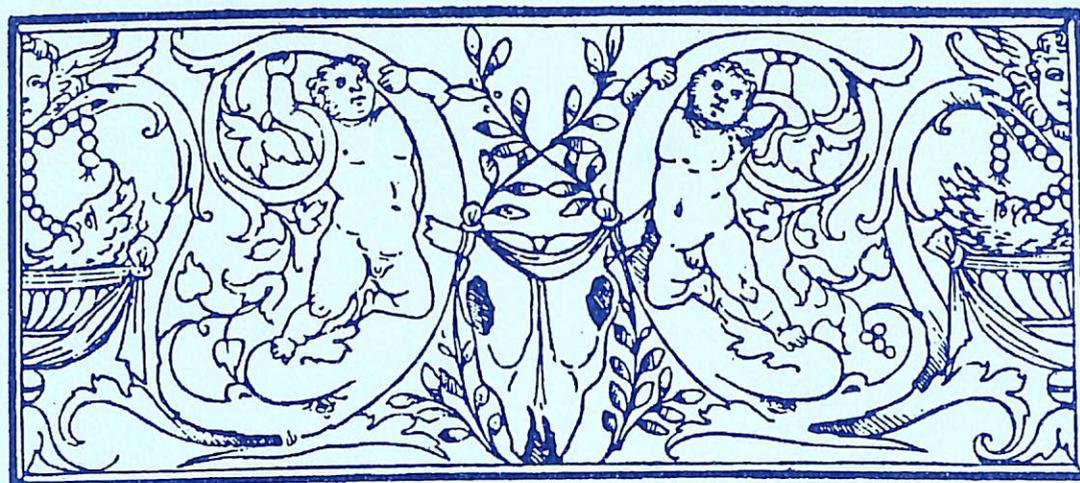


# EDAD DE ORO

XXVII



DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

---

EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

2008

La XXVII edición del SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE LITERATURA ESPAÑOLA Y EDAD DE ORO se celebró entre los días 16 y 20 de abril de 2007 en el Salón de Actos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid y en el Auditorio de Cuenca, donde se llevó a cabo, bajo la dirección de Florencio Sevilla Arroyo, un exhaustivo análisis de las relaciones entre magia, ciencia y literatura en los Siglos de Oro, con el título *Magia y ciencia en la literatura áurea*.

*Edad de Oro* agradece a Javier Blasco la coordinación del Seminario, así como la ayuda de Martín Muelas en la organización de la parte conquense del congreso. Asimismo, *Edad de Oro* contó con Begoña Rodríguez Rodríguez como secretaria del Seminario; y con la siguiente comisión organizadora: Laura García Cervera, Juan Carlos Gómez Alonso, Iván Martín Cerezo, Daniel Martínez-Alés, Rosa M.<sup>a</sup> Navarro Romero, M.<sup>a</sup> Pilar Núñez Magro, Mariano Olmedo, Javier Rodríguez Pequeño y M.<sup>a</sup> Jesús Zamora Calvo.

Este volumen se publica con subvención de la Dirección General de Investigación (Ministerio de Educación y Ciencia) y con la financiación parcial del Servicio de Publicaciones de la UAM.

© Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid  
EDAD DE ORO, Volumen XXVII  
I.S.S.N.: 0212-0429  
Depósito Legal: MU-396-1999  
Edición de: Compobell, S.L. Murcia

<b>PILAR ALONSO PALOMAR</b>	
<i>La fuerza mágica de la mujer: la manipulación amorosa (pastoriles y Cervantes) .....</i>	7
<b>JAMES S. AMELANG</b>	
<i>Invitación al aquelarre: ¿Hacia dónde va la historia de la brujería? .....</i>	29
<b>RAFAEL BONILLA CEREZO</b>	
<i>Pesadilla de médicos, veneno de enfermos: la sátira científica en Alonso de Castillo Solórzano .....</i>	47
<b>MANUEL GARCÍA TEIJEIRO</b>	
<i>La magia en la literatura española de los Siglos de Oro: la influencia clásica .....</i>	105
<b>LUIS GÓMEZ CANSECO</b>	
<i>Ciencia, religión y poesía en el humanismo: Benito Arias Montano .....</i>	127
<b>HILAIRE KALLENDORF</b>	
<i>Exorcismos y sahumerios: religión cristiana vs. medicina morisca en la Cuenca del siglo XVI .....</i>	147
<b>SAGRARIO LÓPEZ POZA</b>	
<i>Sabiduría cifrada en el Siglo de Oro: las enciclopedias de Hieroglyphica y figuraciones alegóricas .....</i>	167
<b>ALBERTO ORTIZ</b>	
<i>Sabiduría a cambio de almas. El tutelaje diabólico en la literatura áurea .....</i>	201
<b>JOSÉ MANUEL PEDROSA</b>	
<i>Ana María la Lobera, capitana de lobos, ante la Inquisición (1648): mito, folclore, historia .....</i>	219
<b>ELENA DEL RÍO PARRA</b>	
<i>El geminado, el impostor y otras formas de equivalencia desconcertante en los Siglos de Oro .....</i>	253
<b>ANASTASIO ROJO VEGA</b>	
<i>Brujería, ocultismo y medicina en el Siglo de Oro .....</i>	267

# SABIDURÍA A CAMBIO DE ALMAS. EL TUTELAJE DIABÓLICO EN LA LITERATURA ÁUREA

ALBERTO ORTIZ  
(Universidad Autónoma de Zacatecas)

«Más sabe el diablo por viejo que por diablo»  
Refrán

Yo no conocía tu Nombre santo y terrible. Altísimo Señor; mas ahora sé que eres Dios fuerte. Dios grande. Dios omnipotente. Dios sempiterno. Yo ataba las nubes e impedía cayese la lluvia sobre el haz de la tierra, y la hierba de la tierra se secaba, y los árboles no daban fruto, y las mieses se marchitaban en los campos. Yo pasaba por en medio de un rebaño y las bestias se dispersaban y se perdían. Yo encantaba a un hombre, a una mujer, a un niño, sólo con un rayo de mi mirada: mi poder para el mal era muy grande, pero hasta ahora no he conocido la ciencia secreta del bien.

Oración de San Cipriano

DE MAGIA Y LITERATURA. INTRODUCCIÓN

Por dos vías principales corre el discurso literario referido al tópico del contacto con supuestos didácticos entre el hombre y el diablo: la escuela de magia donde el diablo funciona como preceptor, guía o maestro y el pacto explícito

que incluye en alguna cláusula el compromiso de dotar de sabiduría al que se compromete como discípulo.

Previo al acontecimiento del «comercio ilícito», como se le llamó en la antigüedad, entran en juego las identidades de cada participante; supuestos conformadores de una personalidad mítica *ad hoc* para el acuerdo tentador-apóstata, o más propiamente, maestro-discípulo. Es decir, se presume que el diablo posee ciencia, sabiduría, conocimiento arcano y, mediando la adecuada sumisión o transacción, está dispuesto a transmitirlo a los interesados. Por otro lado, se reconoce que el hombre es imperfecto y que no obstante su buen juicio y estudio esforzado, no es capaz de abarcar la verdadera ciencia de la vida ya que su carácter finito y falible lo destina a la ignorancia irremisible, sino es por medios divinos o diabólicos. En cada perfil de la ficción persisten aristas y contrasentidos. Finezas teológicas que doctores de los siglos XVI y XVII antepusieron a la credulidad popular en sendos tratados y manuales para combatir las supersticiones; armando una tradición discursiva antisupersticiosa.

Por ejemplo:

-Se reconocen resabios o reminiscencias de conocimiento divino en el diablo.

-El diablo siempre finge (y no funge si se permite el juego de palabras) como tutor del género humano.

-La ciencia que enseña no es real, sino que se basa en el ilusionismo.

-El hombre que hace el pacto es un necio y no un razonador, justo cuando llama al diablo pierde la cordura, pierde también su identidad cristiana.

-La promesa diabólica al hombre para dotarlo de sabiduría ocurrió originalmente en el Edén: «Seréis como dioses...».

Los referentes mágicos eran moneda corriente entre cualquier persona de la España de los Siglos de Oro, se escribía y hablaba del tema constantemente. Reinaba, por lo tanto, cierta confusión entre los propios representantes clericales de una sociedad eminentemente regida por preceptos católicos. En la vida cotidiana por un lado el pueblo llano debía y necesitaba adoctrinarse para evitar la superchería que los eruditos consideraban un asunto de cuidado, por otro, ayer como hoy, era imposible deslindar la marginalidad mágica del ritual oficial. A fin de cuentas el pensamiento mágico-supersticioso forma parte del imaginario colectivo y de las formas de representación humana del universo.

La preocupación por censurar el fenómeno supersticioso no se detiene en la prohibición simple, las explicaciones para dar respuesta a un hipotético «por qué», se suceden mediante diferentes medios. La producción literaria de los Siglos de Oro intenta, por medio del teatro, por ejemplo, como máximo foro de aleccionamiento social, dejar claro el deber ser en el esquema de valores apostólicos que, estando interiorizados, se debían reforzar de manera constante.

*LO QUE NATURA NO DA... LA ESCUELA DE MAGIA*

La leyenda de la escuela de magia fue recreada dramáticamente en homónimas obras por Cervantes y Alarcón, entre otros.<sup>1</sup> Dos relaciones del imaginario popular se dejan entrever: la cueva como lugar misterioso y/o maldito, en relación con extrañas fuerzas y seres, y Salamanca como lugar de estudio de, a veces, conocimientos prohibidos, reiterando la equivalencia del saber y el mal.<sup>2</sup>

En el entremés *La cueva de Salamanca*<sup>3</sup> Cervantes niega carta de verdad a la magia y alecciona a los lectores contra vicios más pedestres y factibles: la infidelidad entre cónyuges, el engaño improvisado y la credulidad irracional. Su versión reitera la creencia popular: se suponía que en un lugar de la villa, el pasaje subterráneo de la parroquia de San Cebrián, existía una especie de escuela de nigromancia, donde a más señas, tutelado por el Diablo, el aprendizaje de magia negra sedujo al mismo Marqués de Villena.<sup>4</sup>

Cervantes únicamente usa la leyenda, no la glosa ni establece como eje dramático, la fuerza irónica y la burla social ganan espacio, se trata de un divertimento

<sup>1</sup> Además de Cervantes y Juan Ruiz de Alarcón, la leyenda también fue utilizada por Calderón de la Barca en su entremés *El dragoncillo*; por Francisco de Rojas Zorrilla en su comedia *Lo que quería ver el marqués de Villena*; y por Gaspar de Zavala y Zamora en su sainete *El soldado exorcista*, (refundición del entremés calderoniano). Aunque es cierto que algunos autores se inspiraron en Cervantes, como el tópico proviene de una creencia popular, es ella la que origina y alimenta la recreación literaria, que obviamente se propaga, extiende y consolida con la difusión de las propias obras dramáticas.

<sup>2</sup> Un estudio pormenorizado y bastante completo respecto a esta relación-confrontación ha sido planteado por Roger Shattuck, *Conocimiento prohibido*, Madrid: Taurus, 1998.

<sup>3</sup> Miguel de Cervantes, *Entremeses / La destrucción de Numancia*, ed., intr. y notas de E. Asensio, Madrid: Biblioteca Clásica Castalia, 2001.

<sup>4</sup> En el siglo XVIII Benito Jerónimo Feijoo ataca esta anécdota supersticiosa en el discurso séptimo, llamado «Cuevas de Salamanca, y Toledo, y Mágica de España» tomo séptimo de su obra, con la principal intención de abonar a su idea de vanidad e inutilidad de las creencias mágicas expuesta en otras partes de su trabajo. Feijoo hace provenir la creencia desde la costumbre gentílica porque realizaban rituales en cuevas y amplía el mapa geográfico a Toledo, Córdoba y Sevilla, culpando además a los árabes de haber llevado a España la hechicería, creencia común si hacemos caso a los portentos mágicos de los personajes musulmanes alarconianos de *La manganilla de Melilla* y recordamos la ascendencia de Román Ramírez en *Quien mal anda en mal acaba*. Luego de consultar los libros a su alcance, por ejemplo las *Disquisiciones mágicas* de Martín del Río, para reconocer qué hay de cierto en la superstición, transcribe los informes que unos colegas le remitieron desde Salamanca y da como inicio de la falsa creencia la historia encontrada en un manuscrito de 1332, acerca de un sacristán que enseñaba magia en los subterráneos de una iglesia parroquial a cambio de cierta cantidad de dinero, hasta que un supuesto hijo del Marqués de Villena le hizo una burla en su papel de discípulo. Por supuesto que el ilustrado español cuestiona hasta el cansancio la pretensión mágica de la historia pretendiendo despojarla de toda posibilidad de realidad maravillosa. A fin de cuentas los esfuerzos de un racionalista, de un pensamiento lógico, de un ilustrado para el caso, no abaten el esquema mitológico que subyace en la anécdota acarreadora de las posibilidades supersticiosas que la cueva sugiere. Vid. Benito Jerónimo Feijoo, *Theatro Crítico Universal, Tomo VII*, Madrid: Andrés Ortega a costa de la Real Compañía de Impresores y Librereros, 1778, págs. 176-200.

que reprobaba acciones morales, ridiculiza roles domésticos e incluso, desde el prejuicio tradicional de la diferencia de géneros, alerta de un supuesto mal uso de la inteligencia por parte de las mujeres.

Alarcón en *La cueva de Salamanca*,<sup>5</sup> obra de magia y maquinismo, repite: en una cueva de Salamanca el diablo enseñaba magia.

La anécdota base<sup>6</sup> no interesaría tanto como una conexión con el discurso antisupersticioso y sí como una muestra de la creencia en los poderes mágicos, si no fuera porque en el tercer acto se somete a juicio la legalidad de las prácticas mágicas.

En el drama alarconiano la magia funciona «realmente», de ella se vale el altanero don Diego para burlar honra y justicia, muestra ser un avanzado discípulo de los magos Enrico y Villena, ambos ex-alumnos de Merlín y operadores de «portentos» en varios momentos de la trama. No hay magia eficiente que evite la aprehensión y el leve enjuiciamiento de Enrico, la sola presencia de los inquisidores parece disolver, sin explicación alguna, la fuerza mágica. Por supuesto la escena remite a la inmanencia divina y por lo tanto exorcizante que, se suponía, todo prelado llevaba consigo; una especie de halo que les daba la representatividad del poder divino para «echar a los demonios» a semejanza de Jesucristo, y los identificaba, en la guerra contra Satanás, como parte de las huestes del arcángel San Miguel. En la escena final Enrico aparece con capirote para ser cuestionado, con extraña benevolencia por cierto, acerca de la licitud de la magia. Sus argumentos son una versión sintetizada de la concepción renacentista de la magia, aduce una defensa próxima a la concepción de la «magia natural» o «filosofía natural» como la llamaban Pico de la Mirandola y Cornelius Agripa, la cual era aceptada como lícita por la mayoría de los teólogos. Así lo propone:

toda ciencia natural  
es lícita, y usar della  
es permitido; la magia  
es natural: luego es buena.<sup>7</sup>

Olvida o parece olvidar (tanto el personaje como el dramaturgo) que los actos mágicos ejecutados durante la trama trastocan y rompen descaradamente las leyes físicas y sólo, según la teoría de la época, podrían realizarse por intermediación diabólica, o sea ejercitando una magia negra o goética.

<sup>5</sup> Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas*, 1, México: FCE, 1982.

<sup>6</sup> Vid. José Amezcuca, «Estudio introductorio» en *Teatro Mexicano, historia y dramaturgia VI*, Juan Ruiz de Alarcón, *antología*, México: CNCA, 1992, pág. 44.

<sup>7</sup> Versos 2416 a 2420.

Pero, ficción dramática al cabo, en la obra esta estratagema prepara la salvación del personaje, quien termina la alocución argumentando la validez de las enseñanzas y prácticas mágicas refiriéndose a otra variedad de la magia, la teúrgica o divina, la cual, según la tradición, requiere pureza espiritual, buena intención y gracia de Dios, requisitos que no cumplen los magos de la obra:

Demás desto, al primer padre  
le dio Dios aquesta ciencia,  
y a Salomón la infundió,  
como mil santos lo prueban.  
Pues, cosa mala por sí,  
no es posible que la diera  
Dios, fuente de sumo bien:  
luego la mágica es buena.<sup>8</sup>

La referencia a Salomón, el sabio bíblico por antonomasia, quiere constituir un argumento fuerte en tanto la *Biblia* es la autoridad para dirimir las disputas al respecto. Existía la creencia de que Dios por medio de un ángel le dio sabiduría ilimitada a Salomón, éste la plasmó en el testamento para su hijo Roboam y pasó a los rabinos quienes armaron un libro llamado *Las clavículas de Salomón*.<sup>9</sup> Así, proviniendo de Dios, se salva toda conexión de la magia con el diablo. Y esta es la cuestión capital. Desde un manual inquisitorial como el *Malleus Maleficarum* si existe un evento mágico sólo es posible por pacto implícito o expreso con el demonio y esta es precisamente la convicción del «Doctor» que responde al mago Enrico hasta convencerlo y hacerlo confesar que la magia es «mala y perversa»:

Pruébolo así: por virtud  
de palabras esta ciencia  
obra prodigios, que admira  
la misma naturaleza:  
luego los obra en virtud  
del pacto implícito en ellas,  
contraído del demonio.<sup>10</sup>

A fin de cuentas es el poder real quien perdona la práctica mágica, prohibiéndola en lo subsiguiente, así como perdona todas las atrocidades de los estudiantes

<sup>8</sup> Versos 2493 a 2500.

<sup>9</sup> Anónimo, *Las clavículas de Salomón*. Barcelona: Indigo, 2003.

<sup>10</sup> Versos 2539 a 2545.

de Salamanca. Como ciertamente operaba en la realidad histórica, nadie pasaba por el tribunal inquisitorial si el rey en turno no lo quería.

De esta manera se encuentran en la obra, expresados por Enrico, los argumentos que los propios tratadistas que atacaban las supersticiones utilizaron para explicar una tipología de la magia, pero esgrimidos para tratar de encubrirse con dolo o sin él y por lo tanto evitar la acusación de pacto diabólico, herejía, apostasía, etc.; y, expresada por el «Doctor», se encuentra la posición más dura que la tradición discursiva antisupersticiosa propuso en su explicación de la magia, es decir, lo más seguro es que el diablo ande en el negocio.

Una lógica subyace en la solución dramatizada y en la explicación teológica que la sustenta. Efectivamente si un tipo de magia es aceptada y hasta legada por Dios, favoreciendo a sus representantes con ella a manera de don divino, su existencia tiene, sin discusión, una jerarquía cuya permisividad de acción no puede ni debe ser debatida o coartada por el hombre.

En un pensamiento contrarreformista e informado de ciertos procesos históricos cuya visión totalizadora del mundo era la fe única, de una institución y de caras; y una de ellas, tal vez la predilecta, era la vestimenta de ángel de luz, de feligreses e inclusive a los propios teóricos de la religión. La maravilla, el falso milagro, la magia, el truco diabólico debía ser anatemizado, por más festivo, inocuo o agradable que se manifestara.

#### PACTO Y CIENCIA, RELACIÓN ILÍCITA

El manual inquisitorial escrito por Nicolau Eimeric en 1376, ampliado y comentado por Francisco Peña en 1578, plantea dar calidad de «herejes», el delito central en toda pesquisa inquisitorial, a todos aquellos que ejerzan una variante relacionada con las prácticas mágicas; así, se refiere a adivinos, videntes, conjuradores, invocadores, elaboradores de filtros de amor y todo tipo de ejecutantes de sortilegios, como culpables de herejía; puesto que en dichas prácticas vanas se requiere la intermediación maligna y por lo tanto provienen de un pacto diabólico que exige actos de latría (adoración sólo debida a Dios) y/o dulía (veneración destinada a los santos).<sup>11</sup>

Mientras el manual citado centra su atención en la búsqueda de manifestaciones heréticas y en el trabajo procesal del Santo Oficio, el tristemente célebre *Malleus Maleficarum*, redactado en 1486, enfoca el problema del pacto diabólico

<sup>11</sup> Nicolau Eimeric / Francisco Peña, *El manual de los inquisidores*, Barcelona: Muchnik, 1983, págs. 80-5.

como parte nodal de la goecia o brujería, en su obsesión por ubicar, descubrir y castigar «brujas». Según su perspectiva, el voto de fidelidad al demonio puede realizarse ya sea en privado en la oportunidad de solventar alguna necesidad mediante un intento de seducción del demonio o en una ceremonia solemne, frente a otras brujas, es decir en el aquelarre, conciliábulo, sabbath o cónclave, durante el cual, la pactante novicia es recomendada ante la presencia humanizada del demonio, procede una abjuración de la fe cristiana, un juramento y una promesa de entrega corporal y espiritual. Con algunas encomiendas y tareas, como atraer más prospectas y preparar unguento con cuerpos de niños, queda completo el pacto.<sup>12</sup>

Martín de Castañega, apoyando su idea de una iglesia diabólica en franca oposición a la católica, sostiene en su tratado de 1529 que los ministros de la iglesia diabólica imponen execraciones, parodiando los sacramentos que los católicos practican.

Para tal ministerio, debieron pactar con el demonio mediante pacto «expreso o oculto». En el primer caso se trata, indica Castañega, de un rito de renegación de la fe «con palabras claras y formales», entregando el cuerpo y el alma y profesando ahora su devoción al demonio quien se les aparece en alguna forma. Aunque aclara que el pacto puede realizarse también por intermediación de brujos frente a una representación plástica del demonio, así los profesantes se convierten a su vez en brujos, xorguinos o magos. El segundo tipo de pacto, que llama «oculto», (también usa el vocablo «implícito»), se practica de dos maneras: una se caracteriza porque sus pactantes no reniegan de la fe católica pero realizan todas las ceremonias exigidas para el culto satánico, son los hechiceros; y la otra es ejercida por incrédulos que recurren a invocaciones por si acaso pudieran curarse de alguna enfermedad o conseguir lo que anhelan.<sup>13</sup>

Una voz erudita, analítica y en cierto sentido extrema en la materia, es la de Martín del Río. En su importante obra, escrita alrededor de 1599, este sabio poco recordado dedica al fenómeno de la magia todo el libro II, puesto que la considera la discusión central de su trabajo. El Padre del Río no concede espacio para validaciones de la magia. Deja asentado que cualquier manifestación de ésta, cuando no es charlatanería, sólo puede acontecer en este mundo físico gracias a la intermediación de los demonios y esta ayuda se consigue invariablemente mediante un pacto diabólico. Su obra es todo un tratado que intenta fundamentar

<sup>12</sup> Heinrich Kramer y Jacobus Sprenger, «Sobre la manera en que se establece el pacto formal con el demonio», *Malleus Maleficarum (El martillo de los brujos)*, Buenos Aires: Orión, 1975, págs. 135-40.

<sup>13</sup> Martín de Castañega, «Capítulo iiiij. Quales son los ministros de la yglesia diabolica», *Tratado de las supersticiones y hechizarias y de la posibilidad y remedio dellas (1529)*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1994, págs. 18-9.

más que un manual inquisidor. Si Castañega hablaba de una conspiración maligna, del Río no tiene ninguna duda, los ministros de Satán están por doquier y se esfuerzan para combatir la obra de Dios. Desde su percepción, el pacto, tanto expreso como implícito, es el fundamento de la magia, ya sea teúrgica o blanca y pretendidamente lícita, ya sea goética o negra y prescrita. Presenta tres conclusiones para sostener su dicho:

Todas las operaciones mágicas tienen como base algún pacto de los magos con el demonio, de suerte que cada vez que 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.

[...]

Este pacto deja al demonio en libertad de cumplir o burlar.

[...]

Este pacto es de dos clases: expreso y tácito. Uno y otro no merecen una calificación absolutamente igual.<sup>14</sup>

Aunque el pacto puede realizarse con variantes, lo que comúnmente ocurre en ellos, según del Río es lo siguiente:

-Renegación de la fe cristiana, implicando desobediencia, insultos, blasfemia, renuncia al bautismo, es decir, el demonio les marca la frente con la uña para borrarlo.

-Aplicación de un nuevo bautizo.

-Imposición de un nuevo nombre, acorde con su nueva condición.<sup>15</sup>

-Cambio de padrinos.

-Entrega de bienes corporales y espirituales.

-Juramentación dentro de un círculo.

-Borrado del libro de la vida e inscripción en el de la muerte.

-Promesa de sacrificios de infantes.

-Obsequio de color negro anual para los demonios «maestrillos».

-Impresión, en alguna parte del cuerpo insensible, de la señal diabólica.

-Ejecución de ceremonias orgiásticas, antieucarísticas, ofensivas a la Virgen<sup>16</sup> y a todo símbolo cristiano.

<sup>14</sup> Martín del Río. *La magia demoníaca*, Madrid: Hiperión, 1991, págs. 184-88.

<sup>15</sup> Recuérdese cómo Román Ramírez, el personaje principal del drama alarconiano *Quien mal anda en mal acaba* es rebautizado por el demonio, con el nombre de «Demodolo». Martín del Río ejemplifica con «Barbicapra» los nombres impuestos. Todos son del mismo tenor, es decir, combinaciones y yuxtaposiciones que denotan gráficamente una relación con el demonio.

<sup>16</sup> Hay en todas las informaciones del aquelarre y el pacto una referencia constante a la supuesta costumbre y exigencia diabólica de vituperar a la madre de Jesús, incluso se conocen epítetos como «pelirroja», «firada», «horizontal», (según del Río) y «mujer anómala» según el *Malleus*. Puede tratarse

Las conclusiones del Padre Martín del Río y el anterior esquema de relación pactante-diablo, conjuntan la mayor parte de los supuestos que alrededor de la magia y el llamado «comercio ilícito» se discutían en diferentes espacios y se difundían por los medios disponibles durante los siglos XVI y XVII. Sus conceptos son una ayuda y un referente de singular preeminencia porque, como se verá, varias de las ideas presentes en la literatura dramática del Siglo de Oro, coinciden con su visión ortodoxa y censora.<sup>17</sup>

Dada la aceptación y continuidad de un discurso que censura y castiga toda superstición o práctica extravagante, no sorprende que el teatro áureo español lo haya utilizado en sus creaciones. Los autores dramáticos, desde Lope de Vega hasta Alarcón, conocían el asunto y en muchas ocasiones utilizaron fuentes y leyendas que circulaban entre la sociedad para armar las tramas de sus obras célebres. Lo trascendente para el caso es discernir la manera en que utilizan e integran el discurso antisupersticioso en un asunto crítico como la representación pública de un mago pactante con el demonio.

Cuando un creador de los siglos XVI y XVII escribía una obra cuyo tema incluía a la magia, no como recurso tramoyístico sino como parte del planteamiento escénico conceptual, la ortodoxia del discurso antisupersticioso al lado de la mitología y leyendas alrededor de la adquisición del saber mágico, se combinaban para desarrollar la trama, a veces eran tópicos principales o simplemente datos que formaban parte de un contexto y un referente conocidos por todo el público. La doctrina que cuida el dogma y los conocimientos marginales son las fuentes que alimentan la creatividad. Además hay cierta garantía de captar el interés social. Son temas que realmente interesaban.

Este binomio aparece manifiesto en *El mágico prodigioso* y en *El esclavo del demonio*. Quizás las obras dramáticas del Siglo de Oro más representativas entre las que centran su tema en el pacto diabólico y en el personaje que vende su alma al diablo para aprender magia y tener poderes que sacien sus apetitos.

Ahora bien, parte esencial del esquema ideológico narrado es la intención doctrinal, tomando como ejemplo culminante del peligro espiritual del hombre su encuentro directo con el representante del mal.

Situar al hombre en una acción de prueba y vínculo claro y directo con el demonio es el punto de cierre de la fe, los extremos cósmicos del bien y el mal se tocan a través del pacto diabólico. Y es la fragilidad humana otra vez el manifiesto más claro de su propensión a desatar la unicidad con su dios. A la vez, es el propio desertor quien pierde; pues ni el pacto dará los frutos esperados, ni Satanás cumplirá con los artículos, ni consigue otra cosa más que enajenar el supremo bien: el alma; y con ella sus posibilidades de redención eterna. Por

<sup>17</sup> Vid. «4. Fundamento de esta magia, o sea, el pacto expreso y el implícito». Martín del Río. *op. cit.*, págs. 184-203.

eso resulta un sinsentido y por eso los censores de las supersticiones califican de necio a quien pacta. Pues éste no sólo se convierte en un renegado digno de castigo sino que, guiado por una pasión o deseo malsano, intercambia lo mejor de sí y de su fe por una quimera, traiciona a Dios y escandaliza a la iglesia.

El pacto es una situación extrema y execrable, el discurso antisupersticioso lo prohíbe porque ve en él la acechanza de las acechanzas, humana y satánica, culminada. Aunque las amonestaciones principales no se dirigen al gran instigador, al tentador por antonomasia, a Lucifer, sino al hombre, quien siempre, en algún momento, tiene la oportunidad para negarse, arrepentirse y redimirse.

Sirva como ejemplo del tratamiento narrativo dos fábulas que Cristóbal Lozano y Sánchez integra en sus *Historias y leyendas*. En una cuenta cómo Felisardo, vencido por el amor a una mujer de otro nivel social, ante la imposibilidad de obtenerla siendo un plebeyo, recurre a un hechicero quien lo remite a Satanás. El proceso de sometimiento es más o menos el típico: el hombre reniega de su fe, firma un pacto a petición de Satanás (quien desconfía del género humano) y se compromete a la esclavitud eterna. Para variar el demonio cumple su palabra y hace que la dama se enamore de Felisardo y convenza con ruegos a su padre para que permita desposarse con él. El padre doblega su orgullo y sufre la humillación de dar a su hija a un plebeyo. Luego de gozar su amor, Felisardo inicia el arrepentimiento y se aleja de las ceremonias religiosas, su mujer sospecha y no le queda más remedio que contarle todo, ella se siente culpable porque indirectamente provocó la apostasía y pide ayuda a San Basilio el Grande, quien interviene aislando al pecador hasta que Satanás y sus demonios aparecen para llevárselo. Basilio ora y conjura en nombre de Dios, consigue el contrato y lo rompe, así lo salva.

Otro tanto cuenta de Teófilo, un religioso quien no obstante su beatitud, pacta con Satanás. Las diferencias son: primera, que él lo hace para obtener una jerarquía que le había sido negada, aunque en la mayor parte de los cuentos de pactos el motivo es la pasión amorosa, de cualquier manera se trata de un tipo de descontrol anímico, puede usarse cualquiera de los pecados capitales; segunda, el intermediario es un hechicero judío, lo cual es relevante porque induce a analizar el prejuicio racial que se esconde detrás de todo «sirviente del Diablo»; y tercera, la salvadora, luego del sincero arrepentimiento y ardua penitencia del sacerdote, es la misma Virgen María. La leyenda de Teófilo es tan famosa como la de Cipriano, la de Fausto y la de Simón el mago.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Cristóbal Lozano y Sánchez, «xv. Historia del hombre que se vendió al demonio» y «xix. El monje Teófilo», *Historias y leyendas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1969. Respecto a la leyenda de Teófilo trata del «Milagro xxiv», en *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1974.

Calderón de la Barca utilizó una leyenda similar para la redacción de *El mágico prodigioso*.<sup>19</sup> Versiones de ella se encuentran en las antologías de vidas de santos de la época, aunque sus fuentes se remontan hasta el principio de la Edad Media. Se trata de una leyenda de amor y poder, de encuentros y pseudo-diferencias entre el mundo pagano grecolatino y el mundo que recién iniciaba a reconocer al cristianismo. De hecho, el personaje principal, Cipriano, representa a la primera cultura y el personaje femenino, Justina, a la segunda. Varias facetas se encuentran adheridas a la anécdota central. La hagiográfica, que combina hechos reales con históricos; la martiroológica, cara a las pretensiones trascendentales del cristianismo; y la mágica, como censura y lección doctrinal. De ésta es posible distinguir una serie de abstracciones de corte teológico y literario: la propuesta del libre albedrío, la presencia divina y la consagración de la fe, como parte de las primeras; las causalidades amorosas, el destino común de la pareja y la participación del demonio, entre las segundas.

La leyenda narra básicamente que siendo el pagano Cipriano un poderoso mago gracias a un pacto con el demonio, es requerido para conseguir el amor de Justina, una virgen cristiana. Al conocerla se enamora de ella e intenta seducirla con sus poderes, como no lo logra debido a que Dios la protege de los hechizos negros, Cipriano reconsidera y se convierte al cristianismo. Los paganos los condenan por su fe y ambos mueren en el martirio.

El amor planteado en el drama es siempre un amor pasional «desordenado» y desequilibrado. La inspiradora de tales índices de erotismo mantiene incólume un halo de virginidad y fe que constituyen toda su fortaleza frente a acechanzas y propuestas gentiles, sensuales y mágicas. Nada derriba su muro. Las solicitudes de dos caballeros que se baten por su amor y las del propio mago, obtienen de continuo la misma respuesta: un rotundo no. Incluso la sorpresa que le causa el requerimiento amoroso de Cipriano reafirma su convicción cuando dialoga con el demonio.

La virginidad como mandato supremo y valor máximo de toda creyente cristiana se yergue como sinónimo de la voluntad en posesión y ejercicio autónomo. Justina es un personaje electivo, pero desprovisto de confusiones humanas, su «madera de santa» es innegable. No hay atisbo de duda o una grieta en su férrea voluntad aplicada ante las insinuaciones. Y si acaso el pensamiento llegara a traicionarla, sus acciones siguen dependiendo de la escala de valores de un sólo sentido y de sus acciones concretas. Lo más importante para ella en

<sup>19</sup> Se consultaron las siguientes ediciones: Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso*, ed. B. W. Wardropper, México: REI, 1988 y *El mágico prodigioso*, ed. digital a partir de la *Sexta parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca que nuevamente corregidas por sus originales publica Juan de Vera Tassis y Villarroel*, Madrid: Por Francisco Sanz, 1683. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.



El encuentro horrorizante del hombre y el demonio tiene una vía de salvación que exige dar la vida para acabar con el desencanto de la promesa diabólica por efectuar un imposible presentado como real. Porque el demonio se burla a sí mismo cuando promete lo que no está en su mano cumplir, él también firma una batalla que sabe que perderá, la soberbia lo sigue dominando y el fracaso, intento tras intento, es parte de su castigo. Cipriano y Justina mueren. Ella por santa y él por escarmiento y descanso del dolor de la máxima caída, ambos por la fe. Dios ha ganado de nuevo, dos almas son salvas, el hombre parece haber aprendido algo y puede mirar en ellos el espejo de sus pretensiones. Los supuestos teóricos de la tradición discursiva antisupersticiosa se confirman y transmiten gracias a la obra dramática:

1. Nada puede el demonio contra la verdadera fe. No tiene los poderes que se le atribuyen porque Dios no lo permite.
2. Los pactos diabólicos no son efectivos porque el destino del hombre es la salvación del alma.
3. El hombre pacta porque es débil y se deja llevar por las pasiones, cuando lo hace es además necio, el castigo a tal acción suele ser terrible.
4. Todo tipo de magia proviene de pactos ilícitos con los demonios. Tal vez sirva para operar prodigios pero no es capaz de modificar el mundo natural y espiritual diseñado por Dios.
5. El libre albedrío es el don mayor que Dios ha dado a su creación.

Sin embargo la dimensión literaria de la leyenda de Cipriano no termina con la obra de Calderón de la Barca, así como su versión se basa en la tradición oral y en la recopilación hagiográfica de Alonso de Villegas, el *Flos sanctorum*, denotando una cadena de posibilidades narrativas alrededor de este personaje considerado santo por mucho tiempo, un vestigio continuado de su impacto social se conserva en los tratados mágicos que llevan el título de *El libro de San Cipriano*, parte de la pervivencia de grimorios antiguos, marginales e indexados que abren su recetario de fórmulas mágicas, conjuros, invocaciones, talismanes, amuletos, etc., ni más ni menos que con la leyenda de Cipriano, el poderoso mago que fue vencido y convertido al cristianismo por una doncella.<sup>21</sup>

En *El esclavo del demonio*,<sup>22</sup> el peso de la debilidad y la propensión pecaminosa del hombre es más enfático, más dramático y burdo si es posible, ya

<sup>21</sup> Vid.: Anónimo, *El libro de San Cipriano*, Barcelona: Índigo, 2002, y *Libro de San Cipriano. Libro completo de verdadera magia o sea tesoro del hechicero. Escrito en antiguos pergaminos hebreos, entregados por los espíritus al monje alemán Jonás Sulfurino*, México: Biblioteca Ciencias Ocultas, s/a.

<sup>22</sup> Se consultaron las ediciones: Antonio Mira de Amescua, *Esclavo del demonio*, Madrid: PML Ediciones, 1995 y Guillén de Castro, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas, *Poetas dramáticos españoles (I)*, estudio preliminar de G. Diego, México: CONACULTA / Océano, 2000.

que don Gil, viviendo en los parámetros cristianos, siendo un referente de la fe y el consejo, se precipita fácilmente a una orgía de rupturas, a partir de una ocasión dispuesta por el azar, paradójicamente cuando pretendía hacer un bien. La fuerza de su concupiscencia sólo es equiparable a la profundidad del sufrimiento que siente al recordar lo que ha hecho, su arrepentimiento es lo único que lo diferencia del propio Luzbel, porque a expensas de la pérdida, aprovecha la desesperanza y el remordimiento para hundirse más.

Cuando incita al demonio a su presencia, (lo cual acontece iniciado el acto II) ha traicionado ya muchos de los ideales que predicaba, así el pacto entre ellos es el contrato de un pecador cuya depravación mayor consiste en pretextar el error de dejarse arrastrar por las pasiones para repetirlo en busca de la posesión de una segunda mujer. Después de que ha encaminado a la desgracia social y espiritual a Lisarda, una víctima circunstancial por lo tanto propiciatoria, en quien el autor encauzará las debilidades y las fortalezas humanas, pretende aprovechar ahora los beneficios de la alianza para seducir a Leonor, hermana de aquélla.

Esta es la primera peculiaridad de la obra de Mira de Amescua. Un tipo de tentación se efectúa primero que el pacto. Se trata de una tentación azarosa, de una trampa o ironía del destino, una prueba relativamente circunstancial y fácil de superar que no un plan diabólico. Casi una situación común: el pretendiente de Lisarda ha dejado dispuesta la escalerilla para gozar y raptar a su amada, el propio Gil lo ha reconvenido y disuadido de actuar con vileza. La escala sigue allí, el dilema ahora es subir o no subir, aprovechar la ocasión propicia o resistir, conocer el placer carnal o sostener el celibato, vivir ahora intensamente o esperar el juicio final para alcanzar la gloria, traicionar a Dios y a sí mismo o fortalecer la fe. Gana el placer, inusitadamente Gil construye y cae en la autotentación. Elige. Sube para abatirse.

¿Para qué querría entonces Angelio, el demonio de Amescua, un alma que ya ha decidido perderse por su propia iniquidad humana? Don Gil ciertamente no lo necesita para perseguir el camino de la depravación. Se supone que los demonios van en busca de almas nobles, almas en las manos de Dios para saqueárselas. Cipriano es un justo, pagano pero justo, se explica que el demonio lo tienta, y aún más, en la obra de Calderón, el mal pretende a Justina, una caza mayor porque ella es cristiana y camina a la santidad. Los tratados antisupersticiosos siempre indican que la pretensión del demonio es arrebatarse a la Iglesia a sus representantes, disminuir el número de santos, indican que poseer y pervertir el alma de un justo es su mayor logro, pero que si tal se logra se debe a que hubo, desde el principio una falla en la fe pues un verdadero justo nunca transige con el demonio.

No hay explicación aparente sino hasta que la propia obra deja de centrarse en los líos amorosos y familiares de Lisarda y la falibilidad de Gil, para dotar de importancia a otro personaje. Entonces se descubre el porqué de la coalición entre

Angelio y don Gil, se desvelan las reales razones del pacto que se firma entre el demonio, a quien corresponde el rol de incitador, y el pecador, quien no pareciera una conquista apetecible por el mal ni el mejor candidato para firmar un pacto de tal tipo, porque ya no es probo y se ha perdido en su propia naturaleza humana, sin ayuda diabólica. No es posible culpar al demonio de los desvaríos y errores de don Gil, lo que realmente sucede es que el pacto es una transición hacia objetivos más dignos del gran opositor, es un paso necesario y casi de trámite para dos metas: primero, justificar el acecho a Leonor, cuyo corazón puro y actitud ejemplar en la vida equivale a la dimensión beatífica. Efectivamente Leonor es, en los esquemas éticos sociales y laicos de la época, lo que Justina representa en los valores místicos y eclesiásticos. No porque ambos estén separados, sino porque es evidente que Justina busca y quiere el martirio y la santidad mientras Leonor aspira a la vida familiar cristiana, (aunque al inicio del drama se diga que eligió el convento); tanto que aquélla efectivamente fue considerada santa y ésta llega a reina al final de la trama. Y segundo, cultivar el mal en el mundo como una manera de invertir el orden divino que se ha instalado entre los hombres. A mayor desacato de las leyes de Dios, más cosecha de maldad para el demonio.

Ante la exclamación de Gil de dar el alma por poseer a Leonor, el demonio aparece, propone enseñarle nigromancia, cuya «ciencia» le dará poder si acepta las condiciones del pacto: renegar de Dios, firmar con sangre y renegar de la crisma, es decir, del bautizo y de la afiliación católica en general. El documento queda de la siguiente manera:

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 Núñez 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 el legítimo derecho  
que la Iglesia me da para la gloria  
por la puerta que Dios abrió en su pecho.  
Así lo otorgo.

La renegación de la fe y de sus representantes es un aspecto medular en el discurso supersticioso, se considera que, oralmente o por escrito, el pactante debe

manifestar claramente su renuncia a todos los símbolos cristianos, de tal manera que no le quede ningún intercesor a quien pueda recurrir más tarde en caso de arrepentimiento. Así lo proclama el propio Satanás en las citadas leyendas de Cristóbal Lozano y Sánchez, quejándose de la veleidad humana, que, dice, ya le ha jugado muchas traiciones, aferrándose en el último momento al auxilio de alguna entidad divina cercana a Dios, por lo que ha aprendido a ser cauteloso y exigente. Y vaya que lleva razón, pues en *El esclavo del demonio* Gil conseguirá su salvación gracias a que recuerda que no renegó de su ángel de la guarda, éste viene en su auxilio, vence al demonio y regresa el documento del pacto a Gil, quien se lo come. Por otro lado no deja de ser una triquiñuela del dramaturgo para salvar al personaje y resolver su final con cierto sentido catártico y moralizador. Gil anuncia una gran penitencia y sólo vuelve a aparecer para confesar sus culpas y exonerar a los supuestos culpables.

Comerse el pacto y prometer penitencia, siendo dos acciones dramáticas diferentes, remiten a un significado interesante. El pecador asimila sus actos, durante toda la obra habló de arrepentimiento de sus maldades, es consciente de que lo que hace está mal y no merece perdón, aprovecha su idea de perdición para seguir en el mal camino, puesto que ya nada tiene por perder, perdió la vida, el alma, se perdió a sí mismo, otro delito es nada. El arrepentimiento ya no tiene voz en estas últimas acciones de su participación en la trama, sólo queda la penitencia, una débil esperanza de salvación a través del reconocimiento del pecado, por eso se come el pacto, para ser él mismo y no alguien nuevo quien afronte las consecuencias divinas de sus actos.

Como lo proclamaba durante sus días de buen cristiano:

Busca el bien, huye el mal, que es la edad corta,  
y hay muerte y hay infierno, hay Dios y gloria.

Estas certezas son la moraleja de la historia. Mira de Amescua diseña que el propio predicador las rompa para ejemplificar cómo el hombre elige su destino y es su propia decisión en la vida lo que le aproxima el infierno ahora y después.

Nada se logra de nuevo para beneplácito del demonio, Gil no posee a Leonor, la tragedia se cierra más como consecuencia de actos humanos que como resultado de las intrigas demoníacas; y el resultado final por supuesto y tal como lo señalan los escritores de manuales doctrinales contra las supersticiones, fortalece la fe divina, nunca la menoscaba. Para mayor rabia del gran tentador, su labor sembrando el mal en la tierra sólo sirve para resaltar los valores de los justos y aleccionar a los débiles de espíritu. Es obvio que los literatos del Siglo de Oro quieren predicar una enseñanza, transmitir el bien, otro tanto se encuentra implícito en toda crítica descriptiva de la tradición discursiva antipersticioso respecto a

la manera en que «los necios», firman con su sangre «pactos con el demonio» con el fin de que les enseñe magia negra y cumpla sus órdenes.

#### EL MAESTRO ENSEÑA, PERO ¿EL ALUMNO APRENDE? ALGUNAS CONCLUSIONES

Es notoria la existencia y la aplicación sistemática de un discurso tradicional que cree en la presencia y las acechanzas del mal en el mundo pero que censura todo acercamiento con sus factores asociados como la magia negra, producto del pacto diabólico. La literatura del Siglo de Oro español intenta aleccionar en este campo, sus preceptos ortodoxos coinciden con un saber tradicional, oral y escrito, tanto con los tratados contra las supersticiones como con textos e ideas respecto a la magia, a más señas.

Los aspectos que permiten el encuentro con el demonio y el proceso para pactar, en cuyo contrato siempre aparece la enseñanza de la magia como cláusula, se reproducen con mayor o menor detalle en cada una de las obras dramáticas que tocaron el tema. Definitivamente los autores estaban en sintonía con la combinación de saber público, ideología religiosa e intento moralizante que este tipo de discurso conlleva.

El encuentro hombre-demonio viene a mostrar nuevamente el conflicto que representa la vivencia del libre albedrío. Un hombre es esclavo de sus pasiones si no tiene fe, parece decir el discurso en ánimo ético. Pero también parece decir que el ángel caído es el enemigo a quien la fuerza divina y la humana debe vencer; es decir, combina un *quid* predominantemente electivo con otro metafísico.

La connatural inquietud humana por saber propicia el encuentro, la amonestación, la humildad, el vano fruto, el propio desencanto son herramientas aconsejadas por los guías espirituales, Gaspar Navarro escribió: «Que la sabiduría hace los hombres felices, y así la desean todos; pero aunque es natural el deseo de saber, no es cristiano deseo el querer saberlo todo».<sup>23</sup>

El diálogo y acuerdo con el mal es el horror de las existencias, terrena y mesiánica, pues éstas se anulan y se niegan. El tentado debe decir «no», a pesar de que su naturaleza lo incline a un «sí». Está, en cada encuentro diabólico, frente a la confirmación de su fe, frente a la prueba de su esperanza en el plan divino. La entrega es una reiteración de la vitalidad, un ancla al presente, el pulso del placer sensorial. Una decisión que el discurso antisupersticioso no quiere ver como opción de vida. Una angustia que el tiempo presente comprende muy bien porque lo practica sin discutirlo demasiado. Acaso los pactos diabólicos ya no nos horroricen como antaño, debido a que, simplemente, la elección siempre ha sido humana y el gran enemigo siempre ha estado aquí.

<sup>23</sup> Gaspar Navarro, *op. cit.*