

LAS CIENCIAS OCULTAS, LA TEOLOGÍA
Y LA TÉCNICA DRAMÁTICA EN ALGUNAS COMEDIAS
DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN

EN la obra, poco extensa, de Juan Ruiz de Alarcón se encuentra que para aproximadamente una cuarta parte de sus comedias ha empleado las ciencias ocultas como base de los argumentos. Este porcentaje, de por sí, indica que Alarcón conocía muy a fondo las posibilidades artísticas y dramáticas que la nigromancia, adivinaciones, astrología y otras prácticas relacionadas con el ocultismo poseen para el desarrollo de una trama.

El propósito de este estudio es mostrar que Alarcón utilizaba el ocultismo no con un fin didáctico o doctrinal sino como medio artístico utilísimo para resolver obstáculos físicos y producir el efecto dramático deseado; los poderes supranaturales atribuidos a los nigromantes eran indispensables para efectuar los cambios súbitos y sucesos extraordinarios que se ven en estas comedias. Es importante notar que cuando Alarcón se refiere a alguna práctica del ocultismo, invariablemente presenta una explicación sacada de los teólogos sobre dicho asunto; en esta forma deja aclarado que a pesar de utilizar la teoría de las ciencias ocultas él era ortodoxo; esto era no sólo explicable sino necesario en aquella época de disciplina inquisitorial. En el curso de nuestro análisis se verá que las explicaciones de Alarcón reflejan claramente las doctrinas de S. Agustín, de Sto. Tomás y de los escritos de los “teólogos del ocultismo” del siglo XVI, Francisco de Vitoria, Martín de Castañega, Pedro Ciruelo, Francisco de Osuna, y del siglo XV, Lope de Barrientos. Alarcón incorpora estas doctrinas en forma sutil y artística, sin recalcarlas. De esta manera, evita que lo didáctico sobrepase a lo artístico.

A pesar de que hay seis comedias alarconianas inspiradas en las ciencias ocultas, podremos analizar sólo dos: *Quien mal anda en mal acaba*¹ y *La prueba de las promesas*.² El análisis de estas dos comedias se puede

¹ Juan Ruiz de Alarcón, *Comedias*, ed. Juan E. Hartzenbusch. *Biblioteca de Autores Españoles*, XX, págs. 211-228.

² Juan Ruiz de Alarcón, *Obras Completas*, ed. Agustín Millares Carlo, II (México, 1959), págs. 743-825.

aplicar para la interpretación de las cuatro restantes, o sea *La cueva de Salamanca*, *La manganilla de Melilla*, *El dueño de las estrellas* y partes del drama bíblico *El anticristo*.

En primer lugar analizaremos *Quien mal anda en mal acaba*. El morisco Román Ramírez³ se enamora de Doña Aldonza la cual a la vez ama a D. Juan. Dejándose vencer por su pasión, Román hace pacto con el diablo, quien le promete el amor de Doña Aldonza. Este pacto se basa en dos intervenciones de la magia: por medio de la primera, el diablo transforma la apariencia física de Román y le presenta en público como un prestigioso joven médico; por la segunda, Doña Aldonza es víctima de un hechizo por medio del cual, ella ve a D. Juan en forma desfigurada y repulsiva. Estas dos circunstancias que son un resultado directo de la magia negra, actúan como una especie de palanca, la cual al moverse produce una serie de sucesos mágicos que son indispensables para desarrollar la trama. Aquí vemos el efecto: D. Juan, sin saber, consulta al pseudomédico, Román, sobre la enfermedad de Doña Aldonza y como se esperaba, esto facilita el plan de Román, quien diagnostica el mal como un hechizo causado por una tercera persona, o sea D. Félix, el amigo de D. Juan. Para vengarse, D. Juan mata a D. Félix. Hay que explicar que la persona a quien Juan mata no es en realidad D. Félix, sino una ilusión óptica causada por el diablo. Para evitar que se le encarcele, D. Juan se esconde en una iglesia. En esta parte se ve como Ruiz de Alarcón emplea la magia para producir un "alivio cómico." Durante la estadía en la Iglesia, el demonio asumiendo la forma física del sacristán, hace una serie de transformaciones de especies —por ejemplo, cambia pan y vino en cenizas y tinta— y vice-versa; hace ruidos siniestros y causa grandes sustos al gracioso Tristán.

La magia se acaba cuando los familiares del Santo Oficio prenden a Román por hechicero y hereje; en ese instante el demonio huye admitiendo que el poder del cielo es mayor que el de Satán.

Examinaremos tres puntos de importancia, tanto teológica como técnica, en *Quien mal anda en mal acaba*.

³ Para los fundamentos históricos de la comedia remito a Ángel González Palencia: "El curandero morisco del siglo XVI, Román Ramírez" en *Historias y leyendas* (Madrid, 1942).

Límite de la influencia diabólica sobre la mente del ser humano

En el primer acto el demonio concluye su plan para hacer que Aldonza llegue a odiar a D. Juan, con estas palabras (*Quien mal anda...*, I, VI, pág. 212):

Que de tal suerte los ojos
de Aldonza *inficionaré*
al mirarle, que le dé
una vista mil enojos.

El termino *inficionar* es el punto principal del plan diabólico. El demonio no tiene poder para cambiar la voluntad del individuo o alterar su mente, pero, por su poder *supranatural*, puede presentar o cambiar la apariencia superficial de alguna persona o cosa y esto es precisamente lo que hace con D. Juan. En el curso de la comedia Aldonza le ve a D. Juan tan desfigurado y hasta repugnante que ella misma se asombra del cambio y enferma. El demonio no es la causa directa de su enfermedad; es sólo responsable de “inficionar” o afectar *externamente* la visión de Aldonza. Ejemplos de hechizos de este tipo se encuentran en abundancia en el estudio de Sebastián Cirac Estopañan, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva*,⁴ y en el de Luis Granjel, *Aspectos médicos de la literatura antisupersticiosa de los siglos XVI-XVII*.⁵

Este mismo asunto toca al problema del libre albedrío. En el tercer acto (escena XIV) Román le pide al demonio que subyugue a Aldonza para él poder obtener su fin, y el demonio le contesta (*Quien mal anda...*, III, XIV, pág. 226b):

Proponle tu pensamiento,
y déjame lo demás;
que fuera deso, *de modo*
sus sentidos turbaré
que entero crédito dé
y consentimiento a todo.

En esta contestación, Alarcón sigue los principios de la antropología de Sto. Tomás según la cual el demonio *no* puede influir *directamente* el entendimiento y voluntad pues son facultades espirituales, sino *indirectamente* a través de los sentidos.⁶

⁴ (Madrid, 1942).

⁵ (Salamanca, 1953).

⁶ “. . . daemones non possunt immittere cogitationes, interius eas causando: cum usus cogitativae virtutis subiaceat voluntati. Dicitur tamen diabolus incensor cogitationum, inquantum incitat ad cogitandum, vel ad appetendum cogitata, per modum

Pactos

Fray Martín de Castañega en su *Tratado de las supersticiones y hechicerías*,⁷ de 1529, explica dos clases de pactos con el diablo. Primero, el pacto explícito el cual requiere la presencia del demonio, la firma y negación de la fe. Segundo, el pacto implícito, en que no se reniega de la fe públicamente. Ambos son prohibidos por la Iglesia. Sto. Tomás⁸ explica que Dios le ha concedido al demonio ciertos poderes supranaturales, y que es ilícito que el hombre use dichos poderes, ya sea por medio de pactos implícitos o explícitos.

El pacto de *Quien mal anda*. . . es explícito. Notemos que Alarcón, primero pone en boca de Román una expresión de repugnancia por semejante alianza con Satán: "Detestable medio es/ al que me determino," pero añade inmediatamente (I, VI, pág. 212a):

. . . una amistad
eterna hallarás en mí
y en el mundo solo a ti, [demonio]
adoraré por deidad.

Y el demonio responde: "Con recíproco pacto/ nos obligamos los dos. . .," y termina con la promesa a Román: "Tu lascivo ardor verás presto satisfecho." En este oportuno momento, Alarcón introduce un principio de mucha importancia teológica cuando Román exclama: "Tanto han podido en mi pecho,/ codicia, ambición y amor." (I, VI, pág. 212c). Román reconoce la gravedad de su falta al hacer pacto con el demonio pero permite que su propia lujuria le venza. En su tratado *De Libero Arbitrio Voluntatis*,⁹ San Agustín explica que el individuo por su propia voluntad se hace esclavo del demonio y Francisco de Osuna, en su *Tercer Abecedario* (1554) presenta una analogía muy apropiada:

Por cosa muy probada tiene el demonio tentar más al hombre del pecado a que le ve más inclinado, como el pajarero, que allí pone los lazos do ve que mas se juntan las aves.¹⁰

persuadentis, vel passionem concitantis." (*Summa Theologica* I, I, q. 3, art. 2, ed. *Biblioteca de Autores Cristianos*, LXXVIII [Madrid, 1961], pág. 765 a). Véase: San Agustín, *De Libero Arbitrio Voluntatis*, lib. I, cap. V. *Patrologia Latina*, XXXII, ed. J. P. Migne (Paris, 1846), págs. 1246-1247.

⁷ Ed. Sociedad de Bibliófilos Españoles (Madrid, 1946), págs. 33-35. Véase: P. Christían, *The History and Practice of Magic*, trad. J. Kirkup and J. Shaw (London, 1952), págs. 424-425.

⁸ *Summa*, II, II, q. 96, art. 2, ed. cit. LXXI, pág. 643.

⁹ Lib. I, cap. XI, ed. cit., pág. 1223-1224.

¹⁰ Ed. Miguel Mir, *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, XVI cap. VI, pág. 551a.

La quiromancia

Para seguir con el engaño, Román hace creer que la causa de la enfermedad de Aldonza, puede descubrirse examinándole las líneas de la mano. En el primer acto, escena xvii, Román explica (*Quien mal anda...*, xvii, pág. 216a):

si de las manos confiero
las líneas con las señales
del rostro, de vuestros males,
señora, entender espero
la verdadera ocasión.

Fijémonos en la precaución de Alarcón, que para evitar se le pueda acusar de hereje por advocar esta práctica supersticiosa, pone en la misma escena, una declaración de fe en boca del criado Tristán:

No,
Señor doctor, no quisiera
que esta cura adoleciera
de la Santa Inquisición
.....
No me vayas
a la mano, por que he oído
decir que está prohibido
adivinar por las rayas;
Y yo soy, aunque me ves
en lo demás tan humano,
un católico cristiano.

A pesar de que esta declaración es doctrinal, el lenguaje del gracioso Tristán es simple; Alarcón cuida de que los términos estén de acuerdo con el personaje, que en este caso es de mucha gracia, pero poca sabiduría.

Pedro Ciruelo en la *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*¹¹ y Lope de Barrientos († 1469) en el *Tratado de la Adivinanza*¹² son muy explícitos en su denuncia en contra de la pseudociencia de la quiromancia —cuyo origen es alguna alianza entre el demonio y el adivino—.

La comedia *La prueba de las promesas* se basa en el Ejemplo XIII, del Conde Lucanor. Con excepción del nigromántico D. Illán y el Deán, con

¹¹ Colección Joyas Bibliográficas, VII (Madrid, 1952), pág. 47.

¹² Ed. Luis A. Getino, *Anales Salmantinos* (Salamanca, 1927), pág. 193.

nombre de Juan de Ribera, los otros personajes son invención de Alarcón. *La prueba de las promesas* es un ejemplo excepcional de la importancia de las ciencias ocultas para resolver obstáculos físicos y así poder desarrollar la trama que el escritor se propone. Aquí, el uso exclusivo del poder mágico hace posible que el mundo de la realidad se entreteja con el mundo de la imaginación en una manera casi imperceptible; los símbolos mágicos de D. Illán actúan como dínamos que producen una corriente de ilusión que forma la estructura de la trama. La ilusión creada por la magia dura desde el primer acto hasta el fin, cuando por el mismo poder mágico de D. Illán, los protagonistas —y el lector— se encuentran súbitamente transportados, de regreso, al mundo de la realidad.

Sólo un breve resumen es necesario, pues la trama es bien conocida. D. Illán, sabio nigromántico de Toledo, hace planes para que su hija Blanca se case con el fiel y noble D. Enrique; pero D. Illán se da cuenta de que Blanca se cree enamorada de D. Juan, ambicioso y débil de carácter. Con el fin de que Blanca conozca verdaderamente a D. Juan, D. Illán crea, por su poder mágico, una situación ilusoria. Sin preámbulos, explica su plan (*La prueba. . .*, I, x, pág. 769):

Darle quiero por encanto
y mágicas apariencias
riquezas, honras y oficios
para probar sus promesas.

El cambio es instantáneo. D. Juan hereda riquezas y obtiene cargos de importancia, pero siempre deja de cumplir los favores prometidos. Finalmente, amenaza con encarcelar a D. Illán por hechicero. Habiendo obtenido pruebas suficientes de su falta de integridad, D. Illán pone fin a la situación ilusoria con la misma rapidez como la inició.

Es importante notar que en el ejemplo del Conde Lucanor se utilizó la magia con un fin didáctico-moral para determinar la integridad de uno de los personajes, pero en la adaptación de Alarcón el fin didáctico-moral no resalta, pues nuestro autor ha entretejido en forma artística una delicada historia amorosa que entretiene y encanta al lector, al mismo tiempo que sirve —muy sutilmente— para obtener el fin moral que se propone.

Igualmente que en *Quien mal anda. . .*, Alarcón hace uso de la magia para aliviar la tensión dramática. En el tercer acto, escena III, el criado de D. Juan, lee de un libro de magia los conjuros que tienen poder para curar la calvicie, quitar arrugas, hacer un marido sordo. . ., todos los cuales hacen que el lector por lo menos se sonría.

En la parte ortodoxa de *La prueba*. . ., Alarcón es explícito sin apariencia de didáctico, como se verá en la respuesta de D. Illán, negándose a instruir a D. Juan en las artes mágicas (*La prueba*. . ., I, III, pág. 762):

Don Juan, no os quiero negar
que sé el arte; que usar della
es culpa, mas por sabella
a nadie vi castigar.
.....
Mas puesto que entramos fueros,
como sabéis, han vedado
el enseñarla, excusado
quedaré de obedeceros.

Sobre la actitud prohibitiva de la Iglesia ya se han citado —en la primera parte de esta ponencia— los textos de S. Agustín, Sto. Tomás, Castañega y Ciruelo. Merece nuestra atención el hecho que Alarcón hace la declaración sobre la ilicitud de las artes ocultas, en el primer acto, dejando establecida su adhesión a la doctrina católica, y así puede proceder a emplear la magia en el resto de la comedia. La estructura de *La prueba*. . . no se presta como la de *Quien mal anda*. . . para interponer con frecuencia explicaciones doctrinales, pero, cuando Alarcón denuncia las ciencias ocultas, lo hace con claridad como se ve en la exposición muy ortodoxa sobre el libre albedrío y la magia (*La prueba*. . ., II, II, pág. 779):

¿Dicen que es mágico: bien.
En la magia, ¿hay potestad
de obligar la voluntad
y hacer favor el desdén?
No. Mas puede en las criaturas
fingir varios accidentes
puede *imitar* los ausentes
con fantásticas figuras;
puédenos representar
en una hora muchos años
.....
y así, pues al albedrío
la causa *extrínseca* mueve
para que *elija* o *repruebe*,..

Conclusión

En *Quien mal anda en mal acaba* la nigromancia se emplea por medio de una serie consecutiva de intervenciones satánicas, las cuales dan uni-

dad a la comedia. En *La prueba de las promesas* las dos intervenciones mágicas de D. Illán forman un marco dentro del cual Alarcón enfoca la atención del lector en el desarrollo de la historia amorosa.

A través de las citas textuales y resúmenes, hemos visto que Ruiz de Alarcón utilizó las ciencias ocultas con un fin artístico, no para desarrollar un argumento teológico o denunciar dichas “ciencias”: nunca hace hincapié en un principio doctrinal, sólo lo incorpora al texto en una forma clara pero amena.

AUGUSTA ESPANTOSO DE FOLEY

University of Pennsylvania, Philadelphia