



## Implicaciones teológicas de “el pacto con el demonio” en la tradición literaria áurea\*

Nicanor Gómez-Villegas  
Colegio Mayor “Isabel de España”

[Hipertexto](#)

### 1. Introducción

La tradición áurea española contribuyó decisivamente a la consolidación de uno de los grandes argumentos europeos: lo fáustico. El tema del pacto con el demonio se desarrolló en íntima relación con una serie de ficciones literarias que constituyen una tradición de extraordinario vigor en la literatura occidental<sup>1</sup>. Entre la tragedia pre-barroca inglesa de Christopher Marlowe y el poema épico-dramático del Romanticismo de Johann Wolfgang Goethe, algunas obras de Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Mira de Amescua, con el corolario de *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca, dotaron a lo fáustico de nuevos matices que lo enriquecieron profundamente y que constituyen lo más granado de la aportación hispánica a este mito europeo y universal.

Sigmund Méndez (2000) ha estudiado de un modo exhaustivo la construcción literaria del mito fáustico y su impronta en la dramaturgia de Calderón y de sus precedentes en el teatro español, pero creemos que en su obra no se abordan suficientemente los aspectos teológicos del mito, en particular aquellos referentes al motivo contractual del pacto con el demonio. Es éste, precisamente, el punto de vista que queremos adoptar: el estudio de los arquetipos teológicos de un *topos* de tan largo aliento en la literatura occidental que hunde sus raíces en la Antigüedad, centrandó nuestra atención principal en las implicaciones de carácter teológico que impregnan la dramaturgia de Mira de Amescua y Calderón de la Barca. En *El*

---

\* Este artículo es un resumen de la Tesis de Magíster del Curso de Alta Especialización en Filología Hispánica que realicé en el Instituto de la Lengua Española del CSIC en Madrid durante el curso 2004-2005 con el título “*El pacto con el demonio*” en la tradición literaria áurea. Implicaciones teológicas en algunas obras de Mira de Amescua y Calderón de la Barca. Agradezco a los examinadores del trabajo, Miguel Ángel Garrido Gallardo, Luis Alburquerque y Ángel Luis Luján, sus observaciones críticas. Asimismo, agradezco a Luis Alburquerque, director de aquel trabajo, su interés y su ayuda durante la realización de aquel estudio y las oportunas correcciones que ha realizado a este artículo.

<sup>1</sup> Valbuena Prat (1956: 205-228); Valbuena Briones (1965); también Gamberoni (2002).

*mágico prodigioso* de Calderón hallaremos el resumen de toda la tradición áurea de “El pacto con el demonio” y, al mismo tiempo, una suma de todos los “pre-faustos”, latentes o desarrollados a través de toda su obra.

## **2. El género de las comedias de santos**

El estudio de las comedias de santos nos ayuda a comprender cuáles eran los mimbres de los que se servían los dramaturgos de nuestro Siglo de Oro “para crear un entramado doctrinal y teológico de primer orden”<sup>2</sup>. El marco de estudio de las obras dramáticas ha de ser necesariamente el género; en un teatro escrito no para ser leído, sino para ser representado, el adecuado conocimiento de las convenciones del género y su influencia decisiva en la recepción por parte del público es una cuestión de orden preliminar. Ignacio Arellano (1995: 256) ha hablado de “la perspectiva receptora de la época” en cuyo horizonte de expectativas el esquematismo de la acción religiosa era completado por las nociones y experiencias de un público que pertenecía a ese mundo cultural e ideológico. Podemos hablar de una interacción entre el dramaturgo y el público que asistía a las comedias, lo que debe contribuir a situarnos en un ámbito hermenéutico que precisa de una correcta contextualización, sobre todo para evitar el riesgo de atribuir a los autores de las obras, a sus personajes y a su público una cosmovisión y unos esquemas ideológicos inadecuados cuando no abiertamente anacrónicos. No hace falta insistir en que el devoto público de los corrales de comedia no tenía conocimientos profundos de teología, que era ajeno por completo a las sutilísimas discusiones teológicas tan vivas en la España posttridentina, pero puede que tales conocimientos no le fuesen imprescindibles para seguir los rudimentos de la trama doctrinal y teológica de las comedias. Aunque este público del siglo XVII, conocedor a la perfección de las convenciones del género —elemento fundamental en el diálogo dramaturgo-público—, sólo entendiese *una parte* de tan densa trama, al igual que en el caso de los autos sacramentales —“sermones puestos en verso”, en palabras de Lope<sup>3</sup>—, la convencionalidad del género ejercía una poderosa influencia en la recepción de cada obra en concreto. En la labor de los autores de comedias podemos encontrar un propósito evangelizador que se suma de manera natural a los esfuerzos de la literatura espiritual de los tiempos de la Contrarreforma; por otra parte, en el texto de estas comedias encontramos también especulación teológica, un intento de discernir acerca de cuestiones propias del dogma y de la teología cristianas.

## **3. El problema teológico del pacto con el demonio**

El pecado mortal, según la doctrina católica, destruye la caridad en el corazón del hombre por una infracción grave de la Ley de Dios; aparta al hombre —que prefiere un bien inferior— de Dios, que es su fin último y su bienaventuranza. La falta culpable del hombre es esencialmente una lesión de su vínculo personal con Dios. El pecado mortal es, en definitiva, una *posibilidad radical* de la libertad humana, como lo es también el amor.

---

<sup>2</sup> Aparicio (1997: 85)

<sup>3</sup> Excede nuestro propósito prestar atención al género de los autos sacramentales. Vid. Parker (1943).

El pecado destruye aquella participación en la vida divina que el lenguaje de la teología denomina “gracia”. Santo Tomás de Aquino llama “mortal” al que afecta a lo que de “eterno” hay en el hombre (*in suo aeterno*). El pecado que cometió el Demonio tiene una estructura similar al pecado del hombre: se trataría, en efecto, de un acto del libre albedrío. *Cupiditas* designa al pecado realizado por un bien caduco; *superbia* lo designa cuando entraña una aversión deliberada a Dios. En cada pecado ambas dimensiones están íntimamente unidas: si la escena está dominada por la *cupiditas*, es decir, la concupiscencia y el deseo de saciarla, la culpa es menor; pero cuanto, gracias al mundo de la ascesis y la voluntad, más se ha alejado el hombre del mundo sensible, en definitiva, cuanto más espiritual se ha hecho —pensemos en Gil—, tanto más se cierne ante él la posibilidad de la trasgresión máxima<sup>4</sup>. “*Non serviam*” cifra el pecado de Lucifer, el primero de todos los pecados, y por ello el pecado por excelencia, el pecado de soberbia pura y desmedida, lo que los griegos hubieran denominado *hybris*. Sin embargo, Dios no tentó a los ángeles, solamente impuso la conciencia de posibilidad. La rebelión de los ángeles contra Dios —como la rebelión de los hombres al establecer una alianza con el demonio— constituyó una prevaricación moral de consecuencias insondables: “la esencia de la falta culpable consiste en el alejamiento voluntario de Dios”, como nos dice Santo Tomás de Aquino<sup>5</sup>.

La consideración de las potencias superiores del alma es importantísima en la doctrina teológica de estirpe agustiniana, pero su sistematización es claramente tomista<sup>6</sup>. Las relaciones entre voluntad y entendimiento son complejas, pues el entendimiento debe lograr que la voluntad, rotas sus ataduras, realice el acto libre de elegir la salvación. Por tanto, la voluntad puede, bien favorecer, bien estorbar la salvación. En esta doctrina no está claro quién rige realmente el comportamiento del hombre: el entendimiento (que podría identificarse *grosso modo* con la razón) o el libre albedrío. Calderón, siguiendo a los tratadistas, se inclinará por el libre albedrío<sup>7</sup>. Voluntad, entendimiento (razón) y memoria libran un combate incesante por nuestra salvación.

La teología de la gracia constituye una parte fundamental del punto de vista de los autores de la tradición áurea, de su visión del mundo, de esa perspectiva de la eternidad de la que habló Alexander Parker. Un *teatro para la fe* doctrinalmente pertrechado por la teología del jesuita Luis de Molina en la que Calderón estaba ampliamente versado. Según su obra *De concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, Divina providentia, praedestinatione et reprobatione* de 1582, más conocida como la doctrina *De auxiliis*, en la que Molina reflexionó acerca de un problema tan polémico por sus evidentes implicaciones prácticas, se ve cómo, al compaginar el destino con la libertad, el hombre decide libremente al aceptar el auxilio de la gracia.

La gracia suficiente que Dios concede a todos los hombres para obrar el bien resulta *gratia efficax*, es decir, capaz de lograr su efecto sólo con que la voluntad del

---

<sup>4</sup> Pieper (1979: 73).

<sup>5</sup> “Ratio culpae consistit in voluntaria aversione a Deo” (Santo Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, II-II, 34, 2).

<sup>6</sup> Sobre las potencias superiores del alma, véase Santo Tomás de Aquino, *Suma Teológica* I, 78. Vid. también Green (1969), Vol. II, caps. IV y V; Hutton (1971); Sabor de Cortázar (1983: 980-85) estudia cómo en Calderón las potencias del alma (especialmente la voluntad) se relacionan con el libre albedrío y también con los cinco sentidos. Vid., últimamente, Morón (2005: 32-35).

<sup>7</sup> Hutton (1971).

individuo preste su libre consentimiento. En otras palabras, el *libre albedrío* facultará al hombre para aceptar o rechazar el favor divino de la gracia: la salvación, pues, siempre *sub specie libertatis*. Las potencias superiores del alma aparecen en Calderón relacionadas con el libre albedrío (especialmente la voluntad), y también con los cinco sentidos. El incrédulo entendimiento será cautivado por la fe mediante el oído; producida esta conversión, fe y entendimiento guiarán a potencias y sentidos. En el hombre, unión de alma y cuerpo, las potencias proceden del alma, los sentidos, del cuerpo<sup>8</sup>. Esta doctrina —que algunos han juzgado optimista— da al hombre la posibilidad de decisión y, ante esto, el demonio puede decirse que está *encadenado*, según la metáfora de otra obra de Calderón<sup>9</sup>.

No obstante, a pesar de que la solución molinista se opone al determinismo de la escuela tomista, cuyo baluarte fue el dominico Domingo Báñez (1528-1604) —a quien se debe la afirmación de no haberse apartado ni el grueso de una uña de la doctrina de Santo Tomás<sup>10</sup>— no deja de haber un juego aleatorio o probabilístico entre salvación y condena. Molina introduce dos conceptos que causaron gran polémica: la *ciencia media* y el *concurso simultáneo*. La *ciencia media* de Dios podría compararse a una inmensa y complejísima tabla estadística de contingencias. Por si fuera poco, la hipótesis molinista del *concurso simultáneo* introduce una especie de suerte cargada, que Dios se reserva siempre.

La doctrina católica niega al demonio la capacidad de realizar milagros, pero acepta que pueda simularlos de tal manera que llegue a engañar los sentidos de aquellos que han contemplado tales maravillas. Por lo tanto —si establecemos la distinción esencial entre tretas demoníacas de este tipo y verdaderos milagros—, sólo podrá alterar la apariencia exterior de las cosas, no su auténtica sustancia<sup>11</sup>, pues no tiene el poder de introducir pensamientos en nuestras mentes a través de medios internos, ya que el entendimiento y sus facultades están sometidos a la voluntad. Sin embargo, puede inflamar nuestros pensamientos a través de la persuasión o alentando las pasiones. El tratamiento de Calderón es original: los precedentes de Cipriano en la larga tradición del motivo del pacto saben quien es su interlocutor; sin embargo, y ésta es la novedad, Cipriano no lo sabe y cree que se trata de un mago. En opinión de Alexander Parker (1965: 21), estamos ante otro ejemplo de la fidelidad de Calderón a la filosofía que había formado su pensamiento, ya que Santo Tomás de Aquino y los teólogos morales católicos consideraban que los pecados de la carne eran menos graves que los pecados de pensamiento. De haber tenido conocimientos de doctrina católica, el Maligno debería haber sabido que le era del todo imposible influir en el libre albedrío de los humanos; todo lo que él puede hacer se limita a producir *fantasías* sobre la imaginación, pero sin atentar contra el libre albedrío que nunca deja de operar.

---

<sup>8</sup> Sabor de Cortázar (1983: 980-985).

<sup>9</sup> Se trata, claro está, y aplicada a sus víctimas, de *Las cadenas del demonio*.

<sup>10</sup> Como ilustración del determinismo tomista, vid. Santo Tomás de Aquino, *Suma Teológica* I-II, 109, 7 (*Si el hombre puede salir del pecado sin el auxilio de la gracia*): “homo nullo modo potest resurgere a peccato per seipsum sine auxilio gratiae”. Vid., acerca de la polémica sobre *De auxiliis gratiae*, Belda Plans (2000: 784) y Beltrán de Heredia (1968: 11-99).

<sup>11</sup> Esta cuestión es de especial relevancia para comprender cabalmente el verdadero significado del fantasma que en *El mágico prodigioso* crea el demonio haciendo creer a Cipriano que se trata de Justina.

¿Le es posible al hombre alcanzar la verdad sin ayuda de la gracia? Esta pregunta nos introduce de lleno en la controversia suscitada en torno al alcance del auxilio divino entre el jesuita Luis de Molina y el dominico Domingo Báñez, a la que ya nos hemos referido unas líneas más arriba. La Reforma protestante había propugnado que sólo la fe y la voluntad de Dios hacen posible la salvación de los hombres, ya que el abismo que separa al hombre de su creador resulta tan insalvable, debido al pecado original, que únicamente la gracia puede salvar a sus elegidos. En opinión de Ángel Valbuena Prat, el hado de la teoría de la gracia salvó a los “Faustos” españoles de la Contrarreforma que, con la excepción de la primera versión de *El mágico prodigioso*, no llevan ese nombre sino el de santos: Gil, Cipriano, Crisanto<sup>12</sup>, pero de todo esto se tratará más adelante, cuando nos ocupemos del poder de la gracia.

La mujer es la meta, o el desvío, de los “Faustos” españoles. “En *El mágico prodigioso* brota, del contacto diabólico y de la aparición de la mujer, en la vida del estudioso y reconcentrado Cipriano, un ansia de vida y de acción que corre paralela, y a la vez en contraste, con la busca de la verdad en los libros. Su Mefistófeles abstracto le quiere engañar por los dos caminos: “por el de la sabiduría y por el del amor”, afirma a este respecto Ángel Valbuena Prat (1956: 218).

La voluntad es la potencia del alma de estructura más compleja, tanto por su estrecha relación con el albedrío, como por su dependencia del entendimiento, la potencia suprema. El entendimiento mostrará siempre a la voluntad un camino hacia el bien; el cometido de ese apetito racional hacia el bien, que es la voluntad, será reducir esa potencia a acto. De aquí se desprende su poder de imperar sobre sí misma y las otras potencias, lo que viene a compensar la inferioridad de la voluntad con respecto al entendimiento. Pero el apetito racional —como hemos definido a la voluntad— puede ser seducido por las pasiones o apetito sensible. Así, en el pecado cometido por los hombres concurren dos circunstancias: una, el movimiento y acto exterior; la otra, el desorden de la voluntad con que se aparta de lo que Dios dispone. De la primera, es autor Dios; de la segunda, el hombre. Por lo tanto, se trata de un uso incorrecto de la libertad en aras de un fin que degrada al hombre. Sólo mediante otro acto libre, es decir, no necesario —la esencia del libre albedrío—, la voluntad elegirá de nuevo el bien que le señala el entendimiento.

Recapitulando, el hombre, de no mediar quebranto del entendimiento, y por ende irresponsabilidad ética, es siempre libre de optar por el bien. Seducido por las añagazas del demonio —añagazas, que no soberanía: el demonio no puede interferir en el libre albedrío—, el hombre puede sucumbir ante sus apetitos y prevaricar moralmente dando un paso plenamente consciente y deliberado hacia su condenación eterna.

Al analizar el pecado, pues, se ha de tener en cuenta su doble efecto: el acto culpable y la mancha que de él se deriva<sup>13</sup>. Esta torsión y deformación del alma implica la pérdida de su resplandor, que procede de la luz de la razón natural y de la luz divina, “el oscurecimiento de la claridad que procede de esa doble luz”, en

---

<sup>12</sup> Valbuena Prat (1956: 206) considera el Fausto de Marlowe un Miguel de Servet del tiempo y de la vitalidad, que se estrella contra la inexorable ley de la predestinación. Pero ese Fausto era “protestante”. Calvino reforzó las tesis de Lutero al señalar que la condición del hombre como *imago Dei* quedó radicalmente destruida con la caída. Cf. Baumgartner (1981: 24-32).

<sup>13</sup> Santo Tomás de Aquino, *Suma Teológica* I-II, 87, 6.

palabras de Pieper<sup>14</sup>. Esta dialéctica luz/oscuridad es de sumo interés, y esta en la base del carácter recurrente de las metáforas visuales, como la sombra y su pérdida, el pecado como mancha, y la salvación como un librarse de aquella mancha. Y lo mismo podría decirse de las especiales connotaciones del color rojo, el de la sangre del martirio, del testimonio de los cristianos, la sangre, en definitiva, que todo lo lava. Por otra parte, si el pecado supone alejamiento, ese camino puede recorrerse en sentido inverso, como tendremos ocasión de ver en el último apartado.

El motivo del pacto con el demonio y el ámbito contractual de algunas de sus implicaciones teológicas nos remiten además a la esfera de lo legal. Quien pacta con el maligno, se “liga” a él mediante una cédula, un documento legal, cuya amortización tendrá un coste como contrapartida. Teniendo en cuenta los matices que el feudalismo aportó al motivo del pacto a lo largo de la Edad Media, lo que están haciendo Patricio, o Gil, o Cipriano, no implica más que un cambio de Señor. En el caso de Cipriano, por ejemplo, aunque se sabe esclavo del demonio, la gracia operará y Cipriano acudirá desnudo al palacio del gobernador de Antioquia proclamando su fe.

#### 4. Bajo el signo de Saturno

Fausto que, como todos los hombres, pudo gozar de los tesoros de la totalidad, eligió la nada diabólica al optar, entre Dios y el demonio, por este último<sup>15</sup>. Su verdadera caída consistió en abrazar la libertad ciegamente sin la responsabilidad que le es inherente. Para la doctrina católica, en su compleja figura se entremezclan paganismo, soberbia renacentista e impiedad. “Con ardiente afán ¡ay! estudié a fondo la filosofía, jurisprudencia, medicina y también, por mi mal, la teología; y héme aquí ahora, pobre loco, que no sé más que antes”<sup>16</sup>. Inmortales resuenan las palabras de Fausto en su gabinete de estudio, en la biblioteca. Para Ángel Valbuena Prat “Los «Faustos» calderonianos, son típicamente solitarios en su primera etapa. Se recluyen en su gabinete de estudio entre libros, o se apartan del mundo, a un paisaje brumoso, al bosque, al campo bajo el velo de los árboles” (1956: 218). Los libros, en esta ocasión, causa y término de un vacío, de una profunda desesperación. Fausto, en su gabinete; Fray Gil, reconocido por su virtud y su saber, aprendiendo magia en la famosa cueva de Toledo; Cipriano, a su vez, reflexionando acerca de un texto de Plinio en su paseo por los alrededores de Antioquía.

El alma fáustica de la que habló Spengler es solitaria, un yo que, en palabras de Carlos París, “se eleva ante la individualidad ajena del resto de los mortales y el inconmensurable silencio del cosmos”, una soledad, un desasosiego que constituyen el peaje que habrá de pagar por su libertad individual<sup>17</sup>. Fausto no tiene brújula en su viaje, un peregrinar que brota de la insatisfacción. Sus palabras son su personal diario del desasosiego. “Tal como me hallo, esclavo soy. Que lo sea tuyo o

<sup>14</sup> Pieper (1979: 101), quien cita a Santo Tomás: “Pero si el hombre, por la gracia, vuelve a la luz de la razón y a la luz divina, queda disuelta la mancha”, *Suma Teológica* I-II, 86, 2.

<sup>15</sup> Méndez (2000: 19).

<sup>16</sup> Goethe, *Fausto*, ed. González-Vega, Madrid, 2004, p. 121.

<sup>17</sup> Como contrapunto de la idea de Carlos París (2001: 17) acerca de la soledad cósmica, recogemos la de Alexander Parker (1965: 5), concerniente al tratamiento que Calderón hace del Demonio: “Any discussion of his treatment of the Devil must begin, since it is in these plays that the Devil appears in his role as, if I may use the term, a *cosmic figure*”. La cursiva es nuestra.

de otro, ¿qué me importa?”, le espeta Fausto a Mefistófeles cuando éste le emplaza a que piense bien lo que implica el pacto que está aceptando<sup>18</sup>. Fausto y Cipriano tienen en común un esquema intelectual análogo y comparten algunas de las inquietudes epocales: el conocimiento del mundo y de la naturaleza entendidos como manifestación material o extensiva de Dios. Cipriano/Calderón, por la vía de la Gracia; Fausto/Goethe, sobre todo por la vía de la luz de la naturaleza (a la que no es ajeno tampoco la vertiginosa economía dramática de *El mágico prodigioso*). Esta aproximación al mundo mediante el viaje dramático ofrece dos salidas. Trágica, en Calderón, concluyendo la imposibilidad de un saber racional, laico, humanista; romántica en Goethe, atravesando el racionalismo clásico y dirigiéndose al pensamiento dialéctico<sup>19</sup>. En ambos casos se parte del oscuro origen de la tragedia del conocimiento (*scientes bonum et malum*) que es, en cierto modo, la lujuria del saber de los nacidos bajo el signo de Saturno. Cipriano, en el encierro de una ciencia apresada en el propio aislamiento de la torre de los libros (trasunto de la torre de Segismundo) y de un cosmos artificial donde apurar la “verdad escondida” (*El mágico prodigioso* vv. 86-87). El Fausto marloviano, en cambio, está embriagado de deseo, de un triple deseo de poder, saber y placer: *libido dominandi, sciendi et sentiendi*. Tiene en común con el Don Juan de Tirso —el héroe de la existencia estética, el otra gran carácter dramático de la cultura europea— su pecado: la *hybris*, su temeridad metafísica, que hace olvidar a ambos su condición de mortales y la dimensión espiritual del hombre. El caso del Fausto de Marlowe y el del Don Juan de Tirso encarnan la “insatisfacción de la conciencia estética” de la que ha hablado Sigmund Méndez<sup>20</sup>. La búsqueda del Fausto de Goethe, sin embargo, es de índole espiritual, pues anhela vida y gozo eternos. El alma moderna se ve atrapada, pues, entre deseo y hastío, entre angustia y melancolía, bajo el signo de Saturno.

Como señala Sigmund Méndez: “En el surgimiento del mito fáustico se halla el complejo problema de la magia y sus relaciones con la religión, la ciencia y la visión popular” (2000: 76). “Quien tiene buenos conocimientos de astrología,/ abunda en lenguas y sabe de minerales/ tiene todos los principios que la magia requiere”, dice Cornelio, un amigo y colega del protagonista, en el Fausto de Christopher Marlowe<sup>21</sup>. Recordemos que la ciencia era precisamente el conocimiento falso que proporcionaba la serpiente. De esta visión, a establecer un nexo con la magia negra, hay un simple paso. La ciencia que posee el demonio es el “arte”, o sea, la magia. El demonio de *El mágico prodigioso* intentará convencer a Cipriano moviendo una montaña: “Y mira tú si a una dama/traerás, si yo a un monte traigo” (vv. 1926-1927). En sus *Disquisiciones mágicas* (Lovaina 1599-1600) —libro que Calderón conocía bien— el jesuita Martín del Río establece un vínculo necesario entre magia y pacto diabólico: “Todas las operaciones mágicas tienen como base algún pacto de los magos con el Demonio, de suerte que cada vez que

---

<sup>18</sup> Goethe, *Fausto*, ed. cit., p. 152.

<sup>19</sup> Sobre este viaje y el viático de Fausto, vid. Carlos París (2001: 236).

<sup>20</sup> Méndez (2000: 27).

<sup>21</sup> Christopher Marlowe, *Fausto*, ed. de Santoyo-Santamaría, p. 57.

al mago le apetezca hacer algo con ayuda de su arte, tiene que pedir expresa o implícitamente al Demonio que le asista según el trato”<sup>22</sup>.

### 5. Memorias del subsuelo: *El esclavo del demonio*

La médula dramática de *El esclavo del demonio* radica en la tensión entre sensualidad y espiritualidad<sup>23</sup>, obra de suma importancia para nuestro propósito por tratarse de una de las fuentes que usó Calderón para *El mágico prodigioso*, así como para *La devoción de la cruz*. En Mira de Amescua la venta del alma al demonio se produce para obtener el amor de una mujer. Este Fausto ibérico, al contrario de lo que hará Cipriano de Antioquia, no ha renunciado a la ciencia por hastío de conocimiento; el problema de Gil es diferente: está ahído de ascetismo, devoción y teología. Tanto el Fausto del *Volksbuch*<sup>24</sup> como Gil buscan sustituir el reposo por la acción<sup>25</sup>, pero Fausto desea placeres y Gil lo que quiere es *pecar*. La fe es ignorancia; la ciencia es deleite y fruto del demonio. O, como nos dice el propio Gil: “que siendo ignorante libre/quiero seguir siendo esclavo” (vv. 2404-2405)<sup>26</sup>.

La variación amescuana sobre el tema fáustico es en ciertos aspectos tributaria de la personalidad del propio Amescua: una actitud vital compleja, hasta podría decirse desquiciada. Alguien ha llegado a establecer paralelos entre su personalidad y la de Christopher Marlowe. El sustento argumental de la obra de Mira de Amescua es la historia de uno de los Faustos arquetípicos de la Edad Media: el portugués Frei Gil de Santarem. La leyenda hagiográfica lusitana está basada en un personaje histórico que vivió entre finales del siglo XII y la primera mitad del siglo XIII, y cuya muerte acaeció en 1256<sup>27</sup>. La tradición convirtió a Frei Gil, religioso notable por su virtud y saber, en un pactista diabólico, que aprendió magia en la famosa cueva de Toledo y que, finalmente arrepentido, habría salvado el alma, como Teófilo, aunque este último por intercesión de la Virgen María.

Tras disuadir a Don Diego de su intención de subir a la habitación de su amada Lisarda, Gil se vanagloria de haber salvado un alma (“cielos, albricias, vencí;/no es pequeña mi vitoria”), pero de súbito se siente tentado por la escalera que ha dejado Don Diego. Un monólogo expresa su desazón y su lucha interior, en la que sucumbe y opta finalmente por utilizar él mismo esa escalera.

Como si de un médium se tratase, las palabras que entre sueños exclama el criado Domingo empujan a Gil a caer en la tentación, y tienen una importancia capital en la economía del pacto que Gil esta concertando con el Maligno. Cuando todo se ha consumado, le revela a Lisarda su verdadera identidad (vv. 651-661).

Gil es consciente que ha montado en una cabalgadura que no puede dominar (“La vida de aqueste pecho/hoy correrá más apriesa/por el gusto y el

<sup>22</sup> Martín del Río, *La magia demoníaca (Libro II de las Disquisiciones Mágicas)*, (Cap. 4. Fundamento de esta magia, o sea, el pacto expreso y el implícito), ed. de Jesús Moya, Madrid, Hiperión, 1991, p. 184.

<sup>23</sup> Méndez (2000: 159).

<sup>24</sup> Disponemos de una nueva edición de la traducción de Juan José del Solar: *Historia del Doctor Johann Fausto*, Madrid, Siruela, 2004.

<sup>25</sup> “En el principio era la Acción”, dice el Fausto de Goethe, rescribiendo el Génesis, ed. González-Vega, Madrid, 2004, p. 142.

<sup>26</sup> Todas las referencias al texto de *El esclavo del demonio* se hacen de acuerdo a la edición de James Agustín Castañeda, Madrid, Cátedra, 1984.

<sup>27</sup> Vid. Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, 2, Madrid, Alianza, 2001, s.v. San Egidio.



provecho,/pues se ha soltado la presa/que las virtudes han hecho” vv. 681-685), y se sabe ya en manos del Demonio: “Por ti he perdido el jornal/que esperaba recibir/del Señor universal/y entro de nuevo a servir/a un amo que paga mal” (vv. 691-695). Desesperado ante la enormidad de su pecado, Gil propone a Lisarda seguirle en un mundo que nada les puede ya negar “pues nos ha soltado Dios/de su mano poderosa (vv. 704-705). La estrella que te ha inclinado/sigue, que yo pienso ser/un caballo desbocado/que parar no he de saber/en el curso del pecado” (vv. 736-740). Gil es consciente de que las virtudes han abandonado su alma: “esta alma que ya no tiene/fe, caridad ni esperanza” (vv. 744-745).

El 2º Acto comienza con Gil y Lisarda vestidos de salteadores de caminos<sup>28</sup>. A la pregunta de Gil, ella responde no tener ningún propósito de enmienda, es más, la violencia se manifiesta de una manera más descarnada en Lisarda que en el propio Gil, quien le brinda su fidelidad (vv. 1175-1190). Más tarde, al apresar a Marcelo y Leonor, padre y hermana de Lisarda, Gil enloquece de amor por Leonor, y sólo suelta su mano cuando la joven invoca la intercesión del Santo Gil: “¡Don Gil, amigo de Dios,/quitadnos peligro tanto!” (vv. 1369-1370). “Vestido de galán, y llámase Angelio”, esta es la primera aparición del demonio<sup>29</sup>, quien se apresta a tomar la palabra a Gil:

Gil: Leonor, mi pecho se abrasa;  
tu gloria he de pretender,  
que la peste pienso ser  
de las honras de tu casa.  
Gozar pienso el bien que veo,  
pues lo llegué a desear,  
que no me han de condenar  
más las obras que el deseo.  
Si la intención y el efeto  
Condenan al pecador,  
por gozar de ti, Leonor  
daré el alma.

Angelio: Yo la aceto (vv. 1408-1428)

Fray Gil no es consciente de quién le ha tomado por la palabra (que no me han de condenar/ más las obras que el deseo), pero un agorero presentimiento se apodera de él:

Gil: Después que a este hombre he mirado,  
siento perdidos los bríos,  
los huesos y labios fríos,  
barba y cabello erizado.  
Temor extraño he sentido.  
Alma, ¿quién hay que te asombre?  
¿Cómo temes tanto a un hombre  
si al mismo Dios no has temido?  
(vv. 1428-1435)

---

<sup>28</sup> Es fundamental a este respecto el estudio de Parker (1949).

<sup>29</sup> El demonio, en sus múltiples disfraces, es proteico, y como recuerda Wardropper “hasta es capaz de ocupar el cuerpo, y de adoptar la personalidad, de un personaje de la comedia que ya ha fallecido” (1983b: 197).

El pacto se concierta con la condición de que el Demonio, a través de la magia y nigromancia que ha de enseñarle —magia que él ha aprendido en la Cueva de Toledo—, propiciará que Gil goce de Leonor (vv. 1458-1574). “Tengo a tu ciencia afición./Yo aprenderé tus lecciones”: Gil ya está cautivado por el ofrecimiento de Angelio. Este es el momento en que éste mostrará sus cartas: “Guardando las condiciones/con que la dependí” (vv. 1482-1483). Angelio prácticamente no necesita escuchar el “¿Y son?” de Gil. Sabe que la mano ya es suya (vv. 1484-1499). Gil da por hecha su perdición y acepta los términos del pacto. Angelio ordena: “Sangrad a don Gil las venas/porque a ser mi esclavo empieza” (vv. 1507-1508). Tras preguntar si Gil había firmado ya la escritura, éste admite: “Yo a servirte estoy dispuesto”. Angelio ordena leer la cédula del pacto:

Gil: Si aprendo la sutil nigromancia  
que el católico llama barbarismo,  
y excediendo las fuerzas de mí mismo  
gozare de Leonor un breve día,  
digo, don Gil Nuñez de Atoguía,  
sin temor de las penas del abismo,  
que reniego del cielo y del bautismo,  
perdiendo a Dios la fe y la cortesía.  
Su nombre borro ya de mi memoria.  
Tu esclavo para siempre quedo hecho  
por gozar desta vida transitoria,  
y renuncio al legítimo derecho  
que la Iglesia me da para la gloria  
por la puerta que Dios abrió en su pecho.  
Así lo otorgo. (vv. 1552-1565)

A la sorpresa de Lisarda ante su nuevo traje, Gil responde:

Lisarda: ¿Qué traje es éste?

Gil: De esclavo,  
que he dado mi libertad  
por una curiosidad  
que te encarezco y alabo.  
Aprendo nigromancia  
que en esta cueva me enseña.  
(vv. 1573-1579)

Lisarda aceptará en principio las condiciones para hacerse ella también esclava del demonio, y renegará de dios (“Harélo una vez y dos”), pero al tocarle el turno a la Virgen, reaccionará con presteza:

Lisarda: Eso no podré otorgar

Gil: pues ¿No es más Dios?

Lisarda: Sí, más es:  
mas si a los dos niego agora,  
¿quién será mi intercesora  
si me arrepiento después?  
(vv. 1588-1593)

El arrepentimiento de Lisarda —o la acción de la gracia, si así lo preferimos— llega en el Acto 3º: la joven aparece en hábito de esclavo, herrado el rostro, y “Esclavo de Dios” escrito en la cara:

Lisarda: No quiero ser conocido.  
Estando así, se repara  
un yerro que he cometido  
con los hierros de mi cara.  
Una vida errada y loca  
he vivido en edad poca,  
y tendré salud segura  
si al modo de calentura  
me sale el yerro a la boca.  
(vv. 2349-2357)

A la pregunta acerca de su anterior propietario (*Luego, ¿has sido/de otro?*), Lisarda responde: “Quien libre ha vivido/esclavo de Dios no fue” (vv. 2415-2418). Gil, por su parte, hace balance de su ejecutoria como esclavo del Demonio:

Gil: Me cansan  
las acciones del pecado  
no el gusto de cometerle  
que en esto siento descanso (...)  
Soy discípulo, en efeto,  
de buen maestro, y esclavo  
de buen señor que a la vida  
me enseña caminos anchos.  
(vv. 2436-2447)

Gil confiesa que la *libido sciendi* ha sido su perdición: “Soy amigo/de saber, y lo soy tanto/que siendo ignorante libre/quise saber siendo esclavo”. (vv. 2462-2465). Unos versos más adelante, Gil realiza el siguiente alegato:

Gil: Muchos, milagros hicieron,  
que después se condenaron,  
y otros grandes pecadores  
hicieron después milagros.  
Hasta morir no hay seguro  
en aqueste mundo estando,  
porque sólo dios conoce  
los que están predestinados.  
Un pecado llama a muchos  
porque es cobarde, y en dando  
puerta al uno, está por tierra  
el edificio más alto.  
Perdí la gracia de Dios,  
Él me soltó de su mano,  
y al fin en aqueste monte  
prendo, robo, fuerzo y mato. (vv. 2544-2563)

Gil no siente interés por el catálogo de riquezas y placeres que le ofrece Angelio. Él sólo quiere que le sea entregado lo estipulado en su contrato:

Gil: Sólo quiero que me cumplas  
una liberal palabra,  
condición de la escritura  
en tu favor otorgada.  
Amo a Leonor; sufro y peno  
viviendo con esperanzas  
que me convierten las horas  
en siglos y edades largas. (vv. 2704-2711)

Angelio parece cumplir su promesa: “Como obligado me tienes,/prevenido en eso estaba,/y a pesar de su virtud/traigo a Leonor conquistada”. (vv. 2712-2715); al quedarse sólo, hace declaración de su designio:

Angelio: Soberbia fiera soy, nada perdono;  
tres partes derribé de las estrellas  
para que al coso de este mundo bajen.  
Heridas tengo, y por vengarme dellas  
coger no puedo a Dios, que está en su trono,  
y me vengo en el hombre, que es su imagen. (vv. 2760-2765)

Ante el espanto de Gil, tras descubrir que lo que le ha sido proporcionado es un esqueleto —que podría considerarse el *Deus ex machina* de la obra—, Angelio exclama sentenciosamente: “¡Cómo es propio del pecado/parecerle al hombre feo/después que está ejecutado!” (vv. 2778-2780). Sigmund Méndez ha establecido un sugerente paralelismo entre esta escena y la aparición de Helena en la obra de Marlowe, señalando que donde Fausto se ciega aún más ante la fantasmagoría que le proporciona el demonio, sellando su perdición, Gil, conmocionado por la lección, despierta de una vez por todas, en un desengaño, tan barroco, que le hace reconocer la condición transitoria de lo sensible y los bienes y placeres terrenales.

Tras escuchar una voz que le exhorta a cambiar de vida, Gil implora socorro:

Gil: Voces en el aire oí;  
sin duda es Dios con quien hablo.  
Libradme, Señor, de mí;  
seré, en buscaros, Pablo  
si Pedro en negaros fui. (vv. 2811-2815)

Angelio se resiste a soltar su presa, y, ante las protestas de Gil (“Mujer fue la prometida;/la que me diste es fingida,/humo, sombra, nada, muerte”), le recuerda la escritura que firmó con su sangre:

Angelio: ¿Y cuándo no es desa suerte  
el regalo desta vida? (...) (vv. 2824-2825)

Angelio: Cautivo estás, la escritura  
tengo firme, porque al cabo  
verás en la sepultura  
de qué señor fuiste esclavo:  
mira tu propia figura. (vv. 2846-2850)

Y es que, como nos recuerda Martín del Río: “Este pacto deja al Demonio en libertad de cumplir o burlar”.

“Pruébanlo la experiencia y la razón. La razón nos dice que el hombre no puede obligar al Demonio a cumplir sus promesas. Y la experiencia nos muestra su gran falsía y apetito de engañar. Así, rara vez cumple lo que promete. Y cuando cumple —que lo hace algunas veces—, no es a la fuerza, sino de grado y con segundas, para retener encadenados a los magos, y persuadir a otros, haciéndoles creer que estas boberías pueden tanto.”<sup>30</sup>

La plasticidad de la acotación y su plasmación en la escena subrayan el mutis de Angelio: (*Vuélvese una tramoya, aparece una figura de Demonio, y disparando cohetes y arcabuces, se va Angelio*). Ha llegado la hora del arrepentimiento. Gil desesperado, invoca al Dios verdadero en los vv. 2851-2875 y 2896-2905.

Las trompetas de la acotación remarcan la batalla que se produce en un plano superior entre un ángel y el demonio. En este punto Amescua ha optado por modificar la tradición: el intercesor no es la Virgen, sino el Ángel de la Guarda. La victoria en la contienda es del Ángel quien, triunfante, al son de la música, le hace entrega a Gil de un papel: *Don Gil*, “vencimos los dos:/tomad la cédula vos” (vv. 2916-2917). Pero Gil de sobra sabe que ha sido perdonado por Dios sin ningún merito suyo, y así lo deja claro, con la cédula del pacto en su poder (vv. 2918-2935).

En su último parlamento Gil, vv. 3232-3236, arrepentido de sus pecados, se encomienda a Dios y acepta su penitencia. Conviene señalar también que Lisarda, tras la rebeldía contra la sociedad y Dios, se somete a la voluntad divina, que simboliza su retorno a la obediencia al padre, y busca merecer el perdón a través de la humillación del cuerpo (vv. 3244-3257).

Recordemos la acotación: *Descúbrese Lisarda con música, muerta, de rodillas, con un Cristo y una calavera, en un jardín*. En ese momento, perdonada por Dios, obtiene también el perdón paterno: “Mi maldición te alcanzó;/mas si Dios en sí te trueca, maldición dichosa ha sido”. (vv. 3284-3286). Gil, al final, “en saco de penitencia”, deshecha su unión con el Maligno, tras explicar a todos su caída y su nuevo camino hacia la santidad —esta vez, según Castañeda, en la Orden de Predicadores: “y en la religión primera/de España quiero que el mundo/trocada mi vida vea”— abandona definitivamente la escena, él que ha sabido de los precipicios y los abismos de la corriente de la vida. Su alejamiento de Dios no pudo ser más extremo —algo de lo que él mismo tiene conciencia al implorar perdón a Dios—, pero un gesto postrero de arrepentimiento sincero le ha valido el perdón de Dios. La victoria es, pues, del hombre, pero también de la gracia divina. El desenlace de *El esclavo* es, en palabras de Ignacio Arellano (1995: 258): “metáfora religiosa de la esperanza en la salvación y de la capacidad del libre albedrío para arrepentirse y salvarse con la ayuda de los agentes divinos”.

## 5. Cipriano de Antioquia y su camino de Damasco

La leyenda medieval de Teófilo es la fuente remota, pero evidente, tanto de Mira de Amescua como de Calderón de la Barca. No es nuestra intención realizar una investigación de fuentes, pero sí perfilar una sucinta panorámica de su genealogía desde los personajes de Mira y Calderón hasta sus arquetipos de la Antigüedad

---

<sup>30</sup> Martín del Río, *Disquisiciones mágicas*, en la Conclusión 2ª al Capítulo 4º (*Fundamento de esta magia, o sea, el pacto expreso y el implícito*), p. 187.

cristiana<sup>31</sup>. Los hechos de las vidas de San Cipriano y Santa Justina que se han conservado son sucintos: Cipriano, un legendario mago de Antioquía —que en la obra de Calderón es un filósofo serio que ansía conocer la verdad, y no un mero nigromante—, tras una carrera jalonada por innumerables viajes de estudio, afrontó el desafío más grande de su carrera: rendir a la hermosa Justina a los requerimientos de un hombre que había perdido el juicio por ella. Pero Cipriano acabó perdidamente enamorado de Justina, a la que tratará por todos los medios de hacer suya. Se dará la paradoja de que ella le convierta a él al cristianismo. Poco después, durante la persecución del emperador Diocleciano (284-305) ambos sufrirán martirio. Sus reliquias acabarán siendo llevadas a Roma, donde serían enterradas cerca del baptisterio de la basílica de Constantino. El emperador que aparece en *El mágico prodigioso* no es Diocleciano, sino Decio. El origen de esta confusión es la contaminación entre los relatos hagiográficos de San Cipriano de Antioquia y San Cipriano, obispo de Cartago<sup>32</sup>.

Esta leyenda fue recogida por San Gregorio de Nazianzo (siglo IV) en un discurso panegírico en el que glosaba la vida del propio Cipriano de Antioquía<sup>33</sup> y detallaba precisamente la intervención de Justina en la conversión del mago. El patriarca Focio resumió en su *Bibliotheca* el contenido de un poema en tres cantos sobre San Cipriano compuesto por Eudoxia, que en 421 se convirtió en emperatriz al casarse con Teodosio II. La *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine aseguró al relato de Cipriano y Justina el favor del público medieval. Una segunda versión de la leyenda fue redactada en griego en el siglo X por el erudito bizantino Simeón Metafrastro, que a su vez fue traducida al latín en 1558 por Aloysius Lipomanus e incluida en su obra *Sanctorum priscorum patrum*. Esta obra, a su vez, fue reeditada por Surio en 1580 y 1618. Calderón pudo haber conocido el relato de Surio, pero sus dos fuentes principales son la *Leyenda dorada* y una recopilación de vidas de santos titulada *Flos Sanctorum*<sup>34</sup>.

Según Wardropper, Calderón pudo haber encontrado la idea del pacto con el demonio firmado con sangre en *El esclavo del Demonio*<sup>35</sup>. La versión original, escrita en 1637 para la celebración del Corpus Christi en la localidad toledana de Yepes, sigue más de cerca el módulo de Mira que la segunda redacción. Es imposible determinar por qué Calderón escribió una comedia de santos cuando lo que se representaba tradicionalmente en el día de la fiesta del Corpus era un auto sacramental. En esta primera versión de *El mágico prodigioso* un ángel recupera a la fuerza el *contrato* o cédula de pacto de Cipriano.

El *ignotus Deus* que Cipriano trata de encontrar y definir partiendo del texto de Plinio en el que está enfrascado, le suscitará dudas respecto de los dioses

---

<sup>31</sup> Importantes fragmentos de las versiones griegas y latinas de las leyendas sobre Simón el Mago, Cipriano, Justina y Teófilo están recogidas en Palmer-More (1965), pp. 12-41, 42-58 y 60-77.

<sup>32</sup> Vid. H. Delehaye (1921): "Cyprien d'Antioche et Cyprien de Cartage", *Analecta Bollandiana*, 39, p. 332, y J. Coman (1961): "Les deux Cyprien de Saint Grégoire de Nazianze", *Studia Patristica* 4, pp. 290-301.

<sup>33</sup> Se trata de la *Oratio* 24 (*Patrologia Graeca* 35: 1170-1194), vid. también J. Mossay – G. Lafontaine (eds.), *Grégoire de Nazianze. Discours 24-26*, Sources Chrétiennes 284, París, 1981.

<sup>34</sup> Alfonso de Villegas, *Flos Sanctorum e Historia general de la vida y hechos de Jesucristo y Señor nuestro y de todos los Santos de que raza y hace fiesta la Iglesia Católica*; Madrid, 1594, pp. 321-322.

<sup>35</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso*, ed. de Bruce W. Wardropper, Madrid, Cátedra, 1996, p. 17. Todas las referencias a la obra de ahora en adelante proceden de esta edición.

romanos y le impulsará a averiguar a través del entendimiento cómo es el Dios verdadero<sup>36</sup>. Esta búsqueda intelectual del Dios desconocido lleva necesariamente nuestra investigación a Santo Tomás de Aquino y al debate entre los conceptos de *fides*, *ratio* e *intellectus*<sup>37</sup>. La libertad se basa también en la búsqueda del conocimiento. Por ello, el contraste entre Cipriano y sus criados se hace patente bien al principio de *El mágico prodigioso*. En palabras de Parker “son estudiantes que no ejemplifican, ni quieren ejemplificar, los conocimientos sobre los que se funda la libertad; al contrario, demuestran la ignorancia que es la negativa deliberada a buscar la verdad vital”<sup>38</sup>. Mediante esta convención de la ignorancia deliberada de las clases bajas, Calderón no pretendía reflejar una realidad social, sino lograr la comunicación con un público acostumbrado a dicha convención<sup>39</sup>.

Como afirma Wardropper “en *El mágico prodigioso* observamos el proceso mediante el cual un filósofo pagano sincero, que ha llegado al límite extremo de la investigación filosófica en su búsqueda de Dios y de la verdad religiosa, recibe, tras varias experiencias penosas, la gracia divina de la revelación; sin vacilar, acepta y confiesa públicamente su nueva fe, sabiendo que le costará la vida”<sup>40</sup>. Tras conocer a Justina en un intento de mediación amorosa entre dos rivales, Cipriano queda prendado de ella. Su obsesión por poseer a Justina le hará abandonar su búsqueda resuelta del Dios verdadero. Cipriano abandonará la meditación —el eje de su vida anterior— para adentrarse en la vida, en la acción fáustica. Como había dicho el demonio para sí: “yo haré que el estudio olvides,/suspendido en una rara/beldad” (vv. 310-313). Pero Justina rechazará a Cipriano [...] “que es imposible quereros,/Cipriano, hasta la muerte” (vv. 1103-1104): Cipriano parece escuchar de las palabras de Justina solamente las de estos dos versos, a las que —su propia ambigüedad también añade confusión— desea aferrarse como esperanza:

Cipriano: La esperanza que me dais  
ya dichoso puede hacerme  
si en muerte habéis de quererme,  
muy corto plazo tomáis.  
Yo la aceto, y si a advertir  
llegáis cuán presto ha de ser,  
empezad vos a querer,  
que yo ya empiezo a morir.  
(vv. 1105-1112)

En un parlamento —directamente inspirado en *El esclavo del demonio*— Cipriano confiesa su amor desesperado por Justina, concluyendo, como Gil, que estaría dispuesto a dar su alma por gozar de ella (vv. 1177-1199). Una vez más, la respuesta del demonio: “Yo la aceto”. La acotación subraya el clímax de la acción: *Suena ruido de truenos como tempestad y rayos*. Tras fingir un naufragio, a la oferta de ayuda de Cipriano (*serte de alivio quisiera*), el demonio —en palabras llenas de ambigüedad— responde: “Imposible vendrá a ser;/que no le puedo tener/yo jamás. Todo mi bien he perdido...”. Según Wardropper, el demonio habla ambiguamente

<sup>36</sup> El texto de Plinio pertenece a su *Historia Naturalis* II, 7.

<sup>37</sup> Aparicio (1993: 88).

<sup>38</sup> Parker (1968: 324), *apud* Wardropper (1996: 27).

<sup>39</sup> *El mágico prodigioso*, p. 28.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 23-24.

para confundir a Cipriano, pues su pérdida se refiere tanto a los haberes perdidos en el naufragio como a su antigua gloria angélica<sup>41</sup>. En su posterior relación, el demonio le contará a Cipriano —de una manera harto ambigua pero inteligible— su caída (vv. 1295-1336).

Tras este preliminar expone su propósito: está persiguiendo a un hombre que ha pactado con él: “y a buscarle me dispongo,/a que cumpla una palabra/que él me ha dado y yo le otorgo;” (vv. 1351-1353). En su primer aparte en esta larguísima relación explica al público, como si de un lance de esgrima se tratase, cual será la primera estocada que infligirá a Cipriano: “(Aquí de su ingenio noto/los riesgos, puesto que así/de mágicas le aficiono)” (vv. 1362-1364). Vaya por delante, pues, la oferta: “y aunque éste soy, a tus plantas/quiero pedirte socorro/y quiero, en el que me dieres,/librarte el bien que te compro/con el afán de mi estudio,/que en experiencias abono, trayéndote a tu albedrío/cuanto te pida el deseo/más avaro y codicioso” (vv. 1386-1394). El Demonio ha logrado su propósito pues Cipriano ya ha caído en sus redes, como deja patente en su propio aparte:

Cipriano: (Ap. ¡Oh si a alcanzar llegase  
que aqueste hombre la magia me enseñase!  
Pues con ella quizá mi amor podría  
en parte divertir la pena mía;  
o podría mi amor quizá con ella  
en todo conseguir la causa bella  
de mi rabia, mi furia y mi tormento.) (vv. 1431-1437)

Y de nuevo la temática contractual se desarrolla en los versos 1880-1901. La cláusula acerca del libre albedrío (“que sobre el libre albedrío/ni hay conjuros ni hay encantos”, vv. 1887-1888) como condición del contrato es de suma importancia en el entramado teológico y en la propia economía dramática de la obra. Unos versos más adelante se obrarán dos prodigios que producirán un gran impacto en Cipriano: el corrimiento de sitio de un monte y, después, tras abrir un peñasco, un simulacro de Justina —un esqueleto— incapaz de hacerla comparecer —ya que sigue siendo sabedor de su incapacidad para doblegar su libre albedrío, tan resistente—. Pero aún se ignora esta circunstancia. Para el demonio es el momento de estipular el contrato: “Detente, que hasta que firmes/la palabra que me has dado,/no puedes tocarla” (vv. 1951-1953). Y la respuesta de Cipriano: “Ya creo tus ciencias, ya/confieso que soy tu esclavo./¿Qué quieres que haga por ti?/¿Qué me pides?”. El pacto está servido:

Demonio: Por resguardo  
una cédula firmada  
con tu sangre y de tu mano. (...)

Cipriano: Pluma será este puñal,  
papel este lienzo blanco,  
y la tinta para escribirlo  
la sangre es ya de mis brazos. (vv. 1963-1971)

---

<sup>41</sup> *El mágico prodigioso*, p. 105, en nota al verso 1275. En opinión de Wardropper, Cipriano no capta esta ironía. Calderón es plenamente consciente de que el público si la captará



La acotación no puede ser más plástica: *Escribe con la daga en un lienzo, habiéndose sacado sangre de un brazo*. Cipriano, interrumpiendo su parlamento con tres apartes, entrega su alma: “Digo yo, el gran Cipriano, /que daré el alma inmortal /(...) a quien me enseñare ciencias/ (...) con que pueda atraer a mí/a Justina, dueño ingrato:/y lo firmé de mi nombre” (vv. 1972-1980). Surge otra vez el motivo clásico de la cueva en que el maestro enseñará magia al discípulo, durante “un año,/con condición...”. Y de este modo concluye la segunda jornada.

Estamos en la tercera jornada. El parlamento inicial de Cipriano concluye con “que no ha de ser en vano/el estudio infernal de Cipriano” (vv. 2064-2065). Enojado, su interlocutor lo reprende:

¿A qué, usando esta vez de tu albedrío  
más que de mi precepto,  
con qué fin, por qué causa, y a qué efeto,  
osado o ignorante,  
sales a ver del sol la faz brillante? (vv. 2066-2070)

Cipriano, con alambicada perífrasis astronómica da cuenta del transcurso del año durante el cual debía graduarse en artes mágicas en la cueva con el demonio<sup>42</sup> (vv. 2090-2097) y que, por tanto, ya ha llegado la hora de reclamar a Justina. Cuando se queda a solas, el demonio, sabedor de su impotencia ante el libre albedrío, intentará al menos mediante la tentación conseguir su propósito: “que aunque el gran poder mío/no puede hacer vasallo un albedrío,/puede representalle/tan extraños deleites que se halle/empeñado a buscarlos,/y inclinarlos podré, si no forzillos.” (vv. 2120-2125)<sup>43</sup>. Los afanes del criado Clarín ni siquiera le merecen una mínima atención. La propuesta que le realiza el criado de sellar un pacto (*Saca un lienzo sucio y escribe en él con el dedo, habiéndose hecho sangre*, dice la acotación), sólo obtiene el menosprecio del demonio. El demonio acude a donde está el otro personaje digno de su atención: Justina, quien está reconociendo en voz alta que pena por Cipriano: “pues desde que pronuncié/que vive ausente por mí,/no sé (¡ay infeliz!), no sé/qué pena es la que sentí” (vv. 2261-2264) y que iría a buscarlo si supiese donde está. El demonio le ofrece su ayuda (vv. 2289-2293). Justina rechaza su ofrecimiento y realiza una declaración de su potestad sobre su albedrío: de acuerdo con que el pensar en Cipriano se ha apoderado de su imaginación, pero ella no ha otorgado su consentimiento:

Pues no lograrán tu intento;  
que esta pena, esta pasión  
que afligió mi pensamiento,  
llevó la imaginación,  
pero no el consentimiento  
(vv. 2294-2298)

Pero el demonio le recuerda que:

En haberlo imaginado

<sup>42</sup> El motivo de la cueva en la que se aprenden las artes mágicas aparece en la obra al igual que en *El esclavo del demonio*.

<sup>43</sup> “El Demonio confiesa su impotencia ante el libre albedrío bien ejercido; pero puede «inclinarse» un albedrío al pecado mediante la tentación”, Wardropper (1996: 135) en nota a los versos 2120-2121.

hecha tienes la mitad:  
pues el pecado es pecado,  
no pares la voluntad,  
el medio camino andado.  
(vv. 2299-2303)

Ella permanece enrocada en su posición y, aun concediendo que el pensar es empezar, “no está en mi mano el pensar,/y está el obrar en mi mano./Para haberte de seguir,/ el pie tengo de mover,/ y esto puedo resistir,/porque una cosa es hacer/y otra cosa es discurrir.” (vv. 2306-2313). El debate llega a su clímax:

Demonio: Si una ciencia peregrina  
de ti su poder esfuerza,  
¿cómo has de vencer, Justina,  
si inclina con tanta fuerza  
que fuerza el paso que inclina?

Justina: Sabiéndome yo ayudar  
del libre albedrío mío.

Demonio: Forzárale mi pesar.

Justina: No fuera libre albedrío  
si se dejara forzar. (vv. 2314-2323)

Tras un intenso forcejeo, Justina se encomienda a Dios: “Mi defensa en Dios consiste”. Por fin, cuando ésta afirma a Dios como su defensor, su rival se da por vencido en su afán de llevarla a la perdición<sup>44</sup>. Pero no renunciará, mediante un artificio engañoso, a hacer creer a Cipriano que le muestra a la verdadera Justina:

Lograr dos triunfos espero,  
de tu virtud ofendido:  
deshonrarte es el primero,  
y hacer de un gusto fingido  
un delito verdadero. (vv. 2344-2359)

Cipriano identifica el artificio con su amada y lo abraza: “El alma, Justina bella,/me cuestas;/pero ya juzgo/siendo tan grande el empleo,/que no ha sido el precio mucho” (vv. 2533-2536). Al descubrirle el manto, se encontrará con un cadáver que le recordará: “Así, Cipriano, son/todas las glorias del mundo”. El demonio, de nuevo en un aparte, condensará en unos pocos versos el derrotero de su espíritu atormentado que, tras perder su gracia, se quedó sólo con la ciencia. Un derrotero similar al de aquellos que pactan con él:

Demonio: (Ap). ¡Justos cielos!  
Si juntas un tiempo tuvo  
mi ser la ciencia y la gracia  
cuando fui espíritu puro,  
la gracia sola perdí,  
la ciencia no. ¿Cómo, injustos,

<sup>44</sup> En *De la gracia y del libre albedrío*, II, 8, San Agustín afirmaba: “La victoria sobre el pecado es don de Dios que ayuda a la libre voluntad en este combate”. En II, 9: “Por eso dice el Maestro celestial *Vigilad y orad para que no caigáis en la tentación*”.

si esto es así, de mis ciencias  
aun no me dejáis el uso?) (vv. 2571-2578)

Consciente de los límites de su poder (“El asombro que has tocado/más superior causa tuvo” vv. 2621-2622), el demonio tiene que soportar los reproches de un insatisfecho Cipriano quien, sintiéndose estafado, reclama la nulidad del contrato y la devolución de la cédula del pacto:

Cipriano: Y así, pues que no has cumplido  
las condiciones que puso  
mi amor, sólo de ti quiero,  
ya que de tu vista huyo,  
que mi cédula me vuelvas  
pues el contrato es nulo. (vv. 2631-2636)

Y aparece por vez primera en la obra que *El mágico prodigioso* del título del libro es Dios, como quedará meridianamente claro en los últimos versos de la comedia:

Demonio: Fue un prodigio

Cipriano: ¿De quién?

Demonio: De quien se dispuso  
a ampararla.

Cipriano: ¿Y cuyo fue?

Demonio: No quiero decirte cuyo.

Cipriano: Valdréme yo de tus ciencias  
contra ti. Yo te conjuro  
que quien ha sido me digas.

Demonio: Un Dios, que a su cargo tuvo  
a Justina.

Cipriano: Pues ¿qué importa?  
Sólo un dios, puesto que hay muchos?

Demonio: Tiene Él el poder de todos.

Cipriano: Luego solamente es uno,  
pues con una voluntad  
obra más que todos juntos.

Cipriano comienza en este careo a darse cuenta de que el Dios que ha protegido a Justina, el Dios de los cristianos —como el propio demonio le ha terminado por confesar—, responde a la perfección a la definición de Plinio, en la que estaba enfrascado al principio de la obra. El demonio, furioso por el interés de Cipriano por ese Dios, le espeta: “Si, más ya es tarde, ya es tarde/para hallare tú, si juzgo/que siendo tú esclavo mío, /no has de ser vasallo suyo” (vv. 2699-2702). La desesperación de Cipriano al saber al final con quien había estipulado en realidad el

pacto no tiene límites: “¿Luego no tengo esperanza,/favor, amparo o seguro/que tan gran delito pueda/borrar?” (vv. 2723-2725). El demonio le recuerda que la cédula, firmada con la sangre de Cipriano, sigue obrando en su poder, a lo que éste responde: “Todo es manos:/Él sabrá romper los nudos” (vv. 2753-2754). Poco después, Cipriano se presentará ante el gobernador romano de Antioquia dispuesto a dar testimonio —como sabemos, etimológicamente, de “martirio”— de su nueva condición de cristiano (vv. 2919-2932).

Wardropper ha señalado que Calderón utiliza el término *carácter* tanto para que el Demonio designe a sus conjuros (v. 2108) como para que Cipriano se refiera a los misterios verdaderos del cristianismo, auténtica contrafigura de los misterios falsos de la nigromancia<sup>45</sup>. Cipriano, ya como buen cristiano, y Justina acuden dichosos al martirio:

Cipriano:	Fe, valor y ánimo tengo; que si de mi esclavitud la vida ha de ser el precio, quien el alma dio por ti, ¿qué hará en dar por Dios el cuerpo?
Justina:	Que en la muerte te querría, dije; y pues a morir llevo contigo, Cipriano, ya cumplí mis ofrecimientos. (vv. 3042-3050)

Como ya hemos dicho más arriba, con estas palabras Justina cierra el bucle que había comenzado con su “que es imposible quereros,/Cipriano, hasta la muerte” (vv. 1103-1104), un ejemplo arquetípico del uso de la “ironía cósmica” por parte de Calderón<sup>46</sup>. Al final, el demonio reconoce su derrota y con sus últimas palabras da por sentado que la sangre derramada por Cipriano en su martirio, su “limpiarse del error”, surte el efecto de dejar en blanco el lienzo de su pacto. Sangre con sangre se limpia: “fue mi esclavo; mas, borrando/con la sangre de su cuello/la cédula que me hizo,/ha dejado en blanco el lienzo” (vv. 3119-3122). Y es que el martirio de Cipriano no deja de ser un pacto concertado con Dios que, al igual que el previamente estipulado con el Maligno, debe rubricarse con sangre. Wardropper ha señalado a este respecto que “La sangre tiene una función casi sacramental en el drama de Calderón y también en la vida de la gente representada en él. Simboliza la operación continua de la misión redentora de Jesucristo”<sup>47</sup>. En la comunión de los creyentes que constituían los cristianos perseguidos, la sangre vertida deliberadamente por los mártires ataba (re-ligaba) con firmes lazos a los miembros de la comunidad: en palabras de Tertuliano, *sanguis martyrum semen christianorum*, “la sangre de los mártires es semilla de nuevos cristianos”<sup>48</sup>. Cipriano, en quien Calderón reunió los dos ideales cristianos del santo y el sabio<sup>49</sup>,

---

<sup>45</sup> Wardropper (1996: 163).

<sup>46</sup> “El misterioso orden divino que da, más allá de su caos, coherencia al mundo, y que Calderón hacer resplandecer en sus obras más inspiradas”, Méndez (2000: 144).

<sup>47</sup> Vid. Wardropper (1996: 45).

<sup>48</sup> Tertuliano, *Apología*, 50, 13: *Patrologia Latina* 1.

<sup>49</sup> Wardropper (1943: 116).

se convierte al final de su vida tras su tormentosa búsqueda en expresión de la vida pura y entregada al conocimiento de Dios<sup>50</sup>.

## 6. Conclusión

De acuerdo con la doctrina católica, y según hemos analizado a través de los textos objeto de estudio, la gracia es la actuación absolutamente libre de Dios; es el favor, el *auxilio gratuito* que Dios nos otorga para responder a su llamada, para cumplir lo que su ley manda, llegar a ser partícipes de la naturaleza divina, de la vida eterna<sup>51</sup>. Mediante la gracia se establece en la historia una comunión personal con los hombres para ofrecerles el mayor tesoro: la salvación<sup>52</sup>. Ya hemos dicho más arriba que con el pecado el alma humana pierde su resplandor, y éste procede de la luz de la razón natural y de la luz divina. Eso es la mancha: lo contrario de la claridad que procede de la doble luz. Pero, como afirma Santo Tomás de Aquino, “Si el hombre, por la gracia vuelve a la luz de la razón y a la luz divina, queda disuelta la mancha”<sup>53</sup>. En la última jornada de *El esclavo del demonio* Gil implora socorro: “Libradme, Señor, de mí; seré, en buscaros, Pablo/si Pedro en negaros fui”, mostrando arrepentimiento de su pecado que, como él mismo reconocerá más adelante fue semejante al de Lucifer: *Ser tu igual he pretendido*, pero con una gran diferencia: en el caso de “el príncipe de este mundo” no hay arrepentimiento alguno, “que es ya mortal su pecado/porque no está arrepentido”. En Gil hay un movimiento del “corazón conrito” que sólo es posible porque ha sido atraído y movido por la gracia. Por ello es especialmente significativa su alusión a la conversión de Pedro tras la triple negación de su Maestro.

La libre iniciativa de Dios exige la respuesta libre del hombre, porque Dios creó al hombre a su imagen concediéndole, con la libertad, el poder de conocerle y amarle. En esta encrucijada entre la voluntad de Dios y la libertad humana se encardina el combate cósmico entre condenación y salvación, auténtico arquitrabe teológico que sustenta la estructura dramática de *El esclavo del demonio* y *El mágico prodigioso*. El motivo del pacto con el demonio constituye la auténtica piedra de toque de ese combate entre condenación y salvación. Gil y Cipriano pusieron en gravísimo peligro su alma al pactar con el demonio, pero una iluminación postrera de la gracia les permitió arrepentirse de sus pecados y obtener la salvación.

Aunque los estudios sobre las obras que hemos estudiado en este artículo de Mira de Amescua y de Calderón son abundantes, creemos que no se ha insistido en algunos aspectos que a nosotros nos parecen imprescindibles para contextualizar debidamente los textos. El aspecto que ha constituido el objeto de este trabajo, el pacto con el demonio, debe ser estudiado teniendo en cuenta la tradición mítica en la que se inscribe —la fáustica— y su evolución, y, al mismo tiempo, se deben dilucidar apropiadamente sus complejas implicaciones teológicas. La doctrina sobre la gracia y el libre albedrío configura el entramado teológico sin el que es imposible estudiar con precisión el trasfondo de estas obras áureas. El estudio pormenorizado

---

<sup>50</sup> Méndez (2000: 253).

<sup>51</sup> Cf. *Evangelio de San Juan* 17, 3.

<sup>52</sup> Vid. Wolfgang Beinert, *Diccionario de Teología Dogmática*, Barcelona, Herder, 1990, s.v. “Gracia”, p. 307.

<sup>53</sup> *Suma Teológica*, I-II, 86, 2. La cita completa dice: “Et in eo quandiu homo manet extra huiusmodi lumen, manet in eo macula peccati: sed postquam redit ad lumen divinum et ad lumen rationis, quod fit per gratiam, tunc macula cessat”.

de la teoría de la gracia, el pacto demoníaco y la intercesión de los santos o de la Virgen son a nuestro juicio la clave para entender qué es lo que el autor quería transmitir con estas obras.

La noción de “horizonte de expectativas” también nos ayuda a comprender cómo el público no era ajeno a estas doctrinas, puesto que a ellos iban dirigidos los textos, y era ese público quien debía completar con sus propias nociones y experiencias la matriz doctrinal y teológica de las obras representadas. Creemos, por tanto, que una correcta inteligencia de estos hilos temáticos nos permiten leer de un modo adecuado estas obras áureas.

### Obras citadas

Aparicio Maydeu, Javier (1993): “A propósito de la comedia hagiográfica barroca”, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 139-151.

— (1997): “La comedia de santos calderoniana: evangelización y especulación teológica”, en *El teatro como representación y fusión de las artes, Anthropos, Extraordinarios 1*, pp. 85-89.

Arellano, Ignacio (1990): “La construcción dramática de *El mágico prodigioso*”, *Anuario de Estudios filológicos*, pp. 7-26.

— (1999): *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.

Bagno, V. (2004): “El pacto del hombre con el diablo en la tradición literaria europea del siglo XVII de los ámbitos ortodoxo y católico”, en *Siglos dorados. Homenaje a Agustín Redondo*, Madrid, Castalia, 2 vols., vol. I, pp. 83-92.

Belda Plans, Juan (2000): *La escuela de Salamanca*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

Beltrán de Heredia, Domingo (1968): *Báñez y las controversias sobre la gracia. Textos y documentos*, Madrid, CSIC.

Benito Ruano, Eloy (1995), “A Toledo los diablos”, en *Medievo Hispano. Estudios in Memoriam del Prof. Derek W. Lomas*, Madrid, pp. 65-81.

Culianu, Ioan P. (1991): *Eros y magia en el Renacimiento*, Madrid, Siruela.

Entwistle, William J. (1945): “Justina’s Temptation: An Approaching to the Understanding of Calderón”, *The Modern Language Review*, 31.1, pp. 71-87.

Gamberoni, Paola Francesca (2002): “El pacto con el Demonio en la literatura ibérica”, *Moenia 8*, pp. 187-208.

García Lorenzo, Luciano (ed.) (1983): *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro»*. Madrid, 8-13 de junio de 1981, 3 vols., Madrid, CSIC.

Garrido Gallardo, Miguel Ángel (ed.) (1986): *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos. Vol. II de las Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de 1983*, Madrid, CSIC.

Goldin, David (1986): "Problemas de género en Calderón", en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.) (1986), pp. 125-132.

Granja, A. de la – Martínez Berbel, J. A. (eds.) (1996): *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 de octubre de 1994)*, 2 vols., Granada, Universidad de Granada.

Huerta, Javier – Urzáiz, Héctor (coords.) (2002): *Diccionario de personajes de Calderón*, Madrid, Pliegos.

Hutton, Lewis J. (1971): "Huellas de la teología de la gracia en *La vida es sueño* de Calderón", en David Kossof y José Amor y Vázquez (eds.), en *Homenaje a William L. Fichter; Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, Madrid, Castalia, pp. 307-317.

May, T.E. (1963): "The Symbolism of *El mágico prodigioso*", *The Romanic Review*, 44.2, pp. 95-112.

Méndez, Sigmund (2000): *El mito fáustico en el drama de Calderón*, Kassel, Reichenberger.

Moore, Roger (1981): "Metatheater and Magic in *El mágico prodigioso*", *Bulletin of the Comedians*, 33.1, pp. 129-137.

Morón, Ciriaco (1976): *Nuevas meditaciones del «Quijote»*, Madrid, Gredos.

— (2005): *Para entender el Quijote*, Madrid, Rialp.

Parker, Alexander A. (1943): *The Allegorical Drama of Calderón. An Introduction to the Autos Sacramentales*, Oxford-London, Dolphin Book.

— (1949): "Santos y bandoleros en el Teatro del Siglo de Oro", *Arbor*, 13, pp. 395-41

— (1965): "The Devil in the Drama of Calderon", en B. W. Wardropper (ed.), *Critical Essays on the Theatre of Calderón*, New York, New York University, pp. 3-23.

— (1968): “The Rôle of the *Graciosos* in *El mágico prodigioso*”, en Hans Flasche (ed.), *Litterae Hispanae et Lusitanae*, Munich, pp. 317-330.

Pieper, Josef (1986): *El concepto de pecado*, Barcelona, Herder. 2ª ed.

Quasten, Johannes (1985): *Patrología II. La edad de oro de la literatura patrística griega*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

Tausiet, María – Amelang, James S. (eds.) (2004): *El diablo en la edad moderna*, Madrid, Marcial Pons.

Valbuena Briones, Ángel (1965): *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, Rialp.

Valbuena Prat, Ángel (1956): *Historia del teatro español*, Barcelona, Noguer.

— (1974): *El teatro español en su Siglo de Oro*, Barcelona, Planeta. 2ª ed.

Villanueva, Juan Manuel (2001): *El teatro teológico de Mira de Amescua*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

Wardropper, B.W. (1943): “The interplay of wisdom and saintliness in *El mágico prodigioso*”, *Hispanic Review*, 11.2, pp. 116-124.

— et alii (eds.) (1983): *Siglos de Oro: Barroco*, tomo III de *Historia y crítica de la literatura española* (al cuidado de Francisco Rico), Barcelona, Crítica.

— (1986): “El pacto diabólico callado en *No hay cosa como callar*, de Calderón”, en A. David Kossof et alii (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas (22-27 de agosto, 1983, Brown University, Providence Island)*, Madrid, Istmo, vol. 2, pp. 697-706.



**Nicanor Gómez-Villegas** es Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Cantabria (1998) y Master en Filología Hispánica por el Instituto de la Lengua Española-CSIC (2005). Ha publicado una monografía sobre la política religiosa del emperador Teodosio y varios artículos. Actualmente continúa sus estudios de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Complutense de Madrid.