CONVERSION Y HONOR, RELIGION Y PARODIA: *EL MAGICO PRODIGIOSO* VS. *EL MEDICO DE SU HONRA*

María Rosa Alvarez Sellers
Universidad de Valencia

En repetidas ocasiones se ha dicho que los dramaturgos españoles del Barroco son esencial y profundamente cristianos, y que esa condición, inevitablemente, se manifiesta de una forma o de otra en su creación artística. Esa ha sido, además, una de las razones enunciadas por la crítica para negar la existencia de auténticas tragedias en el teatro áureo español, alegando que tales creencias impedían a los escritores llevar el conflicto trágico hasta sus últimas consecuencias, pues el dramaturgo se veía obligado a distinguir entre el bien y el mal y a apoyar el sector que, por motivos religiosos o sociales, consideraba representante del bien[1]. Que la religión impregna la vida es-

[1] «En realidad, la tragedia, como se ha dicho más de una vez, no es ni puede ser cristiana, y menos católica. Donde hay salvación y optimismo providencial no hay tragedia.»
V. Lloréns, *Aspectos sociales de la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, p. 28.
«No deberemos esperar encontrar tragedias en las obras dramáticas españolas del siglo XVII, pues en todas ellas arde con fuerza el espíritu religioso: Calderón y Lope de Vega pueden dar cabida al mal en sus obras, pero se trata de un mal en espera del perdón divino o de un castigo aceptable; nos muestran a veces el sufrimiento, pero se trata del sufrimiento de las ánimas del purgatorio.» Clifford Leech, *Shakespeare's Tragedies and other Studies in Seventeenth Century Drama*, Londres, 1950, pp. 18-19. Citado por Alexander A. Parker, «Hacia una definición de la tragedia calderoniana», en Manuel Durán y Roberto

pañola del momento es innegable, si recordamos que estamos en el país que elevó a leyes de estado los decretos surgidos del Concilio de Trento. Que, lógicamente, la moral contrarreformista pesaba sobre la producción escénica de quienes habitaban aquel siglo lleno de contradicciones y símbolos, de contrastes y paradojas, es evidente. Una obra artística es producto de su época y la pluma que la concibió hija de sus circunstancias. Así pues, partiendo de un hecho más discutible por las aplicaciones *a posteriori* que de él ha hecho la crítica que por sí mismo, mi objetivo es examinar, a la luz de dos obras en apariencia tan dispares como *El mágico prodigioso* y *El médico de su honra* —ilustres exponentes de la dramaturgia calderoniana— si, efectivamente, puede predicarse una visión cristiana de ambas y qué características tendría la misma en cada caso.

El asunto no parece revestir demasiadas complicaciones en una pieza como *El mágico prodigioso,* clasificable como «comedia de santos» o «comedia de magia», como se quiera, aunque su estructura aúna elementos pertenecientes a la comedia de capa y espada[2] (el duelo entre Lelio y Floro, el enredo provocado por la presencia de un tercero en el balcón de Justina, la confusión de identidades...) pero también a los dramas o tragedias —según el criterio taxonómico que adopte el crítico— de honra (invocaciones al honor, soliloquios de dudas, las circunstancias de la muerte de la madre de Justina...). De «drama serio», «drama de honor» o «tragedia de honra»[3], ha sido ca-

González Echevarría, *Calderón y la crítica: historia y antología,* II, Madrid, Gredos, 1976, p. 361.
Vid. también: Raymond R. McCurdy, «Lope de Vega y la pretendida inhabilidad española para la tragedia: resumen crítico», *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos,* Madrid, Castalia, 1971.

[2] De hecho, así la calificó Menéndez Pelayo, que consideraba deplorable que *El mágico prodigioso* fuera:
«una comedia de enredo, llena de embrollos y de lances que sientan bien en *Casa con dos puertas,* pero que están fuera de su lugar en un drama teológico». M. Menéndez Pelayo, *Calderón y su teatro,* Madrid, 1911, p. 186. Citado por Bruce W. Wardropper, «Las comedias religiosas de Calderón», *Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro»,* vol. I. ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, C.S.I.C., 1983, p. 186.

[3] Pero también de «comedia de santos»:
«Esas 'comedias de santos' de la religión del Amor revelan, en el nudo álgido del drama trágico, una referencia *siniestra* al rito sacramental: promueven y promocionan la *sombra* misma de ese sacrificio eucarístico».
Eugenio Trías, *La aventura filosófica,* Madrid, Mondadori, 1988, pp. 123-125.

lificada, por su parte, *El médico de su honra,* obra organizada en torno a una serie de círculos concéntricos a imitación del juego de las muñecas rusas, que se incluyen unas dentro de otras según va disminuyendo su tamaño. Aquí tenemos una trama política (la historia del Rey D. Pedro y de su hermano D. Enrique) en la que se inserta una tragedia de honra (el conflicto vivido por D. Gutierre, Dª Mencía y D. Enrique) que a su vez contiene una situación propia de la comedia de capa y espada (la relación entre D. Arias, Dª Leonor y D. Gutierre antes del matrimonio de éste con Dª Mencía). Sin olvidar el círculo mayor de todos, que engloba estos tres planos: las alusiones metateatrales que de vez en cuando recuerdan al espectador el carácter de ficción de lo que está viendo [Jornada I, vv. 450453[4]; I, vv. 771-774], también presentes en *El mágico prodigioso* [III, vv. 2134-2135[5]]. No es privativa esta «estructura mixta» donde unos conflictos subsumen a otros de las obras que nos ocupan: en *La vida es sueño* un conflicto que enfrenta libertad y destino, el de Segismundo, convive con una trama de capa y espada protagonizada por una Rosaura abandonada en pos de su honra; en *Los cabellos de Absalón* venganza de honra y trama política tienen protagonistas y escenario comunes; en *La hija del aire* una intriga amorosa desemboca en una pasión desbordante por el poder. Y es que, como se ha dicho[6], lo importante en el teatro del Siglo de Oro no es la unidad de acción, diluida entre las distintas tramas paralelas, sino la unidad de tema.

Sin ánimo de contradecir tal principio pero sí de reflexionar sobre él, voy a intentar mostrar cómo no sólo en *El mágico prodigioso* sino también en *El médico de su honra,* la religión juega un papel extremadamente importante en un conflicto que parece responder, por encima de cualquier otro valor, a un imperativo social que ordena y controla las acciones y hasta

[4] Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra,* edición de D.W. Cruickshandk, Madrid, Clásicos Castalia, 1989.

[5] Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso,* edición de Bruce W. Wardropper, Madrid, Cátedra, 1985.

[6] Vid. Alexander A. Parker, «Aproximación al drama español del Siglo de Oro», en Manuel Durán y Roberto González Echevarría, *Calderón y la crítica: historia y antología,* I, Madrid, Gredos, 1976, pp. 329-357.

las emociones de los protagonistas: el honor y su inseparable compañera, la honra.

En nombre de ambos se puede y se debe matar llegado el caso[7], pagando así el tributo a una sociedad que, pese a su condición de cristiana, exige a sus miembros sacrificios para asegurarse la permanencia en su seno. No es muy diferente, por tanto, de la sociedad pagana de Antioquía que prescribe la ejecución de los cristianos para evitar posibles grietas en su estructura. Pero la muerte de Cipriano y Justina es una garantía de salvación, la muerte de Mencía, no. El problema no queda solucionado, sino emplazado a una posible repetición, pues D. Gutierre promete matrimonio a Dª Leonor, una mujer que previamente había rechazado por sospechar, precisamente, de la salud de su honor. El crimen queda impune, pero esta ironía final, insisto, demuestra que el conflicto no se ha resuelto. Cipriano y Justina mueren por defender unos principios en los que creen enfrentándose a cuantos les rodean, y ello les eleva a la categoría de mártires. Mencía muere para sustentar una ley que tanto ella como su marido aceptan y en favor de la cual han renunciado al sentimiento; así espera D. Gutierre reintegrarse en lo que él considera su medio ambiente. Pero ella es mártir de una religión diferente, la religión del honor y sólo en el último momento («Inocente muero; / el cielo no te demande / mi muerte». [III, vv. 2688-2690]) advierte que ésta no es la religión verdadera, a pesar de haber orientado

[7] Hans-Jörg Neuschäfer toma como ejemplo *El médico de su honra* para mostrar que en los dramas de honor calderonianos los bienes sociales son tenidos en más alta estima que los individuales:
«Le 'medecin de son nonneur' sacrifie un bien secondaire, la vie de sa femme, pour mettre à l'abri de tout soupçon son bien suprême, son honneur et sa réputation, quand il en est encore temps. Rien ne pourrait mieux illustrer la légitimité problématique du point de vue normatif que ce meurtre qui a l'approbation de la société, à savoir l' *opinión* et le roi, d'autant plus que la raison elle-memê réagit de façon plus passionnelle que la passion, qui n'a pas osé s'exprimer par crainte des sanctions imposées par les normes sociales.»
Hans-Jörg Neuschäfer, «Revendications des sens et limites de la morale. Le paradigme anthropologique de la doctrine des passions et sa crise dans le drame classique espagnol et français», *Estudios de Literatura Española y Francesa siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, ed. Frauke Gewecke, Barcelona, Ediciones Iberoamericanas en Hogar del Libro, 1984, pp. 107-108.

hacia ella todos sus esfuerzos, que existe un tribunal superior al social que será el que, en última instancia, juzgará las acciones individuales. D. Gutierre, en cambio, no sufre tal revelación y despide la obra dejando al espectador con la siniestra certeza de que, si es preciso, inmolará una nueva víctima:

> D. GUTIERRE. Mira que médico he sido
> de mi honra: no está olvidada
> la ciencia.
> [III, vv. 2946-2948]

Así pues si, en el marco conyugal, la religión cristiana por la que dan la vida los protagonistas de *El mágico prodigioso* es sustituida por otros valores que, en consecuencia, se consideran de mayor importancia e igualmente divinos, aquellos que acatan tales principios no están sino cometiendo idolatría espiritual, adorando a falsos dioses, olvidando que, como dice la Biblia, no se puede servir a dos señores. D. Gutierre, y con él cuantos profesan su mismo credo —todos excepto Coquín, el único capaz de poner su vida en peligro para intentar salvar a Dª Mencía, cuya inocencia conoce [III, vv. 2728-2764]— sufrirán, por consiguiente, la ira divina, porque Dios castiga a aquellos que lo relegan o lo subestiman, y no con palos: D. Pedro, que no sólo no condena el crimen sino que concierta al asesino una segunda boda, morirá en Montiel no mucho después (y de tan triste final hay claros indicios a lo largo de toda la obra [III, vv. 2266-2275; III, vv. 2283-2294; III, vv. 2634-263]), Dª Leonor, que pronunció una terrible maldición deseando la muerte de Mencía [I, vv. 1013-1018], confirma su anhelada unión con D. Gutierre aceptando una mano ensangrentada y la advertencia de la posibilidad de acabar como la malograda esposa [III, vv. 2942-2949], quedando así atrapados en un matrimonio sin amor[8] y sin honor —causa, este último, de la ruptura de sus anteriores relaciones.

[8] A pesar de la encendida declaración de principios que Dª Leonor había hecho a D. Arias:
«Confieso que me quitasteis / un esposo a quien quería; / mas quizá la suerte mía / por ventura mejorasteis; / pues es mejor que sin vida, / sin opinión, sin honor / viva, que no sin amor, / de un marido aborrecida.» (II, vv. 1733-1740.)

No es la primera vez que la crítica ha realizado una lectura religiosa de *El médico de su honra*. D.W. Cruickshank habla de «adulterio espiritual» porque el marido afrentado, al convertirse a sí mismo en «médico de su honra» —atribuyéndose de este modo facultades que, como veremos, no le corresponden— ha vuelto las espaldas a Dios, ha rechazado el remedio de Dios y luego tendrá que sufrir su venganza[9]. José M. Ruano de la Haza opina que para los esposos de las tragedias de honra «el honor se ha convertido en una religión, parodia y rival de la cristiana», que exige el sacrificio de una víctima inocente para lavar los pecados de la sociedad[10]. Eugenio Trías va más allá y califica *El médico de su honra* como una «especie de Auto Sacramental devuelto a su verdad y espanto originarios», como la más siniestra misa al revés, misa negra, «sacrificio religioso conducido a su más elemental y primitiva verdad antropológica, antropofágica»[11].

Y es que, en mi opinión, si Cipriano es tentado por un Demonio que se materializa en escena de modo que el público puede verlo y reconocerlo como tal, al tiempo que contemplar el fracaso de sus artimañas para forzar la voluntad de Justina y la entrega total del protagonista, el mundo de las tinieblas está igualmente presente en *El médico de su honra*. D. Gutierre es un personaje vampírico que adora y reverencia «el mudo silencio de la noche» [II, vv. 1861-1866], que actúa en la oscuridad y se alimenta de sangre para poder sobrevivir, para conservar eso que él siente como más importante, su ser social, su pervivencia en una sociedad de espectros que se le asemejan y en la que se inserta a cambio de un alto precio: matar la luz de la razón («Mato la luz, y llego / sin luz y sin razón, dos veces ciego»; [II, vv. 1911-1912]). Su sed es tanta que puede llegar al canibalismo:

D. GUTIERRE. (...)
¿Celoso? ¿Sabes tú lo que son celos?

---

[9] Cf. Edición de *El médico de su honra*, op. cit., p. 25.

[10] Cf. José M. Ruano de la Haza, «Hacia una nueva definición de la tragedia calderoniana», *Bulletin of the Comediantes*, vol. 35, nº 2, Winter 1983, p. 168.

[11] Eugenio Trías, *op. cit.*, pp. 123-125.

Que yo no sé qué son, ¡viven los cielos!;
porque si lo supiera,
y celos...

D.ª MENCIA. [Ap.] ¡Ay de mí!

D. GUTIERRE. ... llegar pudiera
a tener... ¿qué son celos?
átomos, ilusiones y desvelos;...
no más que de una esclava, una criada,
por sombra imaginada,
con hechos inhumanos,
a pedazos sacara con mis manos
el corazón, y luego
envuelto en sangre, desatado en fuego,
el corazón comiera
a bocados, la sangre me bebiera,
el alma le sacara,
y el alma, ¡vive Dios!, despedazara,
si capaz de dolor el alma fuera.
¿Pero cómo hablo yo desta manera?[12]
[II, vv. 2015-2032]

Si Cipriano se convierte al cristianismo, lo cual supone aceptar el sacramento de la comunión, D. Gutierre habla de ingerir el corazón en sangre, equiparando el sacrificio de Cristo con el de la víctima que exigiría el reconocimiento de los celos y, con ellos, implícitamente, de la deshonra, comulgando así, definitivamente, con la nueva religión que, como hizo Cipriano en su momento, ha elegido.

El protagonista de *El mágico prodigioso* convive con el Demonio, desciende, siquiera metafóricamente, a los infiernos. *El médico de su honra* transcurre en un clima de nocturnidad: todas las referencias temporales señalan momentos crepusculares (atardecer [I, v. 479; II, v. 1858] o amanecer [II, v. 1251;

[12] Estos versos precisamente sirven a Eugenio Trías para ilustrar su lectura de *El médico de su honra*, a la que hemos aludido más arriba: «Pero asimismo Calderón revela de pronto, camuflada la reflexión en el marco del más temible y genial de sus dramas trágicos de honor, *El médico de su honra*, el reverso del tapiz, la cara oculta y siniestra del rito de la comunión y la radiografía más espeluznante del *eros* y de su oscuro objeto» (*op. cit.*, p. 123).

II, v. 1367; III, v. 2716]) o nocturnos [II, v. 1021; II, v. 1862; III, v. 2660], porque en el mundo de silencios y confusiones del drama de honra, la luz difusa es la más adecuada por lo simbólica, y esa luz indefinida no es otra que la del crepúsculo, acompañado de la noche, el espacio de las sombras, donde los contornos se diluyen y las voces susurrantes pueden confundirse. Y es el espacio también de los vampiros, y el espacio donde mejor se mueve D. Gutierre, un hombre que asesina a su víctima desangrándola. Pero es que además el crimen se comete en nombre de la vida: «Médico soy de mi honor, / la vida pretendo darle / con una sangría; que todos / curan a costa de sangre». [III, vv. 2630-2633] y la propia Dª Leonor lo interpreta también así: «Cura con ella / mi vida, en estando mala». [III, vv. 24982499]. Ambos olvidan que, como dice Parker, la vida es el mayor de los dones de Dios y curarla con la muerte es, además de un trastorno de la razón, y por eso mismo, una monstruosa blasfemia[13].

D. Gutierre es, además, un personaje que se metaforiza a sí mismo, autoinvistiéndose en «médico de su honra» [II, vv. 15801712[14]] y pasando inmediatamente a aplicar el tratamiento necesario: «Médico de mi honra / me llamo, pues procuro mi deshonra / curar; y así he venido / a visitar mi enfermo,...» [II, vv. 1871-1874]. Con todo, atraviesa momentos de vacilación como el del parlamento señalado el cual, significati-

[13] Cf. Alexander A. Parker, «Metáfora y símbolo en la interpretación de Calderón», *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas,* ed. Frank Pierce y Cyril A. Jones, Oxford, 1964, p. 151.

[14] Este soliloquio, en opinión de A.K.G. Paterson, se estructura como un discurso forense y forma parte de los procedimientos penales que van apareciendo a lo largo de toda la obra. El motivo del proceso, además de estar presente en las relaciones entre el rey y sus súbditos, se interioriza como si fuese una pieza fundamental de la organización psíquica de los personajes. (...) El tema del proceso penal, presente en *El médico de su honra* tanto al nivel de la acción dramática como al de la textura lingüística, sirve para introducir una clara oposición entre el impulso hacia la venganza privada, provisto de su propio armazón retórico, y el impulso contrario, que consiste en intentar resolver la naturaleza problemática de la existencia utilizando procedimientos basados en la legalidad.
Cf. Alan K.G. Paterson, «El proceso penal en *El médico de su honra*», *Hacia Calderón. Séptimo Coloquio Anglogermano,* Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, 1985, pp. 201-203.

vamente, concluye diciendo: «¿Pero cómo hablo yo desta manera?» [II, v. 2032], es decir, regresando del lado oscuro de la conciencia, que comienza a sufrir la dicotomía esquizoide que impulsa al sujeto a confundir el entorno con su visión enajenada del mismo. La línea es demasiado estrecha, y D. Gutierre acabará cruzándola cuando, tras una última llamada a la cordura [II, vv. 2034-2044: «¡Jesús! No estuve en mí, no tuve seso». (v. 2044), sustituya definitivamente la realidad por la metáfora ([*Ap.*] «Pues médico me llamo de mi honra, / yo cubriré con tierra mi deshonra». [II, vv. 2047-2048][15]) para quedar instalado en ella [III, vv. 2141-2144], pues nunca llegará a conocer la inocencia de Mencía[16], lo cual le impedirá experimentar la anagnórisis necesaria para poder equipararse a los héroes de las tragedias clásicas.

Gutierre es «el médico de su honra», Cipriano «el mágico prodigioso» [II, vv. 2023-2027]. O, al menos, eso creen ellos y, en principio, el espectador[17], pero los acontecimientos se encargan de desvelar el verdadero sentido de ambas atribuciones que, curiosamente, dan título a cada obra. Como señala Wardropper[18], Dios es el verdadero «mágico prodigioso»;

[15] Esta última afirmación que despide la segunda jornada prendiendo en la atmósfera la desazón que produce todo error infructuoso e inevitable, queda acotada por los límites del *Aparte*, lo cual supone que sólo el público conoce la transformación psicológica de D. Gutierre y sus verdaderas intenciones. Tal procedimiento contribuye a aumentar la tensión y la angustia ante la imposibilidad de evitar lo que se prevé inminente y, a la vez, injusto.

[16] Eugenio Trías considera que en los «dramas trágicos de honor» la mujer es mártir de la religión platónico-provenzal del amor:
«*Deben* ser inocentes para que su belleza mártir no sea mancillada ni empañada. Pero su ejecutor *debe* ignorar su inocencia con el fin de que su masacre pueda consumarse impunemente».
Eugenio Trías, *op. cit.*, pp. 123-125.

[17] Sobre la ironía que encierra el título de *El mágico prodigioso* vid. Bruce W. Wardropper, «La ironía en *El mágico prodigioso* de Calderón», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, vol. II, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 821-825. Y de este mismo autor la edición, ya citada, de dicha obra.

[18] En su edición de *El mágico prodigioso*, op. cit., p. 48:
«Con su capacidad infinita para obrar milagros, Dios es un mago mayor que el Demonio o Cipriano: es 'el mágico prodigioso'».

Cruickshank[19], por su parte, advierte que el auténtico «médico de su honra» no es otro que Dios. Significativa coincidencia. Obras que responden a problemáticas diferentes han llegado a idéntica solución: el enigma de la naturaleza divina como respuesta a las ansias humanas, sean de conocimiento o de venganza.

Por lo tanto, planteamientos distintos, géneros distintos, problemáticas distintas, pero una misma esencia: ilusoriamente, el protagonista cree que puede bautizarse con un título y sustentar, en consecuencia, unas prerrogativas que considera suyas por derecho propio y que, sin embargo, pertenecen exclusivamente a Dios el cual, de un modo u otro, se encarga de recordárselo y, con su ejemplo, recordárnoslo. Se trate pues de un conflicto entre paganos —con las implicaciones científicas, racionales, de conocimiento que, dada la formación de Cipriano, encierra *El mágico prodigioso*— o de un conflicto de honra, el trasfondo es el mismo: «Obrar bien, que Dios es Dios»[20] o, en palabras de Segismundo: «Mas, sea verdad o sueño, / obrar bien es lo que importa». [III, vv. 2423-2424][21]. Es decir, ante las posibles dudas que puedan surgir en el arduo enfrentamiento con la realidad y el conocimiento, Calderón apela a la seguridad de la moral —frente a la seguridad de la conciencia a la que llega Descartes: «Je pense, je suis»[22]— en un

[19] En su edición de *El médico de su honra,* op. cit.:
«Es un Dios celoso que no tolera que se adore a otros dioses. Dios es el verdadero médico de su honra, injuriado por don Gutierre y el rey don Pedro, que se vengará con los 'diluvios de sangre' intuidos por el rey» (p. 25).
«'El médico de mayor nombre y fama', 'el que en el mundo merece inmortales alabanzas': estas expresiones solamente pueden referirse a Jesucristo, el sanador de ciegos y enfermos, cuya muerte aparentemente desmintió su divinidad y su perfección» (p. 40).

[20] Pedro Calderón de la Barca, *El Gran Teatro del Mundo,* edición de Domingo Ynduráin, Madrid, Alhambra, 1989, v. 438, p. 143.

[21] Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño,* edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
Poco antes había dicho:

> Que estoy soña[n]do, y que quiero
> obrar bien, pues no se pierde
> el hacer bien, aun en sueños. [III, vv. 2399-2401]

[22] Cf. Edición de Evangelina Rodríguez Cuadros de *La vida es sueño,* op, cit., pp. 36-37.

mundo donde los personajes calderonianos proclaman a gritos que, pese a todo, no se puede estar seguro de nada, y que es necesario fabricarse identidades supuestas para afirmar la propia existencia, lo cual no deja de ser inútil cuando el público advierta, aunque no los protagonistas, que los resultados de este procedimiento son tan ficticios como él mismo.

Entonces, ¿son tan diferentes entre sí como podían parecer en un principio *El mágico prodigioso* y *El médico de su honra*? ¿Es tan distinta la lección que proponen? Básicamente no, desde luego: que existe un Dios que está por encima del individuo y que, por lo mismo, no permite, aunque deje discurrir libremente el albedrío ante las frecuentes disyuntivas, que éste invada su terreno atribuyéndose potestades que sólo pueden ser divinas, como es el decidir sobre la vida ajena. Tanto Cipriano como D. Gutierre intentan moldear a la mujer amada «a su imagen y semejanza» y disponer de ella, ese objeto deseado pero objeto al fin y al cabo para ambos: el primero intenta forzar su voluntad por todos los medios posibles —hasta el punto de aceptar la ayuda del demonio y de recurrir a un encantamiento— y el segundo juzga nada más y nada menos acerca del derecho a la vida de su esposa porque, según cree, su conducta no ha respondido a sus expectativas. Los dos emplean métodos y soluciones extremistas, y los dos serán castigados con la no posesión de esa hermosura inabarcable que han intentado aprisionar. No obstante Cipriano, al reconocer sus errores y arrepentirse, será redimido con la oportunidad de la unión espiritual con ella en la fe cristiana[23]—, la única verda-

[23] Este desenlace sentimental entre Cipriano y Justina no ha estado exento de una posible lectura erótica, según la cual Justina sacrifica la carnalidad inherente al ser humano en favor de la sublimación del deseo por influencia de sus creencias religiosas:
«*El mágico prodigioso* muestra cómo Justina, recién convertida al cristianismo, sacrifica el amor erótico y el matrimonio con Cipriano por el amor religioso y platónico a Cristo, de acuerdo con la tradición que ha existido desde la época de San Pablo, y aún antes, hasta el presente. (...) Tanto Cipriano como Justina niegan la realidad del amor erótico en esta vida por un concepto de un amor en la muerte, producto de creencias que tienen la raíz en la imaginación». Everett W. Hesse, «Obstáculos al amor erótico y al matrimonio en la comedia de Calderón», *Estudios sobre Calderón y el Teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, F. Mundi Pedret ed., Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 66-67.

dera, mientras que D. Gutierre, además de ignorar la verdad, quedará condenado al limbo de la esquizofrenia y la castración moral perdiendo, atrapado por siempre en la cárcel del honor, valor social después de todo, lo que de individual y, por consiguiente, de vital, hay en todo ser humano completo.

Mas, ¿por qué Cipriano se arrepiente, es perdonado y se salva y D. Gutierre no? Una diferencia sustancial los separa. Cipriano es un pagano con un camino por recorrer en el que irá superando —casi sin saberlo— una serie de obstáculos y pruebas morales que le conducirán, auxiliado por el amor, a descubrir la verdad: que no hay más fortuna que Dios. Es decir, el trayecto desde la ignorancia al conocimiento es una senda de espinas sembrada de tentaciones, curiosamente semejante a la andada por Jesucristo, y supone el sacrificio de la vida a cambio del acceso a la vida eterna y, con ella, al conocimiento tan anhelado por Cipriano. En cambio, D. Gutierre parte de planteamientos cristianos que no necesitan cuestionamiento, pero, cuanto más convencido está de seguir el camino adecuado, está dando un paso más hacia delante en el sentido inverso, deslumbrado por un espejismo que sigue a ciegas porque cree en él, una religión constituida a su medida ignorando toda aportación ajena: la religión del honor que, curiosamente semejante a la pagana, exige sacrificios humanos para alimentarse y autoabastecerse.

Pero ese no puede ser el camino. Dios, el verdadero Dios, el que Cipriano descubre al final de su penosa andadura, no puede reclamar tales prácticas en su nombre. Por eso D. Gutierre, que hasta dispone el sacrificio de Mencía como si de un ritual se tratara —al final, incluso, el espectador contemplará su cuerpo inerte que reposa en una especie de altar; hasta ese extremo llega la parodia religiosa que ha fabricado el celoso marido y a la que ha dedicado sus energías— no puede acceder a la redención que, por los motivos antes aducidos, sí alcanza Cipriano. Porque Gutierre ha errado la ruta, y no sólo eso. Ha quedado cegado por valores sociales a los que otorga la primacía sobre los valores éticos, morales y religiosos que son, en realidad, los que debería conservar. Por eso, la salvación y la verdad —a las que se acoge Cipriano— pasan de largo por su vida sin siquiera advertirlo y será condenado, al peor,

quizá, de los castigos: como diría Nietzsche, al eterno retorno. A repetir acciones que, pese a todo, le causan sufrimiento y merman ferozmente su individualidad, su ser. Y ello no deja de ser trágico.

Por último señalemos la ironía que preside ambos desenlaces: *El mágico prodigioso* es una comedia que acaba, ya no en muerte sino en muertes; *El médico de su honra* es una tragedia que acaba en boda. Sin embargo, el efecto que estos finales produce en el espectador es, igualmente, inverso. La muerte de Cipriano y Justina no produce desazón o tristeza, porque el público percibe que este mismo hecho encierra su triunfo; ambos mártires gozarán, para siempre, del mayor de los bienes: participar de la gloria divina. En cambio, el concierto matrimonial entre D. Gutierre y Dª Leonor queda sellado con una mano bañada en sangre que, inevitablemente, manchará la de Leonor, responsable, indirectamente, de la muerte de Mencía[24]; dicha boda, por tanto, no puede producir regocijo sino más bien una sensación escalofriante dado los funestos presagios que encierra: es una unión asentada sobre un crimen, destinada por tanto al fracaso aun antes de consumarse, y nadie puede evitarlo.

En resumen: hemos ido observando una serie de puntos de contacto que permiten relacionar una comedia de santos

---

[24] En la tragedia calderoniana no hay personajes completamente inocentes; todos aquellos que, de una forma o de otra, hayan participado en el conflicto trágico deberán asumir la responsabilidad de sus acciones y, necesariamente, sus inevitables consecuencias: la primera jornada de *El médico de su honra* se cierra con la siniestra maldición de Leonor («...El mismo dolor / sientas que siento, y a ver / llegues, bañado en tu sangre, / deshonras tuyas, porque / mueras con las mismas armas / que matas, amén, amén!» [I, vv. 1013-1018]), cuya no gratuidad comprobaremos en la tercera jornada cuando Gutierre no vacile en hacer desangrar a Mencía para reparar su deshonra (como vemos, el motivo de la sangre es una constante de las relaciones de D. Gutierre con ambas damas). Del mismo modo, el resto de personajes —D. Pedro, D. Enrique... (figuras históricas y, por tanto, de fin conocido)— no podrán evitar que la tragedia les salpique.
En opinión de Alexander A. Parker («Hacia una definición...», p. 371), uno de los defensores de la tragedia de Calderón, precisamente:
«Esta concepción de una responsabilidad difusa, de la imposibilidad de limitar la culpa de una acción malvada a un solo individuo, es lo que hallamos en el corazón y el centro de la tragedia calderoniana».

o de magia con un drama o tragedia de honra. El más importante aquí es el trasfondo religioso existente en ambas obras, que las asemeja y separa a la vez. Las asemeja porque la conclusión es idéntica: que Dios está por encima del individuo, al que ha concedido libre albedrío para ajustarse o no a sus mandamientos, y de esta elección, personal e intransferible, dependerá la suerte que corra, pues el Supremo Hacedor no permitirá, en ningún caso, que un mortal, por mucho que invoque su nombre, se atribuya títulos y potestades que sólo pueden ser divinas. Las separa precisamente el camino recorrido: mientras que Cipriano elige la conversión al cristianismo, el reconocimiento de La Gracia divina y con ello la salvación, D. Gutierre opta por la idolatría, por fabricar una parodia de la religión cristiana y dar culto a un dios particular, el honor, en cuyo altar sacrificará una víctima inocente, hundiéndose para siempre en el pozo sin fondo del ser con los demás, esto es, del no ser para sí mismo. No son casos aislados en la producción calderoniana, sembrada de individuos enfrentados a dilemas similares (Segismundo *[La vida es sueño],* Semíramis *[La hija del aire],* Absalón y Amón *[Los cabellos de Absalón]...*), forzados a decidir sabiendo que les va la vida en ello pero conscientes de afirmar, al mismo tiempo, la propia individualidad, aunque su decisión implique, en algunos casos, la renuncia a la misma. Y siempre flotando en el ambiente la única respuesta, ante la necesidad humana de aferrarse a algo cierto, que Calderón cree posible dar a tantos interrogantes, a tantas dudas, a tantos sufrimientos que, en última instancia, no debían de ser sino reflejo de los suyos propios: «Obrar bien que Dios es Dios». Sólo que ello exigía tomar la fe por presupuesto y, como hemos visto, la gracia o el privilegio de tal revelación sólo es concedida a unos pocos.

BIBLIOGRAFIA

Calderón de la Barca, Pedro. *El Gran Teatro del Mundo,* edición de Domingo Ynduráin, Madrid, Alhambra, 1989.

———*El mágico prodigioso,* edición de Bruce W. Wardropper, Madrid, Cátedra, 1985.

———*El médico de su honra,* edición de D.W. Cruickshank, Madrid, Clásicos Castalia, 1989.

———*La vida es sueño,* edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa Calpe, 1987.

Hesse, Everett W. «Obstáculos al amor erótico y al matrimonio en la comedia de Calderón», *Estudios sobre Calderón y el Teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger,* F. Mundi Pedret ed., Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989.

Lloréns, Vicente. *Aspectos de la literatura española,* Madrid, Castalia, 1974.

McCurdy, Raymond R. «Lope de Vega y la pretendida inhabilidad española para la tragedia: resumen crítico», *Homenaje a Wlliam L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos,* Madrid, Castalia, 1971.

Neuschäfer, Hans-Jörg. «Revendications des sens et limites de la morale. Le paradigme anthropologique de la doctrine des passions et sa crise dans le drame classique espagnol et français», *Estudios de Literatura Española y Francesa siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader,* ed. Frauke Gewecke, Barcelona, Ediciones Iberoamericanas en Hogar del Libro, 1984, pp. 105-121.

Parker, Alexander A. «Aproximación al drama español del Si-

glo de Oro», en Manuel Durán y Roberto González Echevarría, *Calderón y la crítica: historia y antología,* I, Madrid, Gredos, 1976, pp. 329-357.

———«Hacia una definición de la tragedia calderoniana», en Manuel Durán y Roberto González Echevarría, *Calderón y la crítica: historia y antología,* II, Madrid, Gredos, 1976, pp. 359-387.

———«Metáfora y símbolo en la interpretación de Calderón», *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas,* ed. Frank Pierce y Cyril A. Jones, Oxford, 1964, pp. 141-160.

Paterson, Alan K.G. «El proceso penal en *El médico de su honra*», *Hacia Calderón. Séptimo Coloquio Anglogermano,* Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, 1985, pp. 193-203.

Ruano de la Haza, José M. «Hacia una nueva definición de la tragedia calderoniana», *Bulletin of the Comediantes,* vol. 35, nº 2, Winter 1983, pp. 165-180.

Trías, Eugenio. *La aventura filosófica,* Madrid, Mondadori, 1988.

Wardropper, Bruce W. «La ironía en *El mágico prodigioso* de Calderón», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas,* vol. II, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 821-825.

———«Las comedias religiosas de Calderón», *Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro»,* vol. I., ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, C.S.I.C., 1983.