo lleva a cabo con ayuda de su magia se contraponen al milagro verdadero que al final de la obra acontece. Ya en el Nuevo Testamento se comenta que también algunos magos y el diablo poseen el don de realizar milagros. Los milagros no bastan para caracterizar al santo. El proceso de canonización exige del santo virtudes heroicas, de cuya existencia son los milagros, a lo sumo, una

prueba adicional.<sup>43</sup> Los magos egipcios también pueden hacer milagros<sup>44</sup> y en el Deuteronomio (13,1-2) se previene contra los profetas y los intérpretes de sueños que anuncian y realizan señales y milagros para inducir a la idolatría.

Los milagros que el diablo realiza en *El mágico prodigioso* para ganar el alma de Cipriano y manchar el honor de Justina, son los siguientes: tras un primer intento fallido, desencadena una fuerte tempestad y finge un naufragio para acercarse a Cipriano. El diablo mismo es consciente de que su don se basa en el engaño y así, hablando consigo mismo, dice: «Para el prodigio que intento, / hoy me ha importado fingir / sobre campos de zafir, / este espantoso portentoso;»<sup>45</sup>. El diablo se presenta ante Cipriano como un mago y, como prueba de su poder, hace crecer inmediatamente hojas de una roca escabrosa y, más tarde, mueve un monte. Cipriano se asombra: «¡No vi prodigio más raro!»<sup>46</sup> Cuando el demonio hace aparecer la imagen engañosa de Justina, a quien Cipriano quiere ganar para sí, Cipriano se somete al demonio y firma el pacto que éste le ofrece. Como el demonio sabe que no puede someter el libre albedrío, se ve obligado a valerse de algunos trucos para intentar seducirlo. Así, intenta cautivar a Justina a través del canto de amor de los espíritus. Al don mágico del alumno del maestro diabólico tampoco le va mejor. Cuando Cipriano desenmascara la imagen engañosa de Justina descubriendo un cadáver, se da cuenta de que el demonio le ha engañado y anuncia su conversión al cristianismo ante el Gobernador: «El gran Dios de los cristianos / es el que a voces confieso; / que aunque es verdad que yo ahora / esclavo soy del infierno, / y que con mi sangre misma / hecha una cédula tengo, / con mi sangre he de borrarla / en el martirio que espero. / Si eres Juez, si a los cristianos / persigues duro y sangriento, / yo lo soy;»<sup>47</sup>. Tras el martirio de Justina y Cipriano, acontece el único milagro divino verdadero del drama, que viene a cumplir la triple función de restablecer la inocencia de Justina, puesta en duda por el demonio, anular el pacto de Cipriano con el diablo y anunciar la salvación eterna de ambos mártires. Aunque el Gobernador opina que las tempestades, los terremotos y las nubes podrían ser encantamientos póstumos del aprendiz de mago Cipriano, el público cree más a Clarín, quien en este caso cree en la actuación del Dios cristiano y concluye diciendo: «Yo solamente resuelvo / que, si él es mágico, ha sido / el mágico de los cielos.»<sup>48</sup>; es decir, que el verdadero mágico prodigioso no es el demonio con sus muchos engaños y falsos encantamientos, sino el Dios de los cristianos con su poder superior. Así, no sólo hay una fe verdadera y una fe falsa, sino también milagros verdaderos y falsos. Con ello, se manifiesta el milagro verdadero como medio apropiado para

43 Arnold Angenendt, *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München (Beck) 1994, p. 80.

44 Éxodo 7,12.22;8,3.

45 Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso*, en: *Obras completas*, Madrid 1951, tomo I, p. 1078.

46 *Ibid.*, p. 1085.

47 *Ibid.*, p. 1096.

48 *Ibid.*, p. 1098.

desenmascarar a los falsos y demostrar la verdad de la religión cristiana.<sup>49</sup> Los hechos milagrosos de *El mágico prodigioso* demuestran que aquél que vende su alma al demonio no sólo obra inmoralmente, sino que además es más débil que el que se confía a Dios. De esta manera, poseen un sentido ético y anagógico. Si además se ve en ellos la representación de la lucha entre la *civitas Dei* y la *civitas mundi*, entonces adquieren adicionalmente un sentido alegórico.

Aunque es cierto que hay milagros verdaderos y falsos, no sería del todo correcto, sin embargo, hablar de verdaderos y falsos taumaturgos. Sin duda, son los magos y el demonio falsos taumaturgos pero ni el Cipriano convertido, ni Patricio, Eugenia, Yupangüí o Heraclio pueden ser calificados de taumaturgos verdaderos. Es cierto que en su apoyo y como prueba de la rectitud de sus actos se introducen milagros; pero éstos no provienen de ellos mismos, sino de Dios. El individuo ha de distinguirse por sus buenas obras para hacerse digno de un milagro. Así, se puede comparar el milagro con la gracia. Las buenas obras son necesarias para que el individuo alcance la *gratia sufficiens*, la cual es a su vez condición necesaria para que la *gratia efficiens* comience a obrar efectivamente. En el mundo del pensamiento jesuita, en el cual se mueve Calderón, la *gratia efficiens* de Dios no actúa ciega e inexplicablemente, sino que observa las buenas obras que se apoyan en la fe cristiana; es decir, que descansan en el *amor Dei* y no, como en el caso del diablo y de los magos, en el *amor sui*. El *amor Dei* es, pues, la condición para la posibilidad de que la *gratia efficiens* efectúe milagros en el individuo. Esto es válido tanto para el caso extremo de la autodestrucción del *amor sui* por el *amor Dei* en el martirio, como para su contrario: el *amor Dei* como única buena obra. Éste es el caso de Eusebio en «La devoción de la cruz», cuya única buena obra es su adoración y lealtad a la cruz.<sup>50</sup>

En «Los dos amantes del cielo», se muestran ejemplos de cómo los cristianos pueden hacerse dignos de milagros para su liberación por medio de obras anteriores. En este sentido, el milagro se rige por un principio parecido al de la gracia divina: «al que / se ayuda, le ayuda Dios»<sup>51</sup>. En «Los dos amantes del cielo», dos mujeres

49 También en *Las cadenas del demonio* es vencido el diablo como oponente. Éste había liberado a Irene, hija del rey de Armenia, de la torre en que se encontraba encerrada, bajo la condición de poder apropiarse de ella. El santo Bartolomé aparece en escena para combatir al diablo poco después de que éste ha hecho hablar, gracias a un truco, a la imagen de Astarot (*op. cit.*, p. 1254). Bartolomé descubre el engaño tocando la imagen con su bastón en forma de cruz. La imagen del ídolo enmudece, viéndose obligado el diablo a confesar su engaño. Cuando Bartolomé es perseguido por el rey de Armenia, consigue escapar flotando sobre una nube. En el tercer acto, el rey le encarga subsanar las discordias que asolan su país, pues Licanoro anuncia la nueva del cristianismo mientras que Ceusis e Irene defienden a los dioses tradicionales. Irene, además, ha caído en la locura. En primer lugar, Bartolomé expulsa al diablo de Irene mostrándole la cruz. Finalmente, en la última escena, se aclaran todos los enredos y confusiones, los cielos se abren con una luz de una claridad sobrenatural y Bartolomé asciende a un trono después de su martirio anunciando que quiere dar seguridad al país frente al diablo. El diablo descendiendo a los infiernos, el santo se eleva hacia los cielos.

50 «¡Tanto con el cielo puede / de la Cruz la devoción!» Pedro Calderón de la Barca, *La devoción de la Cruz*, en: *Obras completas*, Madrid 1951, tomo I, p. 1003.

51 Calderón, *Los dos amantes del cielo*, en: *Ibid.*, p. 1166.

intentan con su canto cautivar a Crisanto. Éste sabe que Dios le protegerá si él se esfuerza primero. Así, pone a prueba en primer lugar su firmeza y no se deja seducir. Finalmente, exclama: «¡Dios que adoro! Pues me / yo, ¿cómo a ayudarme faltas?»<sup>52</sup> Es entonces cuando suceden milagros que enmudecen a las dos seductoras y les obligan a huir.

El auto sacramental *La devoción de la misa* demuestra que, entre las buenas obras, hay que contar la asistencia a la misa. En la época de la Reconquista, en la que los españoles expulsan a los seguidores de Mahoma, Pascual Vivas sirve como soldado al conde de Castilla. Cuando se encuentra en camino de la lucha, escucha una campana que toca a misa.<sup>53</sup> A pesar de la situación de combate, decide ir primero a la misa y después participar en la batalla. Sin embargo, un ángel decide ocupar el lugar de Pascual en el combate y explica: «Hombre en quien pudo la Fe / más que horror y fama, no / dejes de tu devoción / el impulso soberano, / que, primero es ser cristiano / que caballero; [...] que es Dios tan honrado que, / al ver que tú de Él te acuerdas, / aún no permite que pierdas / la honra humana.»<sup>54</sup> El ángel toma la figura de Pascual y vence en el campo de batalla. Pascual, que después de la misa es festejado como salvador de Castilla, rechaza el honor para sí mismo. Tras ello, se abre una nube en los cielos haciendo visible la eucaristía. En todos los casos, son premiados los hombres que por sí mismos hacen todo lo necesario por el cristianismo con sus obras y su pensamiento. Estos hombres se distinguen por sus virtudes y su *amor Dei*.

Llevar la cruz sobre los hombros es una metáfora extendida para la dominancia del *amor Dei* sobre el *amor sui*: «Pues quien quiera salvar su vida la perderá; pero el que pierda su vida por mí y el Evangelio, la salvará.»<sup>55</sup> Al final de los tiempos «aparecerá en el cielo la ‘señal’ del Hijo del Hombre»<sup>56</sup>. El caso extremo del *amor Dei*, el martirio, no es evitado nunca por medio de milagros en las obras de Calderón, aunque puede ser retrasado si el futuro mártir todavía no ha realizado sus misiones esenciales. Así, por ejemplo, Carpóforo es liberado de los soldados de Polemio por medio de un milagro para que todavía pueda adoctrinar a Crisanto en la fe cristiana y bautizarlo. Sin embargo, al final, es decapitado por los romanos a causa de su presunta «ciencia fingida»<sup>57</sup>, es decir, su fe. Así, se muestra que el cristiano creyente es protegido por milagros, pero que la imitación de Cristo en el martirio no debe ser evitada. En todas las obras de Calderón, la muerte de un mártir va acompañada de violentos sucesos naturales que, como milagros, tienen la función de distinguir la buena obra, subrayar su rectitud y remitir a su recompensa en el más allá.

En resumen, se puede constatar que los milagros de las obras calderonianas analizadas apoyan, verifican y destacan a los representantes del *amor Dei* frente a

los del *amor sui*. El *amor Dei*, que puede llegar hasta el martirio, comienza ya con las buenas obras; es decir, con la actuación moralmente correcta. Sus antípodas se encuentran en el pagano que lucha contra el cristianismo y, con ello, contra el Dios cristiano. Los milagros son, por tanto, refutación del paganismo y causa de la conversión de paganos. Se ha mostrado también que en el contexto de las luchas y discusiones entre cristianos y no-cristianos, los milagros pueden ser interpretados retóricamente como ejemplos auxiliares de la disputa argumentativa entre la verdadera religión y la falsa. Además de este significado retórico, en el contexto de la intención didáctica, el milagro puede ser interpretado en los cuatro sentidos de la Biblia. La mayoría de los milagros en las obras de Calderón pueden interpretarse, como los milagros de la Biblia, literal, alegórica, moral y anagógicamente. Por otra parte, en su dimensión moral y anagógica, pueden aparecer como la resultante de una *gratia efficiens*, la cual a su vez presupone el *amor Dei*, buenas obras y la *gratia sufficiens*.

52 *Ibid.*, p. 1168.

53 Pedro Calderón de la Barca, *La devoción de la misa*, en: *Obras completas*, Madrid 1952, tomo III, p. 261.

54 *Ibid.*, p. 263.

55 Marcos 8, 34 s.

56 Mateo 24, 30.

57 Calderón, *Los dos amantes del cielo*, p. 1174.