La magia de la escritura en algunas obras calderonianas

Simon Kroll
Universidad de Viena

Religión, magia y escritura[1]

> Posee mil artes de hacer daño, usa de incontables venablos. Pero el principal en todas las épocas extraído del mismo carcaj fue el señuelo de aquellas artes tan curiosas como supersticiosas: tan numerosos como necios inventos demoníacos que sacan de quicio a los mortales, y que todos ellos se comprenden bajo el nombre de MAGIA[2].

Sí, una parte importante de la magia fue para los contemporáneos del siglo XVII cosa de los demonios. La escritura, en cambio, se asocia en un entorno cristiano mucho más con lo divino por el simple hecho de tratarse de una religión que cree en la revelación a través de una escritura divina.

Preguntamos: ¿La escritura puede ser magia? Muchos nombres de escrituras, como los jeroglíficos y las runas, por ejemplo, indican al menos una creencia en una procedencia transcendente o sobrenatural. Así,

1 El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación «Secrets and Secrecy in Calderón's Comedies and in Spanish Golden Age Culture» financiado por el Austrian Science Fund FWF (project number P24903-G23) y el Anniversary Fund del Oesterreichische Nationalbank (project number 14725). Le agradezco sus críticas, lecturas e indicaciones a Wolfram Aichinger y Andrea Toman-Kroll.

2 Martín del Río, *La magia demoníaca*, trad. y ed. Jesús Moya, Madrid, Hiperión, 1991, p. 1.

la palabra egipcia para determinar los jeroglíficos se transcribe en español como «medu necher», que significa «palabras divinas» y según la creencia fue invención del dios Toth.

Las tradiciones de escrituras divinas o mágicas con notable presencia en la cultura y literatura del Siglo de Oro son la egipcia, la judía, la musulmana, la cristiana y la greco-latina[3]. Calderón las conocía y hay referencias a aspectos de cada una en sus obras. Pero he aquí un problema de diferenciación. ¿Qué es magia y qué es religión? ¿Cómo se diferenciarían? Desde un punto de vista objetivo ¿cuál sería la diferencia entre una bendición que sigue las reglas del rito católico, un exorcismo y un conjuro mágico de una bruja o un brujo? Sobre esto apunta el antropólogo Julio Caro Baroja:

> Creo que sólo un abuso de método es el que ha convertido a la Magia […] en materia que puede quedar totalmente al margen o sólo circunstancialmente adherida a la Religión, susceptible por tanto de estudio aislado. La realidad es que una y otra han estado unidas de modo mucho más estrecho de que se da entender aun en la generalidad de los tratados y así resulta que los campos de acción de una y otra se interferían.
>
> Ahora bien, en un caso u otro, dentro de la vida práctica, entre el sujeto que desea una cosa, buena o mala, incitado por odio o amor y el objeto de su deseo, suele interferirse con frecuencia un tercer elemento que, en unos casos, es esencialmente mago o hechicero y en otros sacerdote. Uno conjura, el otro normalmente ora y sacrifica. Pero a veces también, el sacerdote recurre a prácticas mágicas, a conjuros y el mago a oraciones y sacrificios. […] A veces, también se combinan un conjuro y una oración, o se suceden[4].

3 Ver también Ignacio Arellano, «Magos y prodigios en el escenario del Siglo de Oro», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, ed. José Berbel, Heraclia Castellón, Antonio Orejudo y Antonio Serrano, Almería, Diputación de Almería, Instituto de estudios almerienses, 1996, pp. 13-36. Muy interesante al respecto también es: María Luisa Tobar, «Lo maravilloso en Calderón. Mitología, magia y hagiografía», en *Edad de Oro cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. Anthony J. Close y Sandra María Fernández Vales, Cambridge, 2006, pp. 591-596.

4 Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1968, pp. 41-43.

Magia y religión se solapan y sobreponen muchas veces en una amalgama de creencias[5]. Ya en el origen de la palabra «magia» podemos detectar esta mezcla, puesto que proviene «del persa *magush*; los magos persas eran los hombres de conocimiento que seguían 'la ciencia mágica de Zaratustra'. En su origen, la magia se asociaba a un saber oculto de lo divino, del cual formaban parte la astrología, la adivinación y otras 'ciencias' afines»[6]. Por ello, los griegos y romanos también miraban a los magos, extranjeros para ellos, con reserva. Pero serían el judaísmo y el cristianismo los que tratarán de desacreditar la imagen de la magia y asociarla casi en su totalidad con intenciones malévolas y demoníacas[7].

Una diferencia claramente destacable entre magia y religión es el contexto de cada caso. Es decir, la medida en que un rito, que se lleva a cabo en un momento histórico dado, pertenezca o no a lo que en su momento se tenga por ortodoxo. Así apunta Vianna Peres en un artículo sobre la magia en el teatro de Calderón: «Las consideraciones sobre la magia nos llevan a establecer, en el contexto contrarreformista, la oposición entre lo verdadero –el cristianismo– y lo falso –la magia–»[8]. La magia es muchas veces la periferia de la religión que constituiría un centro. Entiendo estos términos según la teoría poscolonial. Especialmente Homi Bhabha y en su tradición también Michael Rössner han escrito que esta relación no es una «calle de único sentido» y muy bien pueden darse influencias de la periferia sobre el centro[9] o producirse una amalgama de ambas partes.

---

5 Según Tietz se daban estas amalgamas especialmente en el Siglo de Oro español. Ver su interesante artículo Manfred Tietz, «Magie und Imagination in religiösen Kontexten und Schriften des spanischen 16. und 17. Jahrhunderts», en *Der Prozeß der Imagination. Magie und Empirie in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*, ed. Gerhard Penzkofer und Wolfgang Matzat, Tübingen, Niemeyer, 2005, pp. 13-36.

6 Sigmund Méndez, *El mito fáustico en el drama de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000, p. 53. Ver también Christoph Draxenmüller, *Historia social de la magia*, Barcelona, Herder, 1997.

7 Ver Méndez, *El mito fáustico*, pp. 53-55.

8 Lygia Rodrigues Vianna Peres, «La magia en el teatro de Calderón», en *Calderón. Protagonista eminente del barroco europeo*, ed. Kurt y Theo Reichenberger, Kassel, Reichenberger, 2000, vol. 1, p. 338.

9 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, New York, Routledge, 1994; Michael Rössner, «Indianische Schäfer: Möglichkeiten und Grenzen der Anverwandlung des Amerikanischen in der frühen Kolonialliteratur», en *Literarische Begegnungen. Romanische Studien zur kulturellen Identität, Differenz und Alterität*, ed. Frank Leinen, Berlin, Erich Schmidt, 2002, p. 191.

Como es el fundador de la investigación moderna de estos temas, también conviene citar al famoso James Frazer. Su diferenciación entre magia, religión y ciencia se ha criticado o profundizado a lo largo del siglo XX, pero un argumento suyo para distinguir la magia de la religión es muy operable para el teatro del Siglo de Oro, por lo que vuelvo a repetirlo en este artículo. Según Frazer, el mago quiere controlar la naturaleza, el destino, los animales y las plantas mediante sus conjuros. El cura, en cambio, clama a Dios para pedir ayuda y no cree que podría estar en sus propios poderes intervenir sobre el destino de las cosas[10].

Magia natural y magia diabólica

El Siglo de Oro español hereda de la Edad Media la diferenciación entre *magia natural* y *magia diabólica*[11]:

> La magia natural no se distinguía de la ciencia, sino que era propiamente una rama de ella. En concreto, era la ciencia que se ocupaba de las 'virtudes ocultas' (o poderes ocultos) de la naturaleza. La magia diabólica no se distinguía de la religión, sino que era una derivación perversa de ella. Era la religión que se alejaba de Dios y pedía a los demonios ayuda para la resolución de asuntos humanos[12].

Cilveti lo describe de manera muy concisa: «Magia diabólica o negra es la facultad de producir efectos maravillosos por virtud del demonio»[13].

---

10 Ver James George Frazer, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, ed. Robert Fraser, London, New York, Oxford University Press, 1994, pp. 46-49. Imprescindible al respecto es también Bronislaw Malinowsky, *Magic, Science and Religion and other essays*, New York, Doubleday, 1954.

11 A partir del siglo XVI aparecería un tercer tipo, la magia artificiosa, que en este contexto ahora no podré tratar en detalle. Ver Wolfram Nitsch, «Theater de Magie - Magie des Theaters. Spuk und Zauberei im Drama Calderóns», en *Der Prozeß der Imagination. Magie und Empirie in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*, ed. Gerhard Penzkofer und Wolfgang Matzat, Tübingen, Niemeyer, 2005, p. 310.

12 Richard Kieckhefer, *La magia en la Edad Media*, trad. Montserrat Cabré, Barcelona, Crítica, 1992, p. 17.

13 Ángel L. Cilveti, *El demonio en el teatro de Calderón*, Michigan, Albatros, 1977, p. 40.

Podemos detectar esta diferenciación también en la obra de Calderón. Así, Ptolomeo dice de Irifela en *El conde Lucanor*:

> Irifela, esa gitana,
> que en las estrellas apura,
> arbitrio de las estrellas,
> todas las cosas futuras
> –si ya nos es, como otros dicen,
> que en las mágicas que estudia
> diabólico genio inspira
> y negro espíritu pulsa–
> [*El conde Lucanor*, pp. 929-930][14]

Para este artículo voy a concentrarme en las escrituras mágicas, relegando las propiamente cristianas a un segundo plano. No obstante, por la cercanía entre magia y religión en este aspecto, no siempre será posible dejar de lado la escritura divina. Esta será nuestro punto de partida, a partir del cual veremos cómo la diferenciación entre el deseo de controlar mágico y el clamar a Dios religioso nos puede ayudar a entender mejor los textos de Calderón en los que magia y religión muchas veces se describen con metáforas y expresiones muy parecidas.

Escritura de estrellas

Cada lector de los textos del teatro del Siglo de Oro conoce una escritura muy frecuente en las obras áureas: la escritura de las estrellas. Es probablemente la imagen más compleja de la escritura, pues convergen en ella la astrología y astronomía, la magia, la religión (en la concepción agustiniana del Libro de la Naturaleza) y la tradición conceptista. Las imágenes de la escritura de las estrellas sirven tanto para expresar la petición de refugio de una amante secreta en la sombra de la noche, como para la descripción de las artes oscuras de una gran hechicera. Escuchemos a una amante:

> Funesta sombra fría,
> cuna y sepulcro de la luz del día,

14 Pedro Calderón De La Barca, *El conde Lucanor (Cuarta Parte de Comedias, IV)*, ed. Sebastian Neumeister, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 919-1038.

si amorosos delitos
en tu negro papel tienen escritos
tantas hoy líneas bellas
cuantas contiene tu zafir estrellas,
no este estrañes agora,
sino escríbele, antes que la aurora
a borrártele venga,
porque lugar en tus anales tenga
un ciego amor que, en tantos desconsuelos,
pisando va la sombra de sus celos.
[*El secreto a voces*, vv. 3160-3171][15]

Laura, amante secreta de Federico en *El secreto a voces* de Calderón, quiere huir con este y pide a las estrellas que escriban en su favor. Laura no domina esta escritura, ni pretende intervenir sobre ella, pero la invoca para que le ayuden: evoca el *Libro de la Naturaleza*, es decir, evoca a Dios. Es importante resaltar que Laura ni lee, ni escribe, sino que pide que se escriba. Su evocación de los astros es, por tanto, bastante inocente y no tiene nada que ver con prácticas mágicas. Teniendo en cuenta la diferenciación de Frazer, las palabras de Laura se ambientarían en el terreno de lo religioso, puesto que ella no trata de intervenir sobre la naturaleza o el destino.

Las prácticas mágicas se describen curiosamente con las mismas metáforas aunque con algunas diferencias importantes. Veamos ahora un ejemplo de una escritura mágica propiamente dicha. Escuchemos un autorretrato de una hechicera que no necesita presentación, valga el tópico, pues se trata de una de las hechiceras más grandes y famosas del mundo occidental:

Aquel pasmo soy del mundo,
aquel horror de las fieras,
escándalo de los hombres,
y de las deidades bellas
asombro, porque yo soy
la sabia y docta Medea,
a cuyo mágico estudio

15 Pedro Calderón De La Barca *El secreto a voces*, ed. Wolfram Aichinger, Simon Kroll y Fernando Rodríguez-Gallego, Kassel, Reichenberger, 2015, vv. 3160-3171.

son caracteres y letras
en la campaña las flores
y en el cielo las estrellas.
De la astrología pasando
a la magia, el aura mesma
puntado libro es que ocultos
secretos me manifiesta.
La nigromancia examino
en cadáveres que encierra
el centro cuando a mi voz
los esqueletos despiertan;
la piromancia, que en fuego
ejecutó su violencia,
me escribe en papeles de humo
varias cifras con centellas.
A mis mágicos conjuros
todos los infiernos tiemblan
[…]

[*Los tres mayores prodigios*, pp. 1025-1026][16]

En este ejemplo se amplifica la escritura de las estrellas a más elementos: Medea sabe más cosas: lee las flores, el viento, el fuego y el humo. El mundo es un libro para Medea. Esta concepción de san Agustín se encuentra en el origen de lo que tienen en común los ejemplos mencionados. Este libro, el de la Naturaleza, ofrece junto a la escritura divina de la Biblia, otra vía para el conocimiento de Dios. Medea y Laura hacen referencia directa a esta segunda escritura divina aunque en registros diferentes. Laura, amante secreta, está a punto de huir con su amado en la oscuridad de la noche. Espera auxilio de los astros pidiéndoles que escriban la historia a favor de ella antes de que la luz del día los borre. Es la escritura de los amores secretos nocturnos.

Medea, en cambio, describe el supuesto amplio alcance de su magia en relación con su capacidad de *leer* varios elementos del Libro de la Naturaleza. Aquel que no domina esta lectura se refiere a las estrellas pidiéndoles que escriban en su favor, aquel que la domina la invoca

16 Pedro Calderón de la Barca, *Los tres mayores prodigios*, *(Segunda Parte de Comedias, II)*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pp. 989-1125.

para realizar sus conjuros. Medea opina que por haber leído todo el Libro de la Naturaleza debería poder dominarlo. Desde una perspectiva cristiana esta idea es un acto obvio de soberbia. El desciframiento de todo el Libro de la Naturaleza debería llevarnos, siempre hablando desde una perspectiva cristiana, a un dios verdadero que Medea desconoce. Es importante resaltar que, a diferencia de Laura, Medea efectivamente lee el Libro de la Naturaleza y opina que también es capaz de escribir en él, aunque en *Los tres mayores prodigios* no aparece ningún intento suyo de intervenir en este libro. Luego veremos otro personaje que sí lo hace. Así pues, Medea se caracteriza por los elementos que Frazer describió para su definición de la magia. Una parte de sus virtudes bien podrían clasificarse como *magia natural*, pero la nigromancia o sus conjuros por los que temblarían todos los infiernos serían muestras de *magia diabólica*, en un curioso ejemplo de la presencia de ambas ramas en un personaje.

Antes de hablar de un mago que escribe para realizar sus conjuros mágicos, quisiera considerar brevemente un ejemplo sacado de los autos sacramentales de Calderón, en el que una lectura exitosa puede llevar al menos a algunos de los personajes al conocimiento de Dios. Aparece aquí el término «jeroglífico», palabra colmada de connotaciones de la 'falsa' religión de los egipcios y de creencias mágicas. Curiosamente es también la palabra con la que La Luna, alegoría del alma humana, describe el don del buen pastor Pan / Cristo en el auto *El verdadero Dios Pan*. El don de Cristo, un jeroglífico compuesto de un vellón blanco envuelto en flores, le revela al alma humana el verdadero Dios:

> ¿Quién eres, pastor? Que en ese
> jeroglífico, compuesto
> de no manchado vellón
> en varias flores envuelto,
> sin saber lo que me dices,
> sé que con tan gran respecto
> le miro, […]
>
> [*El verdadero Dios Pan,* vv. 1578-1584][17]

17 Pedro Calderón de la Barca, *El verdadero Dios Pan*, ed. Fausta Antonucci, Kassel, Reichenberger, 2005.

El auto dramatiza varios intentos fracasados en los que el pastor Pan trata de revelar la identidad del verdadero Dios al alma humana. Finalmente, la revelación se consigue en la contemplación de un vellón decorado con flores. La Luna descifra el jeroglífico que le ofrece Cristo en su don. Es importante subrayar que Calderón utilizaba el nombre de una escritura que en su tiempo todavía no había sido descifrada, dándole al pasaje un mayor grado de misterio. No obstante, es un texto el que revela el Dios verdadero.

Escritura de conjuros

Volvamos a los usos mágicos y menos ortodoxos, y veamos un ejemplo en el que un personaje calderoniano aplica literalmente escrituras para la realización de sus conjuros. Me refiero a Cipriano de *El mágico prodigioso*. Al comienzo de la obra, el pagano Cipriano busca al Dios verdadero. A partir de la segunda jornada y debido a la influencia del Demonio, quiere conseguir el amor de Justina y para ello se vale de la ayuda del mismo. La primera escritura mágica que aparece es la firma que cierra el pacto entre Cipriano y el Demonio:

Demonio — Por resguardo
una cédula firmada
con tu sangre y de tu mano.

Cipriano — Pluma sera este puñal,
papel este lienço blanco
y tinta para escribirlo
la sangre ya de mis braços.

[*El mágico prodigioso*, vv. 2620-2626][18]

Cipriano vende con esta cédula, escribiendo su nombre con su propia sangre, su alma al Demonio en concordancia con la tradición del tema fáustico. El motivo del pacto diabólico contaba ya con una tradición «prolijamente codificada a finales del siglo XVI»[19], como señala

18 Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso*, ed. Alfred Morel-Fatio, Heilbronn, Henninger Frères, 1877. Corresponde a la *Sexta parte* de la edición de la Biblioteca Castro a la p. 809.

19 Méndez, *El mito fáustico*, p. 57.

Méndez. Cito de una traducción de la *Disquisitionum magicarum* del padre jesuita Martín del Río: «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»[20].

Una vez firmado el contrato se retiran ambos a «lo oculto y lo intrincado» del monte durante un año para aprender el uso de la magia. Nótese cómo la magia que aprenderá Cipriano se asocia desde el primer momento con espacios apartados y oscuros. Necesita de un lugar alejado y huye de la luz del día. La tercera jornada se abre con un Cipriano totalmente diferente al de la primera jornada. Empapado de magia diabólica y soberbia sale de la cueva. En la versión autógrafa de *El mágico prodigioso*, que no me parece tan inferior a la segunda versión como dicen muchos de sus editores, Calderón construye un poderoso paralelismo entre la primera tirada de silvas del Demonio con que arranca la comedia y las palabras de Cipriano al salir de la cueva:

> Viendo que ya yo puedo
> al ynfierno poner asombro y miedo,
> pues con tanto cuydado
> la majia e estudiado,
> que aun tú mismo no puedes
> decir, si es que me ygualas, que me escedes.
> […]
> Viendo, que si en el fuego
> de la piromancia a tocar llego
> la sutil esperiencia,
> sus asquas estaran a mi ovediencia,
> escribiendo con sumo
> orror letras de fuego en papel de humo.

20 Río, *La magia demoníaca*, p. 184.

21 Calderón, *El mágico prodigioso*. Corresponde a la *Sexta parte* en la edición de la Biblioteca Castro a la p. 813. Como esta edición no se basa en el autógrafo, sino en una versión impresa posterior, y retocada por Calderón, hay algunas diferencias entre el texto de la edición del autógrafo y el de la *Sexta parte*. La segunda mitad del pasaje citado (*viendo que si en el fuego … horror letras de fuego en papel de humo*») no aparece en la versión de la *Sexta parte*.

[*El mágico prodigioso*, vv. 2717-2722; 2735-2740][21]

Y nuevamente observamos cómo aparece, al igual que en el ejemplo de Medea, la escritura del Libro de la Naturaleza que Cipriano cree dominar. Cito palabras de Evangelina Rodríguez Cuadros: «El demonio ofrece a Cipriano, precisamente, el dominio de la Naturaleza y su desorden»[22]. El dominio de la Naturaleza supone el dominio de la escritura de los elementos. «Y tras su salida de la caverna o gruta donde el diablo le ha enseñado la ciencia mágica, Cipriano expresa que su aprendizaje desea precisamente de esa reordenación del Universo»[23].

En este ejemplo pasaremos del nivel metafórico a un uso concreto de una escritura mágica. La metáfora del Libro de la Naturaleza se concreta cuando Cipriano vuelve a una manera muy arcaica del arte de escribir: la de grabar en la superficie en vez de dejar manchas de tinta. Cipriano graba sobre la superficie de la tierra. Es decir, trata de intervenir como autor, o quizá mejor dicho, corrector del Libro de la Naturaleza. Como bien apunta Cilveti, es un intento de geomancia[24]. Lo que Cipriano emprende es un concepto pervertido del Libro de la Naturaleza que no lleva al conocimiento de Dios, sino al del diablo. «Finalmente, la magia no proporciona a Cipriano nada en absoluto. El poder de la magia es solo un poder eficaz en manos del Demonio»[25].

A Cipriano no le basta, como a Laura de *El secreto a voces*, suplicar a las estrellas para que escriban a favor de su propósito, ni tampoco se contenta con leer. No, él mismo escribe en el Libro de la Naturaleza:

Demonio Con caracteres mudos
la tierra linea pues, y con agudos

22 Evangelina Rodríguez Cuadros, «Calderón entre 1630 y 1640: todo intuición y todo instinto», en *La década de oro en la comedia española 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1996*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Festival de Almagro, 1997, pp. 127-158, p. 144.

23 Rodríguez Cuadros, *Calderón entre 1630 y 1640*, p. 144.

24 Cilveti, *El demonio*, p. 157.

25 Jesús G. Maestro, «Metafísica de la literatura. La magia o el poder sobrenatural de la palabra: Rojas, Cervantes, Calderón», en *Der Prozeß der Imagination. Magie und Empirie in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*, ed. Gerhard Penzkofer, und Wolfgang Matzat, Tübingen, Niemeyer, 2005, pp. 343-369, p. 365.

conjuros yere el viento,
a tu esperança y a tu amor atento.

CIPRIANO Pues allí me retiro,
donde veras que el cielo y tierra admiro.

DEMONIO Y yo te doy licencia,
(*Pónese sobre la tierra a escribir Cipriano y el Demonio habla aparte.*)
porque sé de tu ciencia y de mi ciencia
que el infierno inclemente,
a tus invocaciones obediente,
podrá por mí entregarte
a la hermosa Justina en esta parte.
[*El mágico prodigioso*, vv. 2767-2778][26]

Cipriano intenta conquistar a la cristiana Justina mediante el uso de magia diabólica, puesto que se basa en virtudes del demonio. El resultado es conocido: El Demonio no puede forzar el libre albedrío de Justina y solo es capaz de traer una imagen fantasmagórica de ella que en seguida se convierte en esqueleto. Incluso, finalmente, se verá obligado a descubrir ante Cipriano el nombre de Dios; por lo que Echevarría y Nitsch subrayan que Dios instrumentaliza desde el comienzo al diablo para conseguir la conversión del pagano[27]. Cipriano descubre lo que buscaba, el verdadero Dios cristiano, y Justina y él morirán como mártires.

CIFRAS

Quiero terminar con un ejemplo del uso jocoso de la magia de la escritura. Fabio, en *El secreto a voces*, es el criado de un secretario muy hábil en el manejo de cartas cifradas e informaciones confidenciales. A

26 CALDERÓN, *El mágico prodigioso*. Corresponde en la *Sexta parte* de la edición de la Biblioteca Castro a la p. 813, aunque con algunas diferencias que en este caso atañen a la acotación.

27 Roberto GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, «En torno al tema de *El mágico prodigioso*», en *Revista de Estudios Hispánicos*, 3, 1969, pp. 207-220. Ver también Wolfram NITSCH, «Theater de Magie — Magie des Theaters. Spuk und Zauberei im Drama Calderóns», en *Der Prozeß der Imagination. Magie und Empirie in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*, ed. Gerhard Penzkofer und Wolfgang Matzat, Tübingen, Niemeyer, 2005, pp. 307-322, p. 320.

Fabio le parece magia gran parte de lo que hace su amo y no sorprende, por tanto, que considere que la habilidad comunicativa de Federico se deba a un demonio. Así cree que este anda de por medio cuando no puede explicarse cómo su amo se entera de las noticias más actuales:

> Pues, si no
> has sido tú, ¡endemoniado!;
> esta es cosa declarada;
> [*El secreto a voces*, vv. 1922-1924][28]

La rápida y fácil solución de hacer responsable al demonio probablemente también se deba aquí a la reputación oscilante de las cifras, puesto que, por un lado, se necesitaban en asuntos de gobierno y algunos aclaman su origen divino narrado en el libro de Daniel, mientras que,

---

28 Calderón, *El secreto a voces*.

29 Ver Wolfram Aichinger, «Beichtväter, Sekretäre und Agenten. Figuren und Medien der Geheimhaltung in der Politik und ihr Widerhall im Theater», en *Laute Geheimnisse. Calderón und die Chiffren des Barock*, ed. Wolfram Aichinger und Simon Kroll, Vienna, Turia + Kant, 2011a, pp. 223-252; Wolfram Aichinger, «Laute Geheimnisse. Verheimlichen, Chiffrieren und Enthüllen in Calderóns Komödie und der Kultur des Barock», en *Laute Geheimnisse. Calderón und die Chiffren des Barock*, ed. Wolfram Aichinger und Simon Kroll, Vienna, Turia + Kant, 2011b, pp. 31-68; Wolfram Aichinger, «'Luchse an Spürgeist, Tintenfische an Versteckheit'. Geheimnisse und Macht am Hof», en *Laute Geheimnisse. Calderón und die Chiffren des Barock*, ed. Wolfram Aichinger und Simon Kroll, Vienna, Turia + Kant, 2011c, pp. 253-264; Wolfram Aichinger, «Confesores, espías, secretarios. Los agentes ocultos del poder y su representación en el teatro de Calderón», en *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, ed. Mariela Insúa, Felix K. E. Schmelzer, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Colección Biadig (Biblioteca Áurea Digital), 18/Publicaciones Digitales del Griso, 2013, pp. 9-21.
Ver además: Simon Kroll, «Chiffren und ihre Sekretäre. Ein unveröffentlichtes Manuskript von Tomás Tamayo de Vargas aus dem 17. Jahrhundert», en *Laute Geheimnisse. Calderón und die Chiffren des Barock*, ed. Wolfram Aichinger und Simon Kroll, Vienna, Turia + Kant, 2011, pp. 285-304; Simon Kroll, «Cifras y sus secretarios. Un manuscrito desconocido de Tomás Tamayo de Vargas», en *Estudios hispánicos*, XX, 2012, pp. 59-66; Simon Kroll, «Perspectivas múltiples en el lenguaje de los cuentos de Calderón. Burlas- consejos- filosofía. Las monas y el vidriero de Tetuán», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la AISO 2011 (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)*, ed. Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de Criticón, 19), 2013, pp. 929-936; Simon Kroll, «La criptografía en *El secreto a voces* de Calderón», en *Judaísmo y criptojudaísmo en la comedia española, XXXV Jornadas de teatro clásico, Almagro 5, 6 y 7 de julio de 2012*, ed. Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 75-84.

por otro, hay que recordar que muchos libros sobre el tema acabaron indexados y quemados por la Inquisición[29]. Menciono solo la *Steganographia* de Tritemio. Pero conviene resaltar que este tipo de pasajes resultaban ya risibles en el Siglo de Oro. En el artículo citado al comienzo, Tietz presenta una serie de prácticas mágicas o supersticiosas muy presentes en la vida cotidiana del siglo XVII. Contrasta esta presencia cotidiana de creencias mágicas con su ausencia casi total en la literatura ficcional de siglo XVII y se pregunta hacia el final de su artículo si el Siglo de Oro ya conocía dos culturas: una cotidiana colmada de creencias mágicas y otra literaria caracterizada por su profanidad racional[30]. La frecuencia de pasajes en los que creencias mágicas sobre todo de los criados se convierten en objeto de risa es quizá otro indicio de esa oposición entre una cultura cotidiana y una cultura literaria[31].

Conclusiones

En Calderón las escrituras mágicas suelen estar relacionadas con la idea del Libro de la Naturaleza. La petición de que las estrellas escriban un desenlace feliz para una pareja amorosa, la descripción del alcance de la magia de Medea y los conjuros intentados por Cipriano y el Demonio, todos tienen en común la misma idea del Libro de la Naturaleza. No obstante, se diferencian en la manera en la que los personajes se sirven de la escritura. Los que solo piden que se escriba se mueven sobre el terreno firme de la religión, los que leen los elementos o incluso escriben por su cuenta en este libro realizan prácticas mágicas.

Los intentos de realizar conjuros malévolos, o sea, los ejemplos de magia diabólica, tienen que fracasar en Calderón. Al basarse en una comprensión mala y distorsionada del Libro de la Naturaleza, son muestras de la soberbia del hombre o del Demonio y no llevan al conocimiento de Dios. Una lectura verdadera tiene que llevar este conocimiento, desde la perspectiva de un autor cristiano, tal y como lo vimos en el ejemplo de *El verdadero Dios Pan*.

---

30 Tietz, *Magie und Imagination*, p. 35.

31 El ejemplo más famoso es sin lugar a dudas *La dama duende* de Calderón, analizado desde esta perspectiva por Nitsch (*Theater der Magie*) en el tomo colectivo ya citado anteriormente.

Pero hay otro tratamiento de las escrituras y demás artes mágicas en Calderón: el risible, condicionado por la creencia de los criados en demonios donde solo hay un hábil uso de conocimientos y técnicas de comunicación, como las cifras. Buscar explicaciones mágicas demoníacas donde aparentemente solo hay ingenio y conocimiento ya se consideraba risible en el Siglo de Oro, lo que parece indicar un racionalismo presente en la cultura literaria del siglo XVII. Aunque no podemos descartar que algún oído severo oiga envuelta en estas risas restos de una carcajada diabólica.

Bibliografía

Aichinger, Wolfram, «Beichtväter, Sekretäre und Agenten. Figuren und Medien der Geheimhaltung in der Politik und ihr Widerhall im Theater», en *Laute Geheimnisse. Calderón und die Chiffren des Barock*, ed. Wolfram Aichinger und Simon Kroll, Vienna, Turia + Kant, 2011, pp. 223-252.

— «Confesores, espías, secretarios. Los agentes ocultos del poder y su representación en el teatro de Calderón», en *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, ed. Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 18/Publicaciones Digitales del GRISO, 2013, pp. 9-21.

— «Laute Geheimnisse. Verheimlichen, Chiffrieren und Enthüllen in Calderóns Komödie und der Kultur des Barock», en *Laute Geheimnisse. Calderón und die Chiffren des Barock*, ed. Wolfram Aichinger und Simon Kroll, Vienna, Turia + Kant, 2011, pp. 31-68.

— «'Luchse an Spürgeist, Tintenfische an Versteckтheit'. Geheimnisse und Macht am Hof», en *Laute Geheimnisse. Calderón und die Chiffren des Barock*, ed. Wolfram Aichinger und Simon Kroll, Vienna, Turia + Kant, 2011, pp. 253-264.

Arellano, Ignacio, «Magos y prodigios en el escenario del Siglo de Oro», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, ed. José Berbel, Heraclia Castellón, Antonio Orejudo y Antonio Serrano, Almería, Diputación de Almería, Instituto de estudios almerienses, 1996, pp. 13-36.

Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, London, New York, Routledge, 1994.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El conde Lucanor, (Cuarta Parte de Comedias, IV)*, ed. Sebastian Neumeister, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 919-1038.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El mágico prodigioso*, ed. Alfred Morel-Fatio, Heilbronn, Henninger Frères, 1877.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El mágico prodigioso*, *(Sexta Parte de Comedias, VI)*, ed. José María Viña Liste, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 749-846.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El secreto a voces*, ed. Wolfram Aichinger, Simon Kroll und Fernando Rodríguez-Gallego, Kassel, Reichenberger, 2015.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Los tres mayores prodigios*, *(Segunda Parte de Comedias, II)*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pp. 989-1125.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El verdadero Dios Pan*, ed. Fausta Antonucci, Kassel, Reichenberger, 2005.

CARO BAROJA, Julio, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1968.

CILVETI, Ángel L., *El demonio en el teatro de Calderón*, Michigan, Albatros, 1977.

DRAXENMÜLLER, Christoph, *Historia social de la magia*, Barcelona, Herder, 1997.

FRAZER, James George, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, ed. Robert Fraser, London-New York, Oxford University Press, 1994.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, «En torno al tema de *El mágico prodigioso*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 3, 1969, pp. 207-220.

KIECKHEFFER, Richard, *La magia en la Edad Media*, trad. Montserrat Cabré, Barcelona, Crítica, 1992.

KROLL, Simon, «Cifras y sus secretarios. Un manuscrito desconocido de Tomás Tamayo de Vargas», *Estudios hispánicos*, XX, 2012, pp. 59-66.

— «Chiffren und ihre Sekretäre. Ein unveröffentlichtes Manuskript von Tomás Tamayo de Vargas aus dem 17. Jahrhundert», en *Laute Geheimnisse. Calderón und die Chiffren des Barock*, ed. Wolfram Aichinger, Simon Kroll, Vienna, Turia + Kant, 2011, pp. 285-304.

— «La criptografía en *El secreto a voces* de Calderón», en *Judaísmo y criptojudaísmo en la comedia española, XXXV Jornadas de*

teatro clásico, Almagro 5, 6 y 7 de julio de 2012, ed. Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 75-84.

— «Perspectivas múltiples en el lenguaje de los cuentos de Calderón. Burlas- consejos- filosofía. Las monas y el vidriero de Tetuán», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la AISO 2011 (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)*, ed. Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Criticón*, 19), 2013, pp. 929-936.

Maestro, Jesús G., «Metafísica de la literatura. La magia o el poder sobrenatural de la palabra: Rojas, Cervantes, Calderón», en *Der Prozeß der Imagination. Magie und Empirie in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*, ed. Gerhard Penzkofer und Wolfgang Matzat, Tübingen, Niemeyer, 2005, pp. 343-369.

Malinowsky, Bronislaw, *Magic, Science and Religion and other essays*, New York, Doubleday, 1954.

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

Nitsch, Wolfram, «Theater der Magie — Magie des Theaters. Spuk und Zauberei im Drama Calderóns», en *Der Prozeß der Imagination. Magie und Empirie in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*, ed. Gerhard Penzkofer und Wolfgang Matzat, Tübingen, Niemeyer, 2005, pp. 307-322.

Río, Martín del, *La magia demoníaca*, trad. y ed. Jesús Moya, Madrid, Hiperión, 1991.

Rodríguez Cuadros, Evangelina, «Calderón entre 1630 y 1640: todo intuición y todo instinto», en *La década de oro en la comedia española 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1996*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Festival de Almagro, 1997, pp. 127-158.

Rössner, Michael, «Indianische Schäfer: Möglichkeiten und Grenzen der Anverwandlung des Amerikanischen in der frühen Kolonialliteratur», en *Literarische Begegnungen. Romanische Studien zur kulturellen Identität, Differenz und Alterität*, ed. Frank Leinen, Berlin, Erich Schmidt, 2002, pp. 190-202.

Tietz, Manfred, «Magie und Imagination in religiösen Kontexten und Schriften des spanischen 16. und 17. Jahrhunderts», en *Der Prozeß der Imagination. Magie und Empirie in der spanischen Lite-*

ratur der frühen Neuzeit, ed. Gerhard Penzkofer und Wolfgang Matzat, Tübingen, Niemeyer, 2005, pp. 13-36.

TOBAR, María Luisa, «Lo maravilloso en Calderón. Mitología, magia y hagiografía», en *Edad de Oro cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. Anthony J. Close y Sandra María Fernández Vales, Cambridge, 2006, pp. 591-596.

VIANNA PERES, Lygia Rodrigues, «La magia en el teatro de Calderón», en *Calderón. Protagonista eminente del barroco europeo*, ed. Kurt y Theo Reichenberger, Kassel, Reichenberger, 2000, vol. 1, pp. 337-353.