LA IRONIA EN «EL MAGICO PRODIGIOSO», DE CALDERON

En un trabajo reciente sobre el papel desempeñado por los graciosos en *El mágico prodigioso* [«The Rôle of the *Graciosos* in *El mágico prodigioso*, en Hans Flasche (ed.), *Litterae Hispanae et Lusitanae* (München, 1968), páginas 317-30], el profesor Alexander A. Parker toma como punto de partida la ironía que cunde en dicho drama. Empieza señalando la que llama «irony of cross-references» —es decir, frases alusivas a otras semejantes halladas en otro lugar remoto de la comedia— para explicar la significación del papel de los graciosos en contraste con el de los personajes nobles. He aquí un ejemplo. La declaración hecha por Cipriano en la primera escena —«Esta verdad escondida / he de apurar» [edición Clásicos Castellanos, versos 87-8]— le servirá de guía en su odisea intelectual y espiritual en busca del Dios verdadero, cuyos atributos ha descubierto en un texto de Plinio. La declaración paralela pero contradictoria del gracioso Clarín hacia el final de la obra —«no lo ha de apurar / todo el hombre» [3083-4]— expresa su cinismo derrotista frente a las «pruebas» enigmáticas de fidelidad amorosa que le ha guardado Livia durante su ausencia. El contraste entre los dos personajes sugeridos por el cotejo de estas frases es absoluto: con la libertad que le otorga su investigación intelectual, Cipriano avanzará hasta conseguir conocimientos divinos; con la servidumbre que le otorga su negación a investigar siquiera una cuestión moral y personal, Clarín revela no sólo su ignorancia ingente sino también su automatismo, su incapacidad para explotar su potencialidad de ser humano. La separación de dos frases que juguetean irónicamente entre sí ilumina tanto el paralelismo como la distancia que hay entre los dos vidas humanas.

Hay, empero, otras clases de ironía en la comedia, no siempre pertenecientes a la relación entre los graciosos y sus amos. El profesor T. E. May, en su artículo publicado cinco años antes del de Parker [«The Symbolism of

El mágico prodigioso», *Romanic Review*, 54 (1963, 95-112], parte de una comprensión de la abundancia de las alusiones irónicas para bosquejarle al drama una estructura alegórica, que agrega a los sucesos presentados en la intriga un significado suplementario. Sugiere May, por ejemplo, que, cuando dice Cipriano

> Vamos,
> que con tal maestro mi ingenio,
> mi amor con dueño tan alto,
> eterno será en el mundo
> el mágico Cipriano [2021-5],

el verso —«mi amor con dueño tan alto»— adquiere un significado insospechado por éste. Es verdad que el verso aislado *pudiera* referirse a Dios, pero de hecho no alude a nadie más que a Justina. El contexto no nos permite ver la intención irónica propuesta por May, porque en el verso anterior el «maestro» no puede ser otro que el Demonio. En mi opinión, May es culpable de haber violentado el texto para apoyar varias interpretaciones suyas, de modo que su aseveración de que la comedia sea alegórica se funda en cimientos poco seguros.

Los lectores de *El mágico prodigioso* no estamos obligados a limitar la investigación a los graciosos (como hizo Parker) ni a ensancharla hasta encontrar en la obra algo que no está en ella (como hizo May) si nos proponemos indagar únicamente la función de la ironía en el arte dramático de la comedia. Se halla la ironía en todas partes, y en varias formas. En el tiempo de que dispongo hoy, podré comentar sólo unos cuantos ejemplos importantes y proponer algunas conclusiones que legítimamente se sacan de ellos.

Comenzaré considerando las insinuaciones irónicas en las ocasiones del drama en las que se derrama —o se dice haberse derramado— la sangre. Antes de iniciarse la acción, el padre de Justina mató a la madre de ella, porque le había deshonrado —a él, pagano noble— al abrazar la religión cristiana. La muerte de la madre anticipa la de su hija, ya que, según las palabras de la moribunda que oye el sacerdote Lisandro,

> Mártir muero, pues que muero
> por cristiana y inocente [708-9].

Desde el punto de vista de su marido pagano, sin embargo, su cristianismo secreto es

> Primer mancha de la sangre
> más noble [690-1].

El vertimiento de la sangre, pues, puede considerarse un acto perverso: se trata aquí de un asesinato cometido por un marido que sospecha que su mujer le ha empañado el linaje; es la situación clásica del desenlace de los dramas de honor. Pero también la sangre derramada puede verse como acto redentor: la madre, matada por haberse negado a renunciar a su fe, alcanza la salvación de un mártir. El caso más espectacular del derramamiento de sangre, sin embargo, es el acto de Cipriano al renunciar a su salvación firmando con el Demonio un pacto que va escrito con su propia sangre en un lienzo. No es este pacto el único documento escrito con tinta sangrienta. El decreto del emperador Decio según el cual habían de ser exterminados todos los cristianos también va, aunque metafóricamente, «con sangre escrito» [1616]. Las palabras, pronunciadas por Lisandro, anejan irónicamente el decreto imperial al pacto diabólico.

Los antepasados de Lisandro, en cambio,

> con su sangre
> rubricaron felizmente
> las fatigas de la vida
> con los triunfos de la muerte [608-11].

Estos versos dan a entender que el martirio también es un pacto, la renuncia formal —por medio de una firma metafórica— de «las fatigas de la vida» a cambio de «los triunfos de la muerte». Además de los pactos demoníacos, pues, hay los divinos. Los pactos divinos rubricados por Cipriano y por Justina en su martirio, sin embargo, consiguen otro efecto, que es el de borrar el pacto diabólico antes firmado por él, y aún el de dejar «en blanco el lienzo» [3120]. Nos recuerda este efecto lavador de su martirio el hecho de que Jesucristo vertió su sangre para redimir al hombre, para que los pecados del mundo se hicieran «blancos en la sangre del Cordero» [Apocalipsis 7:14]. En nuestra obra teatral, derraman sangre *deliberada y perversamente* el padre de Justina, el Cipriano enamorado, y el emperador romano; derraman sangre *contra su voluntad* las inocentes víctimas del cruel decreto; y la derraman *gloriosamente y con su consentimiento* los mártires inocentes, Santos Cipriana y Justina.

La interferencia de estos casos de sangre vertida agrega otras dimensiones a la comedia. Cuando los tenemos presentes, nos damos cuenta de que el derramamiento de la sangre es lo que une (*r-eligio*) a Cipriano con Justino, a Lisandro con Justina, a Lisandro con Cipriano, y a generaciones previas con la actual. La sangre ejerce una función cuasi sacramental no

sólo en la dramaturgia sino también en las vidas representadas de los antioqueños. Simboliza la operación continua de la misión redentora de Jesucristo.

Otro tipo de ironía empleada en *El mágico prodigioso* se funda en la ambigüedad implícita en el vocablo *amor*. En el siglo XVII se seguía expresando el amor apasionado o galante con los términos consagrados por el amor cortés medieval. Gran parte de estos términos son vocablos que tuvieron su origen en la expresión del amor religioso. Hay, pues, un dejo de blasfemia en el lenguaje hablado por «los locos enamorados que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su dios» [«Incipit» de *La Celestina*]. Cipriano, locamente enamorado de Justina, no se atreve a llamarla su dios. Pero sí la llama «esta divina mujer» [1837]. En tal locución hay más verdad de lo que él piensa, ya que Justina es divina en el sentido de que, siendo cristiana, pertenece al Dios verdadero cuya identidad todavía no sabe el pagano. Además, es divina en el sentido especial de que es instrumento escogido por Dios para efectuar la salvación de Cipriano. Naturalmente, Justina rehúsa las expresiones del amor cortés, no solamente porque rayan en la blasfemia, sino también porque contradicen la realidad de sus sentimientos hacia Cipriano. Para ella el amor no es dios, ni siquiera en la ficción poética. Después de haber rechazado a Lelio y a Floro, Justina pregunta a Cipriano si su amor

> será más dios para vos
> que para los dos lo ha sido [842-3].

El le contesta a secas que sí. Lo que quiere decir es que su amor es más apasionado, más verdadero y más digno de veneración que el de Lelio o el de Floro. En realidad, su amor es divino, es «más grande», en el sentido —desconocido de él— de que tendrá una resolución divina. En la segunda jornada, Justina despide también a Cipriano. Quiere deshacerse de sus atenciones con un acto terminante. Dice

> que es imposible quereros,
> Cipriano, hasta la muerte [1102-3].

Dése cuenta ella o no, su lenguaje aquí demuestra cierto resabio del del amor fatal tradicional, ejemplificado en el *Tristán e Isolda* o en *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. En seguida se va; y, ya solo, dice para sí Cipriano:

> La esperanza que me dais
> ya dichoso puede hacerme [1104-5].

Habiendo sido su amor el «homicida de [su] ingenio» [1031], Cipriano cree en el falso mito del amor fatal. Se decide a interpretar el desaire como si lo dicho por Justina le ofreciera una tenue esperanza: torciendo el sentido de sus palabras, piensa que Justina ha prometido amarle en el momento de la muerte o, quizá, en la ultratumba. Este amor *in morte* le hará «dichoso», será un galardón adecuado a su «servicio». Sin atender a la ambigüedad de su propia expresión, dice la verdad, porque hay dicha pasajera en este mundo y dicha eterna en el más allá. Justina guardará su promesa de quererle «en la muerte» [3045]:

> y pues a morir llego
> contigo, Cipriano, ya
> cumplí mis ofrecimientos [3046-8].

No es su amor del tipo que había contemplado Cipriano, sino un amor más grande del que él hubiera podido imaginar, el amor fraternal de dos mártires cristianos. Este amor de Justina le hará efectivamente «dichoso» no en un momento dado del tiempo humano (como había pensado) sino en toda la eternidad. En la comedia se ha restaurado el lenguaje del amor cortés a las condiciones de su remoto origen, al amor espiritual; un amor que empezó siendo una parodia a lo profano del amor cristiano ha vuelto a ser el tipo más elevado del amor cristiano, el del hombre que «da su vida por sus amigos» [Juan 15:13] —y por su Dios.

En este ejemplo —y en otros parecidos— el ironista es Dios. Dios es quien comprende la potencia vital que hay en la frase hecha, pronunciada casualmente por un hombre; Dios, omnisciente, es quien ve que lo potencial —¡y lo trillado!— serán realizados en el amor de Cipriano a Justina; y Dios es quien todo lo vigila y dirige (dentro de los límites del libre albedrío) de una manera eminentemente satisfactoria y artística. Mas, es Calderón, desde luego, y no Dios, quien maneja el arte del drama. Pero aquél hace que su dramaturgia refleje el arte que advierte en el plan universal concebido por Dios para el hombre y para la creación entera —la divina Providencia—. Mediante la tela de ironía hilada por Calderón se ilustran —y se hacen menos arcanos— los misterios de la Providencia. Al representar dramáticamente la ironía divina Calderón sirve de agente de su Dios.

La ironía suprema del dramaturgo se halla en el título. Al principio de la comedia —cuando el Demonio conjura una tempestad, hace mover un monte, materializa la apariencia de Justina— el espectador supone que «el mágico prodigioso» es el Demonio. Más adelante, al saber que Cipriano ha sido un discípulo tan asiduo y tan apto del Demonio que le excede en las artes mágicas —«puedo dar lición a mi maestro» [2039], dice—, el espec-

tador llega a pensar que es a Cipriano a quien alude el título. El gobernador de Antioquía apoya esta interpretación cuando dice mientras acompañan la ejecución de los mártires relámpagos y truenos iracundos:

> Todos éstos son encantos
> que aqueste mágico ha hecho
> en su muerte [3131-3].

La tempestad final —contrapeso de la que anuncia la aparición del Demonio en la primera jornada— es, sin embargo, una señal de la cólera de Dios y un símbolo de la rabia del Demonio al verse obligado, por única vez, a decir la verdad, a atestiguar la inocencia de Justina. La magia con que termina la comedia es, pues, obra de Dios. Por su martirio Cipriano llega a ser un mago aún más poderoso del que era en el servicio del Demonio. Hasta el ignorante Clarín reconoce este hecho:

> Yo solamente resuelvo
> que, si él es mágico, ha sido
> el mágico de los cielos [3136-8].

Habiendo merecido el derecho de interceder con Dios, Cipriano ya puede hacer milagros divinos. El mago más prodigioso de todos, no obstante, es Dios, puesto que el poder mágico de Cipriano ya se ha pasado al servicio del «grande Dios de los cristianos» [2755]. Con su capacidad infinita para obrar milagros, Dios es —en un sentido muy reverente— un mago más poderoso que el Demonio o Cipriano. En la interpretación del título, pues, el espectador participa en el funcionamiento de la ironía básica que corre a través de la comedia entera.

La tela de ironía que da unidad y un sentido más que literal a la obra es del tipo llamado por D. C. Muecke «ironía cósmica» [*Irony* (London, 1970), p. 69]. El ironista supremo es Dios, porque —excepción hecha del Demonio en los relatos ambiguos de su caída de la gracia— ningún personaje se percata de hablar irónicamente. Es Dios quien dota los lugares comunes de un significado espiritual no sospechado por el que los pronuncia.

Pero esta ironía cósmica es muy distinta de la descrita por Muecke refiriéndose al mundo moderno. Hoy en día la ironía cósmica presenta al mundo y al destino humano como algo arbitrario, sujeto a la casualidad, formando cómica y trágicamente unas *Gestalten* locas y sin sentido. En *El mágico prodigioso* se dirige la ironía cósmica a otro fin. Demuestra causalidad y finalidad, un plan total que da forma y sentido a la vida de cada hombre y al mundo donde vive cada uno.

Justina, cristiana desde el comienzo hasta el fin de la comedia, acepta sin vacilar el plan cósmico de Dios. Tiene un conocimiento de la Providencia que le es negado a Cipriano —al pagano que ha vislumbrado la divinidad verdadera— y *a fortiori* a los demás paganos, en especial a los graciosos ignorantes. Incluso las apariencias, sumadas a la noción del honor, tienen su lugar en el sistema divino. Cuando el Demonio hace que un hombre parezca salir clandestinamente de la casa de Justina, dice ella:

> ¡Ay honor!
> Volved por vos y por mí [1534-5].

Pero esta expresión queda superada cuando, después de la tentación de sus pasiones por el Demonio, vuelve a recurrir a la misma, dándole un sentido plenamente divino:

> Vuestra es la causa, Señor.
> Volved por vos y por mí [2405-6].

Sabe Justina que su persona no es más que un peón en una partida de ajedrez jugada por Dios y el Demonio, pero sabe que es un peón con libre albedrío. Y sabe apreciar la estrategia y la belleza del juego. Ella misma forma parte de la Providencia divina, de la Providencia expresada por la ironía del drama.

La ironía dramática —momento teatral en que un personaje no comprende la verdadera situación en que se encuentra, aunque sí la comprende el auditorio— suele admitir a los espectadores a la confidencia íntima del dramaturgo. La estructura irónica completa de *El mágico prodigioso* aúna al auditorio de la misma manera confidencial con la función de los misterios de la Providencia mediante la dramaturgia excepcional de Calderón.

BRUCE W. WARDROPPER
Department of Romance Languages
Duke University, USA