



**HUELLA DEL PENSAMIENTO OCULTISTA
EN EL VERGONZOSO EN PALACIO DE TIRSO DE MOLINA**

Lic. Alejandro del Bosque
Escritor

*El hombre cree conducirse a sí mismo
cuando en realidad es conducido.*

(La Rochefoucauld)

El objetivo central de la filosofía ocultista¹ durante el siglo XV, particularmente en España, consistió en la búsqueda de la unidad de fe con la intención de mantener y acrecentar adeptos dentro de la religión católica. Era una época crítica, dolorosa: el nacimiento de la Modernidad en el resto de Europa en contraposición con las estructuras feudales anquilosadas que subsistían en España.

En ese período el pensamiento ocultista empleó la cábala² como instrumento de combate y conversión de los judíos. El propósito era integrador: la cábala ayudaría a propagar la fe cristiana en un tiempo amenazador, motivado por los grandes inventos, descubrimientos y trastornos en la concepción de valores.

De acuerdo con Frances A. Yates la expulsión de los judíos de España limitó el avance de la filosofía ocultista. Habría que agregar cómo las ideas reformistas de Martín Lutero hacían sospechoso, para la Iglesia Católica, todo intento personal de interpretar las Sagradas Escrituras. De ahí el consecuente rechazo al ocultismo que se dará en el siglo XVI en España.³

El que había iniciado como un movimiento de integración religiosa y social terminó estigmatizado como un movimiento de ruptura. El Concilio de Trento (1545-1563) es la respuesta religiosa a los movimientos reformistas y ocultistas buscando frenar y evitar la desbandada de fieles. Sin embargo, su presencia rígida y restrictiva no aseguraba automáticamente la unidad pretendida. En el siglo XVII la sociedad española del Barroco se ha transformado gradualmente; no está exenta de los cambios sufridos en el Renacimiento. Experimentaba una crisis de valores sociales, políticos y económicos. Mientras Europa se inserta en la Modernidad, España y Portugal injertan sus valores; se engolosinan todavía con el paraíso llamado América y subliman la realidad social. Fuerzas de cambio impulsadas por la Modernidad penetran directa o indirectamente en dichos países. Pero hay una renuencia al cambio; está en juego la estabilidad social cimentada en los valores tradicionales. Una "estabilidad" que según José Antonio Maravall se

caracteriza por un absolutismo monárquico, lucha de fuerzas progresistas y conservadoras, una nobleza y una monarquía que se complacen mutuamente legitimándose, una burguesía truncada por una nobleza estacionaria e improductiva, y un delicado índice de miseria e insatisfacción social. Ante este panorama, la propagación de las ideas contrarreformistas parecieran ser insuficientes.

Es entonces cuando el teatro adquiere un impulso propio. El teatro del Siglo de Oro es contemplado como un instrumento de integración social debido a su poder efectivo y directo de penetración psicológica en el público "ignorante", pero susceptible a nuevas y "extrañas" ideologías.

Lope de Vega comprendió el mensaje, y aprovechó la oportunidad histórica de su tiempo. En su "Arte Nuevo de Hacer Comedias" sostiene que "el arte verdad dice que el ignorante vulgo contradice". Para Lope, el arte es la "viva imagen de la verdad". Por su parte, el crítico Joaquín Casaldueiro afirma que "la función del poeta consistía en el Barroco en ser instrumento de Dios, mostrando el orden divino que rige la vida del hombre en el mundo". En este sentido se deduce que el artista es un ser privilegiado al transmitir la verdad de Dios y su deseo de orden universal.

Fray Gabriel Téllez o Tirso de Molina era el seguidor más fiel de las enseñanzas lopistas. Sin embargo, Tirso pertenecía a una congregación religiosa (La Orden de la Merced) que le acarreó serios problemas: una Junta de Reforma de las Costumbres sancionó sus comedias tildándolas de profanas, por lo cual fue desterrado de Madrid. El motivo del castigo no fue propiciado esencialmente por el carácter de sus obras; la crítica iba en función de su investidura religiosa (¿un fraile escribiendo?) y del peculiar conservadurismo de su congregación.

El Vergonzoso en Palacio (EVP) si bien no es una obra opuesta al régimen monárquico, sí sintetiza el espíritu integrador de su época. Lo paradójico estriba en que la obra presenta algunos resabios del pensamiento ocultista infiltrados consciente o inconscientemente por el autor.⁴

Marcelino Menéndez Pelayo, en su libro *Historia de las ideas estéticas en España*, subraya que para Raimundo Lulio, filósofo ocultista, "el arte es un don de Dios para que el ser humano entendimiento tenga un instrumento general con qué conocer las verdades de los entes en los cuales reposa". Idea que aplica Lope en sus obras; que Tirso confirma en las suyas.⁵

Por ende, la huella del pensamiento ocultista en EVP puede apreciarse a partir de diferentes elementos integradores como la divinidad, el libre albedrío, la astrología y las máscaras sociales.

I. La divinidad

Para los cabalistas, según F. Secret (*La Kabbala Cristiana*), el orden que encontramos en el mundo depende de los *sefirot* (grados, intermediarios o emanaciones de lo divino). En total son diez *sefirot*.⁶ En su conclusión 66, Pico de la Mirandola relaciona dichos *sefirot* con las potencias del alma. Los tres *sefirot* más elevados: *Keter* (corona), *Hokhma* (sabiduría) y *Bina* (inteligencia) se asocian respectivamente con unidad, intelecto y razón. El principal grado es la unidad o corona, y corresponde a la totalidad divina. Es decir, bajo la concepción ocultista la divinidad es portadora del orden en el mundo.

En EVP el rey es la representación de Dios en la Tierra. Su poder es ilimitado al grado de determinar, consentir o aprobar con quien se desposa un personaje de la nobleza.

DUQUE. No lo sepa Serafina / hasta ver si determina/ el rey que la mano os dé/ que es muchacha; y descuidada/ aunque portuguesa, vive/ de que tan presto cautive/ su libertad la lazada. (EVP, 68)

Identificamos una sociedad donde no ocurre algo sin que el rey se entere o lo apruebe, lo que demuestra los finos y complejos mecanismos de control social. Esto puede observarse cuando el duque de Avero desea mantener informado al rey sobre incidente sufrido por el conde de Extremoz.

DUQUE. Intento, conde, vengaros.

CONDE. Él lo dirá.

TARSO. (Aparte) ¡Muy gentil ganancia espero!

DUQUE. Vamos; que responder quiero al rey. (EVP, 73)

Es indudable que tras la búsqueda de una integración se esconde también un deseo de poder económico y político. La historia de Lauro, de hecho, está signada por una atmósfera de ambición, envidia e intriga.

LAURO. Creyólo; desposeyóme/ de mi estado y las riquezas/ que en el gobierno adquiri;/ llevóme a una fortaleza,/ donde, sin bastar los ruegos/ ni lágrimas de Isabela,/ mi hija y su esposa, manda/ que me corten la cabeza. (EVP, 117)

La historia de un rey que posee la facultad incuestionable (absolutismo monárquico) de decidir el destino de sus súbditos: hundirlos o reivindicarlos. Hundir o reivindicar: el rey es infalible. Si hunde a Lauro y se descubre la inocencia de éste, entonces el rey fue víctima de un engaño; aunque no es

responsable del sufrimiento ajeno, posee la virtud de restaurar el orden cuando sea pertinente.

ATAMBOR. El rey nuestro señor Alfonso el Quinto/ manda: que en todos sus estados reales,/ con solenes y públicos pregones,/ se publique el castigo que en Lisboa/ se hizo del traidor Vasco Fernández,/ por las traiciones que a su tío el duque, / don Pedro de Coimbra ha levantado,/ a quien por leal vasallo y noble/ y en todos sus estados restituye;/ mandando, que en cualquier parte que asista/ si es vivo, le respeten como a él mismo;/ y si es muerto, su imagen echa al vivo/ pongan sobre un caballo, y una palma/ en la mano, le lleven a su corte, / saliendo a recibirle los lugares/ y declara a los hijos que tuviere/ por herederos de su patrimonio,/ dando a Vasco Fernández y a sus hijos/ por traidores, sembrándoles sus casas/ de sal, como es costumbre en estos reinos/ desde el antiguo tiempo de los godos./ Mándase pregonar porque venga/ a noticia de todos. (EVP, 154-155)

La misericordia, la sabiduría y la justicia son emanaciones de lo divino, y estos sefirot son atribuidos a la persona del rey.

LAURO. Gracias a vuestra piedad,/ recto juez, clemente y sabio,/ que volvéis por mi justicia. (EVP, 155)

Respecto al honor, diversos críticos teatrales lo han destacado como eje vital de la sociedad del Barroco. Su planteamiento es necesario por ser un conector eficaz de las diversas tramas de la época, y sobre todo, como un elemento de identificación a través del cual puede sensibilizarse al espectador. No por nada es una constante. Es el puente entre los de arriba y los de abajo en la escala de poder; por el honor se destruye o reconstruye el orden. La integración depende enormemente de la conservación de este valor en el seno social.

LAURO. ¿Más que un hijo habéis perdido?

RUY. El honor, ¿no es preferido/ a la vida e hijos? (EVP, 113)

Y es que la pérdida del honor conlleva una consecuente pérdida de la integración social y económica.

RUY. Si por trabajos un hombre/ es bien que llore y se asombre/ ¿quién los tiene como yo,/ a quien el cielo quitó/ honra, patria, hacienda y nombre? (EVP, 113)

El cielo es la personificación de Dios. Por alguna razón inescrutable, Dios soluciona o elimina el problema de la unidad valiéndose de reyes, religiosos y, en algunas ocasiones, de nobles.

DUQUE. ¿Veis, conde, cómo el cielo ha averiguado,/ todo el caso, y mi honra satisfizo?/ Ruy Lorenzo mi fama contrahizo? (EVP, 45)

Los aparte, como técnica teatral, inmediateizan el mensaje del honor al público espectador:

CONDE. (Aparte). Ya la causa advierto/ de su enojo y venganza mal cumplida./ Engañé la hermosura de Leonela,/ su hermana, y, alcanzada, despréciela. (EVP, 44)

Además, la integración también puede ser entendida si se reconoce la jerarquización de clases existente. De hecho, el sentimiento de pertenencia de clase se transpira y respeta. Refiriéndose a Mireno, Tarso afirma:

TARSO. Trújole su padre aquí/ pequeño, y bien sabéis vos/ que murmuran más de dos,/ aunque vive y anda así,/ que debajo del sayal/ que le sirve de corteza/ se encubre alguna nobleza/ con que se honra Portugal. (EVP, 49)

La divinidad (el cielo) interviene nuevamente en el destino de los hombres, manifestando la rebeldía motivada de algunos. Una rebeldía que será sometida en aras de la integración; una actitud comprensible en el caso de Mireno.

MIRENO. Considero algunos ratos/ que los cielos, que pudieron/ hacerme noble, y me hicieron/ un pastor, fueron ingratos. (EVP, 51)

El clasismo resalta cuando se fomenta un sistema de privilegios entre los mismos nobles que no se preocupan por indagar los motivos del secretario Ruy para asesinar al Conde de Estremoz.

DUQUE. Pésame que el autor de aqueste exceso/ huyese. Pero vamos; que buscallo/ haré de suerte que, al que muerto o preso/ le trujere, prometo de entregalle/ la hacienda que dejó.

C.2º. Si ofreces eso/ no habrá quien no lo siga.

DUQUE. Verá dalle/ todo este reino un ejemplar castigo. (EVP, 45-46)

Cuando Vasco, lacayo de Ruy, duda que una mujer puede ser ultrajada: “¿piensas de veras que en el mundo ha habido mujer forzada?”, en realidad se duda que un personaje de la clase alta haya tenido la “debilidad” o la “dignidad” de abusar de Leonela. Si acaso peca el personaje de un estrato social superior (el Conde), éste debe reconocer su error reparando el daño cometido o en un extremo, morir linchado. De este modo el conde de Estremoz accede a casarse con Leonela aunque ambos procedan de

condiciones sociales diferentes. Está en juego el honor de la nobleza, la unidad, Dios, la integración que es estabilidad.

CONDE. Los cielos lo han ordenado/ porque vuelven por Leonela/ a quien di palabra y mano/ de esposo, y la desprecié/ gozada. (EVP, 160)

Para Pico de la Mirandola el sol es el fuego del cielo; es análogo al fuego celestial. Por su parte, Giorgi identifica al sol con la religión cristiana. Cabalísticamente a Dios se le asocia con el elemento fuego. En EVP el fuego se vincula con el amor: sentimiento que mueve a los seres humanos; por ende, es un signo de integración y transformación del ser.

TARSO. ¡Las copras (coplas) que a cada paso/ os hice! ¡Huego (fuego) de Dios/ en ellas, en mí y en vos! ¡Si de subir al Parnaso/ por sus musas de alquiler/ me he quedado despeado! (EVP, 46)

TARSO. ...todo el huego lo deshizo/ porque hechizó mi sosiego;/ pues suele echarse en el huego/ porque no empezca, el hechizo. (EVP, 47)

El fuego (Dios) es un elemento unificador por su carácter ubicuo. Y si el fuego une, el color rojo, atribuido al demonio, desintegra por su carácter mudable.⁷ En la sociedad conservadora del Barroco la movilidad es inquietante pues propicia cambios y el desarrollo de una conciencia crítica. Judas representa ello, y por lo mismo debe desecharse. Judas se refugia en las apariencias y es necesario temerle. Tarso cree identificarlo en Melisa.

TARSO. Aunque lloréis un diluvio,/ tenéis el cabello rubio/ no hay que fiar dese pelo. (EVP, 48)

TARSO. A vos, y a Judas./ Sois mudable: ¡qué queréis,/ si en señal deso os ponéis/ en la cara tantas mudas? (EVP, 47)

Judas es sinónimo de ruptura; la figura que despreció el paraíso al rebelarse; la figura que traicionó a Cristo, denunciándolo. El demonio es el responsable o el cómplice del caos, no la nobleza, a quien regularmente se exonera. Se sublima la realidad:

DORISTO. Par Dios, / que si los cojo a los dos,/ y el diablo no los esconde/ que he de llevarlos a Avero/ con cepo y grillos. (EVP, 57-58)

Es así como la figura divina impone la integración a partir de las decisiones del rey; determina el estatus social (noble, pastor, lacayo), retira o conserva el poder económico por motivos insospechados; premia o castiga pues es justo; soluciona las desdichas de los afligidos; es la representación, como el Sol, de la belleza: sinónimo de unidad estética.

II. Libre Albedrío

Uno de los *sefirot* o grados intermediarios propuestos por los cabalistas, y que realza Pico de la Mirandola, es el libre albedrío⁸ (*Rehamim* o *Tiferet* = compasión, belleza).

La presencia divina no coarta el libre albedrío del hombre, quien está ubicado en el centro de la Tierra, siempre y cuando se supedite o subordine a cumplir con ella.

Para perfilarse como elemento integrador, el libre albedrío humano debe obedecer a una causa razonable y justa. Por lo tanto, la iniciativa de Mireno de indagar sobre su verdadero origen tiene un sentido: restaurar el orden de su existencia. Esto explica la actitud rebelde de Mireno (pastor) ante las palabras ofensivas del Duque de Avero (noble). No cualquier pastor podría hacerlo.

DUQUE. ¿Tú libraste al secretario? / Pero sí; que aquese traje/ era suyo; di, traidor, / ¿por qué le diste favor?

MIRENO. Vueselencia no me ultraje/ ni ese título me dé;/ que no estoy acostumbrado/ a verme así despreciado. (EVP, 72)

La inquietud del conocimiento del ser del hombre proyecta una idea neoplatónica: ir más allá de la apariencia. Esto se aprecia en un revelador juego de palabras.

MIRENO. No soy, seré;/ que sólo por pretender/ ser más de lo que hay en mí/ menosprecié lo que fui/ por lo que tengo que ser. (EVP, 72)

Quien se insubordina ante una autoridad que funge como tal (el duque) atenta contra la integración. El ejercicio del libre albedrío de Mireno altera al duque porque sobrepasa las líneas convencionales establecidas; el distanciamiento social concebido: pastor/noble. De ahí la represión del duque de quien posteriormente se justificará su conducta errónea porque desconocía el origen noble de Mireno. Mientras tanto, la vergüenza de saberse humilde, y por ende, indigno de pertenecer a una clase social elevada, y de aspirar al amor de Madelena, será un obstaculizador interno que condicionará las acciones de Mireno. Obstaculizador que superará por el amor que Madelena le manifiesta y por la revelación de su origen verdadero; situación que a su vez le brindará seguridad social integrándolo a un lugar privilegiado dentro de una estructura macrocósmica.

Tarso, el gracioso de la historia, es un personaje sabio cuando aconseja a Mireno:

TARSO. Dijo una vez un discreto/ que en tres cosas era mala/ la vergüenza y el temor.

MIRENO. ¿Y eran?

TARSO. Escucha despacio: / en el púlpito, en palacio/ y en decir uno su amor./ En palacio estás, los cielos/ te abren camino anchuroso;/ no pierdas por vergonzoso. (EVP, 122-123)

El mensaje indirecto es: asumir lo que uno cree ser. No avergonzarse de lo que se es (pastor, lacayo, etc) pues todo obedece a una estructura de poder y a un orden divino preestablecido.

A pesar de su aparente ligereza, Tarso es uno de los personajes más sensibles y conscientes de la trama. El otro personaje es Madalena quien reconoce que su libertad de amar está condicionada por autorrestricciones de clase: ¿amar a un forastero de dudoso origen? Sin embargo, este obstaculizador externo no impedirá ejercitar, tarde o temprano, su voluntad. ¿Por qué? Madalena es consciente del juego de valores que se entretienen sobre la nobleza y la honra, que a su vez intuye en Mireno.

MADALENA. El desear y el ver es,/ en la honrada y la no tal,/ apetito natural;/ y si diferencia se halla/ es en que la honrada caíla/ y la otra dice su mal. (EVP, 79)

El libre albedrío es uno de los *sefirot* que conduce a la unidad. La propuesta que Madalena hace a Mireno sobre preferir la paz a la guerra es una invitación a la sensatez, a la integración. La paz, para Pico de la Mirandola, es un elemento integrador, armónico. Paz es orden, convencionalidad, sistematización, institucionalidad. Paz es la resultante de quien ha aprendido a compadecer al otro, de quien sabe ubicarse en el lugar del otro: el que ignora o desconoce la valiosa nobleza de quien la porta. Y la compasión es *rehamim* o *tiferet* (libre albedrío).

Aceptar ser secretario del duque implica para Mireno asumir el papel de subordinado que temporalmente le corresponde; implica asumir un juego de valores exigido por la sociedad. De ahí la melancolía de Madalena; es difícil aprehender las condiciones sociales de su época que sacrifican la libertad de elección personal. Entonces, tiene un sentido la frase alusiva a *La Vida es Sueño* de Calderón: "No creas en los sueños, que los sueños sueños son". Madalena es inteligente al percibir el sentimiento que le inspira a Mireno y la razón de su vergüenza.

MADALENA. Si teme mi calidad/ su bajo y humilde estado/ bastante ocasión le ha dado/ mi atrevida libertad. (EVP, 124)

Buscará confirmar que él la ama fingiendo que duerme, hablando entre sueños; contestándose a sí misma, donde proyecta su libertad de pensamiento. Si el amor es sinónimo de Dios, éste refiere la unidad. Amar es una forma de contribuir a la unidad. Por lo tanto, bajo la lógica de Madalena, el amor que siente por Mireno puede considerarse, a la larga, como un elemento integrador, y no de ruptura como pareciera. Lo anterior justifica la aparente presencia de un amor "impropio".

MADALENA. El palacio nunca acoge/ la vergüenza; esa pintura/ desdoblada, pues que se vende,/ que el mal que nunca se entiende/ difícilmente se cura/ -Sí; más la desigualdad/ que hay, señora, entre los dos/ me acobarda-. Amor, ¿no es dios?/ -Sí, señora.-/ Pues hablad,/ que sus absolutas leyes/ saben abatir monarcas/ e igualar con las abarcas/ las coronas de los reyes. (EVP, 128).

Esta vinculación de amor-dios ayuda a explicar el porqué del desafío de Madalena al aceptar abiertamente a Mireno; esto habla de su honestidad ante una sociedad donde campean intenciones integradoras y dobleces morales.

DUQUE. ¿Estáis sin seso, atrevida?

MADALENA. El cielo y el amor me han dado/ esposo, aunque humilde y pobre,/ discreto, mozo y gallardo.

DUQUE. ¿Qué dices, loca? ¿Pretendes/ que te mate?

MADALENA. El secretario/ que me diste por maestro/ es mi esposo. (EVP, 158)

Honestidad que es incomprendida por un padre cuyos valores están regidos por un orden económico "inmutable"; valores que se corroboran cuando él se entera de la riqueza de Mireno y cambia de opinión.

LAURO. Paso/ que es mi hijo vuestro yerno...

DUQUE. Ya vuelvo en mí: por bien dado/ doy mi agravio dese modo. (EVP, 158).

El mismo proceso de sorpresa, rechazo y aceptación se repite en el plano de Serafina y Antonio. La solución es económica: el secretario no era tal sino el Conde de Penela. Asimismo, el narcisismo de Serafina sugiere un libre albedrío muy peculiar: su decisión de "no amar más que a sí misma". Sin embargo, dicho narcisismo termina sujetado a una estructura convencional: casarse, por engaño, con un conde que ella rechazaba. Es pues necesario someterla a un orden, integrarla. No por nada Antonio ordena al

pintor cambiar el color negro (lo incierto o desconocido) por uno de oro y azul (representación de lo divino).

Lo anterior comunica que la complacencia económica es clave para la integración. Ruy recupera su hacienda y su honor; Leonela recibe un buen partido (marido con dinero), y Tarso acepta a Melisa por la misma razón.

MELISA. Mande que me quiera Tarso.

MIRENO. Yo se lo mando, y le doy/ por ello tres mil cruzados.

TARSO. ¿Por la cara o por la bolsa? (EVP, 161)

III. Astrología y máscaras

Según Frances A. Yates tanto para Giorgi como para Pico el libre albedrío permite usar en buen sentido la influencia de las estrellas. De esta manera la acción de Mireno de desterrarse puede obedecer también a una razón de índole astral.

MIRENO. Esto, que había de humillarme,/ con tal violencia me altera,/ que desta vida grosera/ me ha forzado a desterrarme;/ y que a buscar me desmande/ lo que mi estrella destina,/ que a cosas grandes me inclina/ y algún bien me aguarda grande... (EVP, 52)

De acuerdo con el pensamiento ocultista, las estrellas no determinan necesariamente las acciones de Mireno. El permitir que ellas controlen su voluntad conduce a la ignorancia y a la plena superstición; y por lo tanto, al extravío de la búsqueda de su origen. Las estrellas sólo motivan su conducta.⁹ En realidad el hombre del Barroco busca una respuesta a su curiosidad de resolver el destino propio. La astrología parecería ser una alternativa de conocimiento; es decir, puede orientar al hombre en su sed de conocimiento, pero no debe condicionar sus actos. La astrología se tolera como parte de la expresión cotidiana popular; como orificio de escape que provoca cierto relajamiento moral. Es pues menospreciable como oficio en esa época. El mismo Pico la condena en el siglo XV porque piensa que fomenta la esclavitud en el hombre. La astrología es permisible en tanto contribuya (su mención o alusión) al relajamiento moral. Esto explica el desenfado con que Tarso compara la dificultad de abrochar su traje de lacayo con la interpretación de los astros.

TARSO. ¿Qué astrólogo tuvo esfera,/ di, menos inteligible,/ que ha un hora que no es posible,/ topar con la faltriquera? (EVP, 61)

Los filósofos ocultistas tendían, al interpretar las Sagradas Escrituras, a combinar (hasta cierto punto arbitrariamente, de ahí el libre albedrío) los

nombres de santos con signos zodiacales o constelaciones. Vasco, lacayo de Ruy, hace referencia a ello cuando vislumbra a Mireno y a Tarso, y exclama: "Santos estrellados". Este sincretismo popular no es casual. Fe y astrología conviven extraoficialmente sin provocar resquebrajamientos sociales. Una complementa a la otra sin alterarse, pero es comprensible cierto recelo religioso ante este hecho.

Para algunos ocultistas era vital difundir la fe astrológica; es decir, compenetrar el pensamiento religioso con estudios astrológicos. La tolerancia de actitudes astrológicas en el siglo XVII se cristaliza por su alusión inconsciente en la mayoría de las expresiones lingüísticas populares. Sólo en este rubro la astrología coadyuvaría a la interpretación del conocimiento.

Por otra parte, la idea de la fortuna reaparece ligada al concepto de destino (creencia clásica) para interpretar la existencia de fuerzas contrarias en el cosmos. El soliloquio de Mireno lo corrobora.

MIRENO. (Aparte) La fortuna ha comenzado / a ayudarme; ánimo, ten/ porque en ella es natural, / cuando comienza por mal,/ venir a acabar en bien. (EVP, 73-74)

El bien como idea suprema es una aspiración del ser humano. Su realización o su búsqueda promueven el equilibrio armónico entre el microcosmos y el macrocosmos. El triunfo del bien sobre el mal, de la justicia contra la injusticia, contribuyen a la integración del todo fracturado.¹⁰

La fortuna es también una justificación del despojo. Mientras no se aclare la realidad de los hechos (la injusticia cometida contra Lauro), dicha realidad se sublima.

LAURO. Alza del suelo y escucha/ si acaso tienes paciencia/ para saber los vaivenes/ de la fortuna y su rueda. (EVP, 115)

La fortuna: ¿una explicación, un consuelo, un pretexto, una creencia popular? Como se prefiera, pero ayuda a contrarrestar el desorden provocado por la conducta humana.

Por otro lado, el empleo de diversas máscaras entre los personajes insinúa una función social integradora. Es decir, la máscara es vista como un restituidor temporal o perenne del orden.

La decisión de Mireno de intercambiar los trajes con Ruy y Vasco responde a una necesidad de transformación para ordenar su caos personal, aunque sea provisionalmente. El traje permite ocultar la personalidad, y por lo mismo es una máscara que desempeña varios objetivos. Mireno, vestido de caballero, aclarará su destino con mayor soltura; Ruy, vestido de pastor, huirá para vengar la deshonra de su hermana. En ambos casos la máscara cumple una función transitoria pues se confía en el auxilio divino (el cielo).

MIRENO. Lo que se puede hacer, de mi consejo, / es que los dos troquéis esos vestidos / por aquestos groseros; y encubiertos / os libraréis mejor, hasta que el cielo / a daros su favor, señor, comience; / porque la industria los trabajos vence. (EVP, 56)

La máscara también adquiere una función perenne. Es el caso del conde de Extremoz que encubre su vileza, según la apreciación de Ruy.

RUY. Cuando se viste el villano / las galas de traje noble, / parece imagen de roble / que ni mueve pie ni mano... (EVP, 59)

En la sociedad del Barroco se alimenta el uso de máscaras porque la apariencia o la imagen es un mecanismo de acceso al poder. Es una sociedad donde se juzga a partir de esta concepción. De ahí el arresto absurdo de Tarso y Mireno cuando son confundidos por el alcalde y sus hombres con Ruy y Vasco.

El fingimiento es también una máscara. Antonio finge ser un secretario para conocer de cerca de Serafina. Desecha esta máscara y decide revelar su identidad al suponer que el dinero facilitará su proceso de conquista. Al no conseguir este propósito emplea un nombre prestado (don Dionís, signo de renombre y fama en esa época) y Serafina lo acepta porque es víctima de su propia máscara: el cuadro donde aparece vestida de hombre.

Las diferentes máscaras convencionales portadas por los personajes se justifican porque representan el vínculo entre el caos y el orden.

La presencia de la divinidad representada por el rey, el ejercicio del libre albedrío en pro de la integración, la astrología como manifestación popular tolerada, y las máscaras, restituidores del orden, contribuyen a interpretar la huella directa o indirecta del pensamiento ocultista en EVP.

El objetivo ideal de la época de Tirso era impulsar la necesidad de integración social a través del teatro. La integración es un vestigio anterior al Barroco, anterior a la Contrarreforma; se le identifica claramente expresado en el pensamiento ocultista.

La realidad del siglo XVII en España es crítica. La integración es una imagen proyectada con eficacia durante cierto tiempo para prolongar la permanencia en el poder de estructuras económicas, políticas y sociales obsoletas.

El teatro del Siglo de Oro tiene el mérito de haber contribuido a frenar parcialmente lo que ya se veía venir: la decadencia. EVP de Tirso de Molina es una muestra de ello.

Bibliografía

Azcuy, Eduardo A. *El ocultismo y la creación poética*, Sudamericana, Buenos Aires, 1966.

Bataillon, Marcel. *Erasmus y el Erasmismo*, Crítica, Barcelona, 1977.

Casalduero, Joaquín. *Estudios sobre teatro español*, Gredos, Madrid, 1981.

Castiglioni, Arturo. *Encantamiento y magia*, FCE, México, 1987.

De la Mirandola, Pico. *De la dignidad del hombre*, Editora Nacional, Madrid, 1984.

Denzinger, Enrique. *El magisterio de la iglesia*, Herder, Barcelona, 1963.

De Molina, Tirso. *El Vergonzoso en Palacio*, Cátedra, Madrid, 1983.

Kristeller, Paul Oskar. *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, FCE, México, 1982.

Lope de Vega. "Arte Nuevo de Hacer Comedias" en: *Obras*, Clásicos Universales, Ediciones Nájera, Madrid, 1984.

Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona, 1989.

Marín, Manuel. *El mundo de lo oculto. Vol. I*, Marín, Barcelona, 1991.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*, Porrúa, Sepan Cuantos # 435, México, 1985.

Muñiz-Huberman. *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebrea*, FCE, México, 1993.

Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español, Vol. I*, Alianza Editorial, Madrid, 1971.

Schimaus, Michel, Alois Grillmeier y Leo Scheffeyk. *Historia de los dogmas, Tomo III*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1975.

Secret, F. *La Kabbala Cristiana del Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1979.

Valbuena Prat, Ángel. *El teatro español en su Siglo de Oro*, Planeta, Barcelona, 1969.

Wilson E.M y D.Moir. *Historia de la literatura española del Siglo de Oro. Teatro. Vol. III*, Ariel, Barcelona, 1982.

Yates, Frances A. *La filosofía oculta de la época isabelina*, FCE, México, 1982.

Notas bibliográficas

¹ Frances A. Yates entiende por *filosofía oculta* un "sistema de conceptos construido con elementos del hermetismo tal como lo revivió Marsilio Ficino, mas una versión cristianizada de la Cábala judía, agregada por Pico de la Mirandola. Juntas, estas dos tendencias forman lo que llamo *filosofía oculta*, que es el título dado por Enrique Cornelio Agripa al manual que publicó sobre el tema, el cual tuvo una enorme influencia". Yates apunta que "la Cábala cristiana se diferencia básicamente de la judía en que emplea en forma cristiana la técnica cabalística, y en que amalgama dentro del sistema la filosofía y la magia herméticas". Asimismo, para Eduardo A. Azcuy "el ocultismo es un vasto conjunto de teorías y de prácticas; una cosmovisión y una regla de vida; en fin, una doctrina filosófica que acentúa especialmente la diversidad infinita y la unidad esencial del universo". Frances A. Yates. *La filosofía oculta en la época isabelina*, FCE, México, 1982, pp.11-14. Eduardo A. Azcuy. *El ocultismo y la creación poética*, Sudamericana, Buenos Aires, 1966, p.44.

² Angelina Muñiz-Huberman ubica el origen del desarrollo del pensamiento cabalista entre los siglos XII y XIII, en la región de Provenza y posteriormente en España. "La palabra Cábala significa tradición o recepción. Según ésta, se creía que cuando Dios entregó la Ley al profeta Moisés en el Sinaí, hizo una segunda revelación sobre su significado secreto, de cómo debería ser leída la Torá (Pentateuco) y transmitida oralmente a lo largo del tiempo para los iniciados. Esta última tarea es la que le está destinada a los cabalistas, dedicados a analizar el texto de las Escrituras en hebreo. La lectura textual es la más sencilla, pero no la verdadera, que se encuentra oculta en los espacios en blanco entre letra y letra, o en una nueva ordenación de las palabras, o en una lectura de corrido sin interrupción entre palabra y palabra". Muñiz-Huberman agrega que la preocupación fundamental de la doctrina de la Cábala es "1) la búsqueda del nombre de Dios, que aun en el

caso de ser hallado sería impronunciable; 2) el principio de la Torá como un organismo, con cuerpo y alma; y 3) el principio del infinito significado del mundo divino". Angelina Muñiz-Huberman. *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebrea*, FCE, México, 1993, pp.13-14.

³ F. Secret subraya que en España, tras la expulsión de los judíos en 1492 y el establecimiento de la Inquisición en España, se dio una tendencia general de desconfianza y hostilidad hacia la kábala cristiana. Menciona a Pedro Ciruelo quien condenó la kábala al ser utilizada por cristianos. Ciruelo "en primer lugar examina el sentido de la kábala y sus doctrinas, concluyendo que la kábala es algo incierto y que no ha sido revelado por Dios (...) En segundo lugar, deduce que la kábala es una invención astuta de los judíos, inadmisibles para los cristianos (...) En último lugar (...) la de la kábala como medio para convertir a los judíos; no se les convertirá sino adoptando los argumentos de los exegetas literales y de los talmudistas." F. Secret. *La kabbala cristiana del Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1979, pp. 241-243.

⁴ Todo ser humano participa consciente o inconscientemente del entorno sociohistórico en que se desenvuelve. Azcuy es asertivo al indicar que "el universo ocultista es aquel en el cual el hombre participa. El factor cualitativo de esa relación es, sin duda, la intencionalidad, la voluntad. Las operaciones mágicas exigen la fe. Para actuar sobre los elementos del cosmos ocultista es preciso ese factor intencional, ya sea individual o colectivo, consciente o inconsciente, acumulado en los ritos o en las fórmulas." Desde esta perspectiva, Tirso de Molina es un participante. Eduardo A. Azcuy, *op. cit.*, p.44.

⁵ F. Secret cita a Lorenzo de Brindis: "Dios se ha escondido en nosotros...a fin de que busquemos con la mayor diligencia el tesoro oculto del conocimiento divino...Es esto lo que se lee de los santos patriarcas, que excavaban pozos para encontrar las aguas vivas. Dios es la fuente de las aguas vivas...Dios se ha ocultado en las divinas Escrituras a fin de que busquemos lo que significan el fuego, las nubes, la oscuridad, el viento, los nombres divinos..." Y así como Dios se ha ocultado en las Escrituras para ser buscado por el ser humano, así la verdad se esconde en el arte teatral para que el espectador vaya tras ella, cavando. Si el arte es un don otorgado por Dios al hombre entonces la verdad divina puede no estar tan lejos. F. Secret, *op. cit.*, p.41.

⁶ Al respecto, Muñiz-Huberman destaca: "Al combinar los diez *sefirot* con las veintidós letras del alfabeto hebreo, se inicia el camino cabalístico. Los *sefirot* son los nombres más comunes de Dios, que en su conjunto forman un gran Nombre único. Los *sefirot* o emanaciones divinas son: Gloria, Sabiduría, Verdad, Bondad, Poder, Virtud, Eternidad, Esplendor, Fundamento y una letra A(álef) impronunciable, que sería el verdadero nombre de Dios. Poder hallarlo depende de las múltiples maneras en que se combinan." Muñiz-Huberman, *op. cit.*, pp.14-15.

⁷ La mítica insubordinación del demonio alteró el orden universal previsto por el Creador. El pecado de Adán y Eva es un nuevo trastorno propiciado por el mismo agente caótico. Los hijos del pecado original son constantemente asediados por la

amenaza de un nuevo desorden. De ahí, la necesidad de saber identificar la presencia del demonio que, desde este sentido, también es oculta. Afortunadamente, afirma Juan García Font (al evocar a Santo Tomás de Aquino), "lo que no puede hacer el demonio es transmutar el orden natural de las cosas, por ejemplo, transformar al hombre en bestia o bien que un muerto reviva. Y si, a veces, parece que obra tales portentos, esto no es cosas que ocurra realmente. Es pura apariencia, una especie de artificio." Arturo Castiglioni opina distinto: el demonio no es una apariencia pues "todos los individuos que carecen de una fe absoluta en la religión y son presa de las pasiones están expuestos a las tentaciones del diablo." Los desajustes personales y sociales son un reflejo de la presencia maligna; la fe es una herramienta de reajuste al servicio del ser humano. Juan García Font. "Demonología" en: *El Mundo de lo Oculto, Vol. I*, Marín, Barcelona, 1991, pp. 118. Arturo Castiglioni, *Encantamiento y magia*, FCE, México, 1987, pp. 226.

⁸ La fe de Pico de la Mirandola en el libre albedrío del hombre, otorgado por Dios, se manifiesta al relatar el momento en el que el Creador se dirige a su obra: "Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal, ni inmortal, para que tú mismo, como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y honra, te forjes la forma que prefieras para ti. Podrás degenerar a lo inferior, con los brutos; podrás realzarte a la par de las cosas divinas, por tu misma decisión." Si bien el hombre es un ser digno para elegir también es cierto que no siempre actúa con la sensatez debida. Y esto es debido, en palabras de Eduardo A. Azcuy, a que "el mundo visible en el que habitualmente nos movemos es sólo un aspecto de la totalidad, la perspectiva incorrecta, o mejor dicho, parcial del mundo (...) la realidad está siempre presente y si no podemos percibirla se debe a que todavía no hemos despertado. El gran secreto, es decir, la causa de nuestra limitación, reside en nuestra captación parcelada. Vemos el universo a través de la estrecha ranura de los sentidos." Desde este enfoque, el conocimiento de lo divino es limitado; el hombre requiere estar consciente de ello, no para desistir sino para ejercitar su voluntad de exploración de lo oculto. Pico de la Mirandola. *De la dignidad del hombre*, Editora Nacional, Madrid, 1984, p.106. Eduardo A. Azcuy, *op.cit.*, p.31.

⁹ Desde la época clásica la astrología ya era denostada. Cicerón, comenta Castiglioni, la repudiaba al criticar la inutilidad de los horóscopos. Luciano, por su parte, ridiculizaba a los magos de su tiempo. A pesar de esto, había pensadores como Celso que reconocían la influencia de los astros al considerar a las estrellas como seres racionales que pueden predecir el futuro y prever guerras, desastres y acontecimientos políticos relevantes. Castiglioni señala que entre los escritores cristianos de la Edad Media había "una concepción dominante con respecto a la astrología: la de que el poder de los astros es análogo al del viento que mueve las embarcaciones: de igual modo pueden agitar los cuerpos sobre los cuales las almas viajan en la tierra, aunque el alma misma sea libre. Así se intenta conciliar la existencia del libre albedrío con la acción oculta de los cuerpos celestes." El hombre, pues, posee la voluntad de no subordinarse a las pautas astrológicas. Arturo Castiglioni, *op.cit.* pp.238-239.

¹⁰ El hombre, en la visión de Pico, es responsable de garantizar esa idea de bien pues es "el intermediario de todas las criaturas, emparentado con los superiores, rey de

los inferiores, por la perspicacia de sus sentidos, por la penetración inquisitiva de su razón, por la luz de su inteligencia, intérprete de la naturaleza, cruce de la eternidad estable con el tiempo fluyente y (lo que dicen los Persas) cópula del mundo y como su himeneo, un poco inferior a los ángeles, en palabras de David". El todo fracturado se restituye con las acciones buenas de los seres humanos. Pico de la Mirandola, *op.cit.*, pp. 103-104.

Sección Tercera

CIENCIAS SOCIALES