

Hechizos, milagros y maravillas en *El purgatorio de san Patricio* de Calderón: Espectacularidad y expresividad

María José Rodilla
Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa

La tentación del Más Allá fascinó a los escritores medievales de literatura de visiones, viajes al paraíso o descenso a los infiernos como Berceo, Marie de France, Boccaccio, Chaucer o Dante y es que la atracción por el Trasmundo y la necesidad de conocer el lugar donde quedará el alma después de la muerte es una preocupación psicológica de todos los tiempos, a la que no pudieron resistirse los dos grandes dramaturgos del XVII en sus obras: *El mayor prodigio y el purgatorio en la vida*, atribuida a Lope de Vega y *El purgatorio de san Patricio* de Calderón de la Barca, considerada esta última como la mejor producción y de mayor aliento de todo el ciclo de la leyenda de san Patricio en España, a juicio de Antonio Solalinde.¹

Clasificada entre las comedias religiosas y en el subgénero “de santos y bandideros”,² *El purgatorio de san Patricio* se inspiró en la novela de Pérez de Montalbán, del mismo título, pero no sólo tomó los materiales del novelista y los dramatizó, sino que logró “una original obra de creación. Fusionó persona-

¹ Antonio G. Solalinde, “La primera versión española de *El purgatorio de san Patricio*” y “la difusión de esta leyenda en España”, en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid, 1925, p. 256.

² Bruce W. Wardropper, “Las comedias religiosas de Calderón”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. de Luciano García Lorenzo, CSIC, Madrid, 1983, vol. I, p. 189.

jes y situaciones, agregó otros nuevos, redujo o suprimió elementos, alteró su orden y significación, desarrolló aspectos que la fuente apenas mencionaba³ y lo más importante, le inyectó mayor fuerza y dinamismo a la leyenda en razón de “sus propias necesidades estructurales”.⁴ Por dar sólo un ejemplo, citado por Maria Grazia Profeti, el sueño de Egerio, rey de Irlanda, con el que abre la obra, en Montalbán es un episodio tangencial y aquí “tiene la función de elemento de suspense, destinado a convertirse en uno de los fundamentales de la traza”,⁵ pues, según la interpretación que hace Patricio del sueño en la Escena II de la Jornada primera, es una predicción sobre la conversión de las princesas Polonia y Lesbia.

La obra parece estructurarse en torno a tres núcleos en los que se concentra el mayor dramatismo con un grado de intensidad semejante en los tres y que además coinciden con el comienzo, el medio y el final de la obra. No se da el planteamiento de una situación, no hay desarrollo ni nudo ni desenlace. Todos los elementos de la comedia giran en torno a esos tres momentos violentos interpretados por tres personajes: Egerio que ilustra el pecado y la caída; Polonia, el pecado y la gracia del bautismo; y Ludovico Enio, el pecado y el arrepentimiento. La violenta expresividad poética en los tres casos y la espectacularidad de luces, truenos, voces y otros recursos teatrales para la representación de lo sobrenatural se fusionan logrando un efecto impactante en el auditorio.

La pieza abre con dos potentes amenazas: un sueño y una tormenta, la pesadilla y el naufragio; el fuego y el agua y sus efectos devastadores son el gancho perfecto para atrapar al espectador e infundirle el temor necesario desde el principio. El sueño, puerta de acceso al Otro Mundo, permite a Egerio tener una visión infernal de las furias y la bestia del Apocalipsis. Ante semejante prodigio, el parlamento del rey inicia la obra con exaltación y violencia recurriendo a la confusión de los cuatro elementos, terribles imágenes de una naturaleza caótica, tan presentes en la poética calderoniana, de las que se vale el dramaturgo para expresar la injuria o la blasfemia, para la acción de gracias o para mostrar la ira de Dios. La tormenta que vomita a los dos naufragos, Patricio y Ludovico, se presenta como un fenómeno de la naturaleza, donde también los cuatro elementos se mezclan desatados e invadiendo unos las esferas de los otros:

³ Beatriz Entenza de Solare, “Notas sobre el *Purgatorio de san Patricio*”, en *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld*, en *Revista Filología*, XV, Hispam (1971), p. 33.

⁴ Maria Grazia Profeti, *Paradigma y desviación*, Planeta/ Universidad de Padua, Barcelona, 1976, p. 109.

⁵ *Ibid.*, p. 110.

¿Pues hay cosa a la vista más süave
 que ver quebrando vidrios una nave,
 siendo en su azul esfera
 del viento pez, y de las ondas ave,
 cuando corre veloz, sulca lijera
 y de dos elementos amparada,
 vuela en las ondas, y en los vientos nada?⁶

El sentido de lo maravilloso, o sea, la capacidad de reconocer en los fenómenos naturales signos anunciadores, de adivinar tras los acontecimientos una causalidad superior o de traducir en lenguaje religioso cualquier manifestación extraordinaria,⁷ es el sentido que permea *El Purgatorio de san Patricio*, bajo diferentes aspectos, ya sean signos del caos de fenómenos naturales, naufragios y tormentas, temblores y derrumbes, vuelos, eclipses, fuegos y volcanes; ya sean prodigios, como monstruos, visiones; o ya sean milagros.

Todos ellos provocan el dinamismo, el espanto y la admiración del espectador, al que sólo se le concede un respiro en las tres ocasiones que la naturaleza permanece en calma: para teñirse de luto con ecos de pastoral garcilasiana ante la vista del cadáver de Polonia; para la reivindicación que hace Patricio de la soledad de los campos con acentos de *beatus ille*; o para que Polonia abandone el solaz de su palacio y se vuelva eremita en el más puro estilo del menosprecio de corte y alabanza de aldea.

Poética de contrastes y antítesis, la comedia se va estructurando en una serie de paralelismos y oposiciones que caen en una suerte de maniqueísmo obsesivo. La obra está fundada, como apunta Valbuena-Briones en “una rica gama de oposiciones cuidadosamente perfiladas, una delicada urdimbre estilística, un juego de contrastes y paralelismos, que denotan el arte barroco del autor”.⁸ Al sueño de Egerio sobre el infierno se opone la visión que Polonia tiene durante su breve muerte del rostro airado de Dios, “de la otra vida y de los castigos que

⁶ Cito por la edición *El Purgatorio de san Patricio, Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, ed. de Juan Eugenio Hartzenbusch, BAE, Imprenta de Ribadeneira, Madrid, 1848, tomo I, pp. 148-166. En adelante citaré en el texto: la Jornada en número arábigo y la escena en romano.

⁷ Véase Paul Rousset, “Le sens du merveilleux à l’époque féodale”, en *Revue d’histoire et de Philologie*, LXII, 12, (1956), p.25. La traducción es mía.

⁸ Véase su trabajo “La extraña contrariedad en la armonía del mundo”, en *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld*, en *Revista Filología*, Hispam, Barcelona, 1974, p. 310.

aguardan en ella a los que mueren en pecado”.⁹ Esta visión la lleva al desengaño y a la conversión, y a su padre, a la caída y a la destrucción.

Los discursos de Ludovico y Patricio también contrastan: la luz de la fe y la religión que Patricio recibió de su madre es el contrapunto de la nefasta influencia de los astros que, desde su nacimiento, le infundieron soberbia, ánimo cruel e inconstancia a Ludovico. Ambos quedan huérfanos y más tarde los dos son cautivos de Filipo, pero a Patricio lo ilumina Dios y se vuelve un instrumento divino y Ludovico queda a merced de sus propios caprichos. Esclavo del demonio, comete crímenes al por mayor, violando incluso el espacio sagrado conventual para raptar a su prima monja, Teodosia, como hace Eusebio por Julia, en *La devoción de la Cruz* y como lo hará también el propio Calderón —la ficción parece inspirar a la vida—, cuando asalta el convento de las Trinitarias en Madrid, por perseguir al que había herido a su hermano.¹⁰

En el razonamiento del rey irlandés se oponen también lo maravilloso mágico y lo maravilloso cristiano: los encantos, hechizos y engaños en contra de la fe. El rey, escéptico y soberbio hasta la muerte, se refiere a Dios y a Patricio como a seres mágicos, los llama hechiceros y a sus milagros, prodigios, espantos y maravillas, por lo que trata de buscar una explicación a esos fenómenos, que los creyentes aceptarían sin reservas como milagros por la fuerza que les da la fe.

Los tres grandes pecadores o “antagonistas diabólicos del santo”, como los llama Profeti, son incrédulos y soberbios. Los tres ven su propia muerte, el rey sufre una pesadilla:

Cuando en brazos del sueño
vivo cadáver soy; porque él es dueño
de mi vida; de suerte,
que vi un pálido amago de la muerte.
(1, I)

Polonia, “yerto cadáver” vuelve “a vivir después de muerta” y Ludovico, nuevo Tenorio, pelea con su esqueleto acuchillando al aire y superando, dramáticamente, a los valientes de Montalbán y de Lope, quienes sólo se enfrentaron a su epitafio escrito en un papel.

⁹Véase el excelente artículo de José M. Ruano de la Haza, “El sueño del purgatorio de san Patricio”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro español del Siglo de Oro*, ed. de Luciano García Lorenzo, CSIC, Madrid, vol. I, 1983, p. 621.

¹⁰Citado por José María Díez Borque, *El teatro en el siglo XVII*, Taurus, Madrid, 1988, p. 153.

Sin embargo, de los tres, sólo a dos, a los pecadores creyentes, en el más puro estilo de las comedias de santos y bandoleros, les está reservada la salvación, la oportunidad del arrepentimiento y la conversión edificante; al escéptico rey, que no le ilumina la gracia, le aguarda el castigo ejemplar y la caída desde las cimas de su soberbia hasta la profundidad de la cueva que se abre bajo sus pies. La gruta es entonces un símbolo, “el lugar donde se verifica la lucha contra la vanidad, lugar donde se puede vencer o perecer, según la actitud espiritual asumida”.¹¹ Para Egerio es la destrucción; para Polonia es la morada que ha escogido en su retiro de eremita,

Esta humilde casilla
tan pobre y tan pequeña,
parto de aquesta peña
(3, IX)

y para Ludovico es el espacio de la regeneración y la salvación.

Emisarios divinos, santos, antagonistas diabólicos, resurrecciones, luces y voces celestiales, sueños infernales o visiones del Purgatorio se revelan en este edificante teatro hagiográfico como medios visuales y auditivos que impactan fuertemente al público. Este predominio de lo espectacular en la escenografía nos presenta al primer personaje divino bajo la forma de una nube de nácar y con voz celestial que luego se transforma a los ojos de Patricio y del espectador en un ángel portador de un mensaje divino, una carta y un espejo mágico donde se ven las gentes que desean ser convertidas al Cristianismo. Este ángel, ayudante y protector de Patricio, lo lleva por los aires a Francia para que se ordene sacerdote. Pero, a su vez, en ese juego de contrastes, se oponen las fuerzas del mal y del bien: un ángel malo trata de pervertir a Patricio y un ángel bueno revela la cueva como medio de salvación, aunque luego será Polonia quien guiará a Ludovico hasta ella.

El santo es el instrumento para mostrar al creyente una prueba del Más Allá. En su misión proselitista, Patricio lleva a cabo primero una labor de convencimiento a través de la palabra. Una serie de milagros son narrados por el propio santo: la curación milagrosa de un ciego que despacha en unos pocos versos para dar más cabida a los fenómenos naturales y a los elementos desatados capaces de provocar catástrofes, como la inundación en la que se confunden los seres y las cosas pertenecientes a uno y otro elemento:

¹¹Profeti, *op. cit.*, p. 141.

Otra vez, pues, que los cielos
 Rebozañlos entre densas
 Nubes, con rayos de nieve
 Hicieron al mundo guerra,
 Cayó tanta sobre un monte
 Que desatada y deshecha
 A los rigores del sol,
 Inundaba de manera
 Las calles, que ya las casas,
 sobre las ondas violentas
 eran naves de ladrillos,
 eran bajeles de piedra.
 (¿Quién vio fluctuar por montes?
 ¿quién vio navegar por selvas?).
 (1, II)

Dicha confusión, analizada puntualmente por Edward Wilson, es una constante calderoniana para representar la intervención divina a través de expresiones de violencia y movimiento.¹² Y así lo reconoce Patricio cuando alaba a Dios después de estos prodigios de la naturaleza.

El milagro de Patricio de salvarse de su muerte, narrado por el rey Egerio, que califica de “prodigio y espanto”, también usa los elementos para su descripción, pero aquí se prescinde del agua y del fuego, los dos polos opuestos del purgatorio, que ocuparán su lugar preponderante en la Jornada tercera. Se trata ahora de un temblor de tierra y de un eclipse de sol, descritos violentamente, pero suavizados con la prosopopeya: “Gimió el aire”.

El otro milagro efectuado por el santo es la resurrección de Polonia, exactamente en la mitad de la obra (Escena XIII de la Jornada segunda). Es tal vez el mayor prodigio que se representa en escena; aunque no adquiere un grado de espectacularidad como otras manifestaciones de lo sobrenatural, el poder de la palabra de Polonia es capaz de crear la maravilla. Ante la prueba que pide el rey Egerio de la vida eterna, Patricio extiende las manos sobre el cadáver de la princesa y ésta resucita frente a los asombrados ojos de su padre, su hermana, Lesbia, Filippo y otros cortesanos. Polonia expresa la ira de Dios con acentos estremecedores en los que, de nuevo, los elementos rompen la armonía: el mar

¹² Edward M. Wilson, “Los cuatro elementos en la imaginería de Calderón”, en *Calderón y la crítica: Historia y antología*, Gredos, Madrid, 1976, pp. 277-297.

se retira, el monte y el cielo tiemblan, el viento se oscurece, signos todos de la justicia divina, que se manifiestan a los mortales como una llamada al orden, a la penitencia y al bautismo que Polonia acaba pidiendo a gritos.

No es menos grandioso el final de la obra: la entrada de Ludovico en la cueva prodigiosa “que puede abrirse para revelarnos su contenido”, según un recurso típico del teatro de corral,¹³ pero que aquí se prescinde de la espectacularidad de lo visual para valorar de nuevo la expresividad, el poder de la narración de Ludovico que, como el discurso de Polonia, puede crear la maravilla para el espectador atónito que escucha los peligros por los que ha pasado, contados, una vez más, con el recurso de los cuatro elementos: la tierra se estremece, se oye un trueno y cae en un agujero, un viento lo arrebató y se suceden luego los tormentos más diversos con fuego y agua: clavos y plomos ardientes y estanques de nieve. Los dos polos opuestos del purgatorio, según el estudio de Jacques Le Goff, el agua y el fuego, abren y cierran la obra. Agua y fuego que pueden tener sus efectos benignos o devastadores: El fuego del sueño inicial en el que se queman las princesas es purificador, pero para el rey es tan abrasador que, aun despierto, permanece bajo su poder: “Que es Etna el corazón, volcán el pecho”, se queja y en venganza por este fuego que lo aterra, decide convertir en esclavo a Patricio, para quien el fuego no es sino la palabra de Dios, la doctrina del Evangelio. En la oración de acción de gracias que hace Patricio en la Escena VIII de la Jornada I, se refiere a estos dos elementos como dotados de lengua: “lengua el agua y lengua el fuego” para alabar la grandeza de Dios.

Los tres momentos cruciales que se comentan tienen su propia simbología: al comienzo, el sueño del rey y la tormenta nos hablan de una etapa pagana de Irlanda, antes de ser catequizada por san Patricio:

A Dios ninguno adoro
que aun sus nombres ignoro
ni aquí los adoramos ni tenemos
(1, II)

anuncia como parte de su presentación ante los náufragos el rey, cuyo atuendo es de pieles de bárbaro salvaje más que de monarca; en la mitad de la obra, el milagro de la resurrección de Polonia representa la luz de la gracia y el triunfo del bautismo, concedidos a la pecadora que pasó de la incredulidad a la invoca-

¹³ José Luis Sirera, *El teatro en el siglo XVII: Ciclo de Calderón*, 2ª ed., Playor, Madrid, 1982, p. 74.

ción del Dios de Patricio en el trance de la muerte a manos de Ludovico; y al final de la obra, la visita al Purgatorio de Ludovico, es la penitencia y el arrepentimiento final de quien se autodefine como “abismo de culpas”, “mapa de delitos” y cuyos pecados exceden “a las arenas del mar / y a los átomos del sol”.

No hay respiro, no hay crescendo ni clímax en esta obra. El ritmo y la expresión son poderosos de principio a fin pues el tema así lo exige. ¿Acaso es fácil imaginar de una manera delicada las geografías ultraterrenas que le aguardan al alma en el Más allá? Los acentos son roncacos porque las imágenes infernales y la ira de Dios tienen más poder de sugestión y de atemorizar que los cantos celestiales y la brevedad de la gloria que se le concede ver a Ludovico o las mínimas intervenciones del gracioso, forzadas a ratos y que apenas lograrían arrancar una sonrisa al auditorio.

La expectación de los personajes de la obra y del público del teatro ante la apertura de la cueva que devuelve a Ludovico Enio al mundo de los vivos son el punto final de un cierre grandilocuente y una conversión edificante. El bálsamo de la misericordia divina del que sale impregnado Ludovico parece derramarse no sólo entre los atónitos canónigos y cortesanos que lo esperan a la salida de la cueva, sino que toca también al auditorio, que podrá liberarse, aliviado, después de una obra tan magistralmente violenta y perfecta.