Mito y milagros en *La devoción de la Cruz*

... pues los cielos
me han señalado con ella [la Cruz],
para públicos efectos
de alguna causa secreta[1].

Hay dos clases de mito en el teatro calderoniano: el mito apócrifo, basado en la tradición mitológica occidental; y el mito canónico, basado en la tradición judeocristiana. En *La devoción de la Cruz,* las dos tradiciones se cruzan en la figura de Eusebio, nuevo Icaro, nuevo Faetón (1411-12), que, como nuevo Adán, rechaza su pasado trágico al realizar la potencialidad redentora de los misterios pascuales cristianos. Aunque el drama depende particularmente del mito de la redención de la humanidad, encierra en sí, mayormente, el mito arquetípico de toda la tradición judeocristiana: la revelación de Dios como una presencia personal y amorosa que se manifiesta en el tiempo y en la historia. El sutil contraste de esta presencia divina con la de Curcio constituye el gran acierto dramático de *La devoción.*

CONSIDERACIONES ESTRUCTURALES

Como hemos indicado, se estructuraliza el drama en una serie de contrastes entre acciones «determinadas» por la aplicación rigurosa del código del honor y otras influídas por lo que llamaremos la Providencia Divina. En cierto modo se puede insinuar que hay dos «dramas» en cons-

[1] Véase PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Comedias religiosas,* ed. A. Valbuena, 3.ª ed., Clásicos castellanos (Madrid Espasa-Calpe, 1963), líneas 335-38. Todas las referencias a *La devoción de la Cruz* son de esta edición, citadas por línea.

tante lucha: el primero, el drama de honor que actualiza el mito secular del honor, y cuya actitud general es trágica, y quizá fatalista[2]; el segundo, el drama religioso que actualiza el mito de la redención del hombre como la salvación particular, y cuya actitud general refleja la amorosa presencia y poderosa influencia de Dios en la historia humana[3]. *La devoción de la Cruz* dramatiza la confrontación y conflicto de estas dos influencias en la vida de una familia hipotética, los Curcios.

CONSIDERACIONES GENÉRICAS

Al hacernos la pregunta ¿es *La devoción de la Cruz* una comedia o una tragedia? nos encaramos con un problema bipartito y anticipamos dos posibles maneras de proceder: primero, podemos buscar una solución al cotejar la obra particular con la tradición dentro de la cual los términos críticos empleados asumen una posición limitadora y definidora; segundo, es posible también plantear una comprensión nueva de los términos que mantenga los conceptos y categorías tradicionales a la vez que los vaya ensanchando y ajustando a nuevas estructuras dramáticas. Para la mayoría de las obras teatrales del Siglo de Oro, una u otra de estas posibilidades provee una solución satisfactoria a los problemas genéricos. Pero a veces una obra incluye en sí la problematización genérica como parte integrante de su estructura, y ése es el caso en *La devoción de la Cruz*.

Tradicionalmente la actitud determinante de la tragedia expone un deseo de amplificar la perspectiva sobre lo que se llama el hado o, quizá mejor, la necesidad *(diké)*. Presenciamos la progresiva restricción de la libertad humana que de ordinario conduce a la catástrofe. Por otra parte, la actitud determinante de la comedia manifiesta, tradicionalmente, un deseo de realzar la perspectiva sobre la suerte fortuita o la posibilidad de ejercer, felizmente, la libertad humana en un mundo habitualmente hostil y deshumanizante. En la comedia, el tiempo es un cómplice del protagonista, o al menos un poder redentor, que asegura la solución a todos los problemas, mientras que en la tragedia el tiempo confirma frecuentemente la destrucción de él[4]. En su tono general la acción de *La devoción* es trágica,

[2] Por ejemplo, se repiten muchas veces a lo largo de la obra frases como «la estrella... enemiga» (252-53), «estrella cruel» (456) y «la rigurosa estrella» (1055). También se ejemplifica esta actitud «fatalista» en *El médico de su honra*.

[3] Los autos sacramentales son esencialmente un continuo comentario sobre este fenómeno sobrenatural.

[4] Véanse los estudios genéricos de NORTHROP FRYE, *Anatomy of Criticism* (Princeton, Princeton Univ. Pres, 1973).

como la de *Edipo en Colono,* pero al mismo tiempo no deja de encerrar en sí la loa a una *divina comedia,* que es la vida cristiana vista desde la perspectiva de la eternidad. Al acabar el drama presenciamos la integración *parcial* de los Curcios en la «sociedad» divina. En su triunfo sobre algunos peligros mundanales, palpita el espíritu cómico. Sólo Lisardo Curcio padre se mantiene alejado de esa sociedad divina, prolongando concretamente el tono trágico de la obra[5]. Así es lícito declarar que el drama manifiesta un fracaso de la providencia al mismo tiempo que celebra una victoria en los casos de Lisardo, Eusebio y Julia. Por tanto, la estructura destaca a lo largo de las tres jornadas la problematización genérica, desarrollando de este modo las posibilidades ofrecidas por la confrontación de las dos actitudes básicas y sus distintos tonos respectivos.

POSTULADOS CRÍTICOS

La primera obligación crítica consiste en explicar el tipo de «estar en el mundo» *(Dasein),* o «presencia en el mundo», descubierto enfrente del texto literario[6]. Cada obra literaria nos ofrece un mundo propuesto o hipotético en el cual participamos imaginativamente. *La devoción de la Cruz* nos ofrece dos posibilidades que se excluyen mutuamente. Al terminar la obra nos damos cuenta de que Curcio representa una actitud mundanal, en la cual el hombre reconoce sólo un propósito intrínseco en la vida —ser honrado según el criterio del mundo y ganar su fama. En el caso de Julia y Eusebio confrontamos otra posibilidad, la actitud que reconoce la mutabilidad de las cosas del mundo y que busca, por este motivo, permanencia en un propósito extrínseco a la vida, en conformidad con la voluntad divina.

En cierto modo se puede clasificar a *La devoción de la Cruz* como un tipo de auto sacramental para los corrales. En primer lugar su contenido y temática son principalmente religiosos. En segundo lugar es una obra mítica cristiana que enfatiza dramáticamente el símbolo de la comunión espiritual y corporal de la Humanidad[7]. Pero para su adecuada comprensión es necesario distinguir entre el comportamiento mítico en general y el cristiano, debido al hecho de que *La devoción* rompe el modelo carac-

[5] Otros ejemplos de esta característica estructural calderoniana de evitar una solución concluyente y final al acabar un drama serio se encuentran en *El médico de su honra* y *La vida es sueño.*

[6] Véase PAUL RICOEUR, *Hermeneutics & the Human Sciences,* ed. and tr. John B. Thompson (Cambridge y París, Cambridge Univ. Press y Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1981), p. 141.

[7] Véase FRYE, p. 282.

terísticamente mítico. Mircea Eliade escribe que el comportamiento mítico se constituye por cuatro características: 1.ª el patrón ejemplar, 2.ª la repetición de éste, 3.ª el rompimiento con el tiempo profano, y finalmente 4.ª la integración en el tiempo primordial[8]. Con la Encarnación de Jesucristo y la Redención de la Humanidad, el tiempo mítico ha sido definitivamente reemplazado por un presente divino debido al hecho de que Dios se hizo hombre en el tiempo. Ahora toda la historia es una *teofanía*[9]. Por consiguiente nuestra mirada está enfocada hacia un presente «divinizado» y no sobre un pasado que contiene una entereza en la cual no puede participar el hombre histórico y particular. Eliade añade que «One is devoured by Time, by History, not because one lives in them, but because one thinks them *real* and, in consequence, one forgets or undervalues eternity» (pág. 242). El cristianismo mira inevitablemente a la eternidad, a la permanencia, así como el mito en general que, al mirar hacia el pasado para descubrir el tiempo primordial, intenta hallar, en un reino sin tiempo, la condición esencialmente permanente de la Humanidad. Aún más, para el cristiano la eternidad y la permanencia no se hallan al anular tiempo e historia, sino paradójicamente al darse cuenta de su condición sagrada; al evaluarlos como medios en el plan cabal de la historia salvadora, se integra eternamente al individuo en el reino de Dios.

PROBLEMAS CRÍTICOS

Por lo general, la crítica literaria de *La devoción de la Cruz* parte de una interpretación de su título, traducido al inglés como *The Devotion to the Cross* y al francés como *La dévotion à la Croix*. Según esta manera de traducirlo, la cual estriba en la crítica tradicional del drama, *La devoción* depende fundamentalmente de un fanatismo religioso que ve en la Cruz un talismán contra la condenación eterna. Eusebio, como protagonista de la acción dramática, conforme a esta interpretación, encarna los beneficios que resultan de tal devoción. Sin embargo, hay otra manera de interpretar el título que concuerda mejor con la trama real del drama y que depende de las observaciones hechas arriba sobre la ambigüedad estructural y genérica de *La devoción*. El título es ambiguo porque encierra en sí mismo dos perspectivas sobre la trama que, al correlacionarse temáticamente, forman la unidad estructural del drama. La primera perspectiva examina toda la acción dramática desde el punto de vista humano o, por decirlo mejor, desde la relación, simbolizada en la Cruz, de todos los

[8] *Myths, Dreams and Mysteries: The Encounter between Contemporary Faiths and Archaic Realities*, tr. Philip Mairet (Londres, Harvill Press, 1960), p. 37.

[9] Véase ELIADE, p. 153.

personajes para con Dios. La segunda perspectiva cambia radicalmente la primera táctica enriqueciendo, en consecuencia, nuestra apreciación de la acción dramática, al hacernos ver que la devoción de la Cruz simboliza el profundo amor divino para con la Humanidad. No hemos de escoger entre las dos perspectivas. Baste comprender que la confluencia de las dos interpretaciones resultantes constituye la idea estructuralizante del drama.

Varios críticos han emprendido identificar al protagonista de la obra, y sus estudios resultan en opiniones contradictorias. Cada personaje juega un papel importante en el drama, y sólo al considerarlos como elementos dramáticos en un conjunto, es decir, en la divina hazaña llamada la salvación del hombre, podemos organizar los varios episodios de la trama bajo la idea motriz de la intervención divina en la vida o de la Providencia Divina. Eusebio, aunque en cierto sentido es el personaje central sobre el cual se concentra esta intervención, es sólo uno entre varios recipientes de la gracia divina. Curcio, el representante del rigor, del código del honor y del punto de vista que acepta solamente un propósito intrínseco en la vida, se opone de diversas maneras a la intervención divina en el tiempo y la historia, y al acabar el drama permanece en su soledad. Es el único personaje que no es ni afectado por la gracia, ni integrado en una nueva vida sobrenatural. Su caso constituye la verdadera tragedia religiosa de la obra.

La devoción de la Cruz está repleta de milagros que constantemente nos llaman la atención a la existencia de dos planos de realidad. Ordinariamente aceptamos estos planos como distintos y a menudo separados. Sin embargo, la presencia de tantos milagros atestigua el hecho de la interacción entre los dos, el humano y el sobrenatural, artificialmente divididos por el pecado. Quizá la Cruz simbolice, como ningún otro símbolo, la mediación entre Dios y el hombre, separado éste eternamente de su Creador por el pecado de Adán y Eva. Así la Cruz no sólo simboliza el amor divino para con el hombre, sino que también representa su destino eterno, fruto de ese amor[10].

En la primera jornada Eusebio relata diversos casos milagrosos en los que la Cruz participa de modo significante. Casi como señal de que este símbolo representa un gran poder activo en la vida del hombre, presenciamos inmediatamente después la salvación de Lisardo por haber llamado a la Cruz. Hay otra mención de la milagrosa presencia de la Cruz en la primera jornada, y se alude a ella en la historia de Curcio y Rosmira.

[10] «... pues los cielos / me han señalado con ella, / para públicos efectos / de alguna causa secreta» (335-38).

Curcio, cegado en ese momento por los celos y su imaginada deshonra, no puede interpretar y aceptar el significado de la Cruz, y consecuentemente en la muerte de Lisardo tampoco ve más que la muerte de su hijo y la deshonra de su familia. En la segunda jornada la milagrosa intervención continúa con la liberación de Alberto de la muerte por su libro «Milagros de la Cruz». Escuchamos el fin del relato de Curcio sobre la supuesta infidelidad de Rosmira, donde dice claramente que todo el episodio fue «un milagro tan patente» (1265). Y el posible incesto de Eusebio y Julia es impedido por los raros efectos que produce una Cruz que los dos llevan en el pecho. La última jornada escenifica la milagrosa salvación de Eusebio, nuevo Icaro y nuevo Faetón (1411-12) que, como nuevo Adán, halla la vida en la muerte y la victoria en la derrota. El drama concluye con la liberación espectacular de Julia del poder de su riguroso padre. *La devoción de la Cruz* es un drama cuyos milagros nos inquietan, y el más inquietante es el de la «resurrección» de Eusebio de la muerte y la confesión de sus muchos pecados.

Es verdad que Eusebio primero confiesa sus pecados a Dios simbolizado en la Cruz, la que fue testigo de su nacimiento. ¿Por qué existe la escena subsiguiente, tan rara, milagrosa y dramática, en la que Eusebio se confiesa con Alberto después de haber «muerto» en los brazos de su padre Curcio? La contrición de Eusebio ¿no era, acaso, válida o perfecta? Tales conjeturas son contraproducentes dado el hecho de que dentro de la estructura de la obra la milagrosa resurrección de Eusebio sirve tres propósitos distintos y claros. Primero es un *coup de théâtre* que sirve *visual y dramáticamente* como recordativo de la intervención concreta y milagrosa de Dios en los hechos del hombre. Segundo, da realce a los sacramentos como el medio ordinario de la gracia divina, subrayando *teológicamente* la posición católica en los debates religiosos de los siglos XVI y XVII y evitando, así, posibles problemas serios con la censura eclesiástica. Tercero, hace hincapié en la naturaleza milagrosa de la redención y salvación del hombre. Eusebio fue redimido por Cristo en el sacrificio del Calvario, como lo fue toda la Humanidad, pero su salvación no fue asegurada en esa ocasión. No obstante, él no está solo; está a su alcance la constante ayuda divina. Cristo en la Cruz hizo posible para el hombre la inefable transición de un estado de pecado a uno de gracia, y *La devoción de la Cruz* dramatiza *afectivamente* que, a fin de cuentas, este gran sacrificio no sólo tuvo lugar en un momento histórico dado, sino que hizo sagrada la historia al sacramentalizarla para todos los hombres futuros.

CONCLUSIÓN

La devoción de la Cruz dramatiza no tanto el mito cristiano de la redención general como el de la salvación particular del hombre en el tiempo y en la historia. Abarca un fanatismo como su idea motriz y estructuralizante, pero al contrario de la opinión común, este fanatismo no tiene tanto que ver con la devoción de Eusebio hacia la Cruz, sino con la fanática devoción amorosa de Dios para con el hombre. Curcio contrasta fuertemente con el Dios de los cristianos, cuya presencia es afirmada constantemente por su providencia, por su predestinación de los salvados, y por su amor fanático. Curcio personifica al hado maligno, herencia de una devoción fanática al código del honor, además de los celos, el odio y una devoción excesiva a las cosas mundanales. Al principio del drama, Eusebio no sabía quién era, pero en el desenlace descubre tres cosas palmarias: 1.ª su padre es Dios; 2.ª su identidad se funda en el hecho de ser hijo de Dios; 3.ª su destino es el cielo, la única herencia permanente.

No se enfoca el drama exclusivamente en Eusebio, sino también en Julia al igual que se aclara el patrón sobre la preocupación sobrenatural por el hombre y la mujer. Después de haber estado subyugada al constante rigor de su padre Curcio, Julia aprende, asimismo, que tiene otro padre, Dios, que es hija de El, que su identidad se funda en esta relación y que su destino es el cielo. Al volver a su convento en volandas, Julia es liberada de la cadena opresiva del código del honor y de los rigores de un padre tirano que nunca podría evaluarla conforme a su verdadero valor. Al final del drama experimenta, como su gemelo, la clemente realidad de Dios en el mundo.

Por estas razones son gemelos Eusebio y Julia, y no tanto en el sentido carnal de la palabra, sino en vista de su prosapia y herencia sobrenaturales: los dos son recipientes del milagroso amor incondicional de Dios que los predestina para el cielo. El gran mito cristiano que escenifica *La devoción de la Cruz* no consiste tanto en los milagros que leemos en unas páginas o que vemos en las tablas, sino en el milagroso amor divino que informa al mundo y le da su único sentido permanente.

THOMAS AUSTIN O'CONNOR

Kansas State University