

**EL CONCEPTO DE LA FORTUNA
EN "LA VIDA Y MUERTE DE HERODES"
DE TIRSO DE MOLINA**

Dawn L. Smith
(Trent University)



La vida y muerte de Herodes, comedia semi-bíblica de Tirso, ha sido tradicionalmente rechazada por los críticos, que hacen referencia a la endeblez de su construcción y a su aparente falta de unidad, al tiempo que la condenan por la yuxtaposición de los diferentes elementos sagrados y profanos que contiene ¹. Adoptando una postura algo diferente, sin embargo, el tirsista francés Serge Maurel sugiere que la obra tiene "une cohérence interne faite d'échos, de correspondances secrètes" ². En este estudio se propone que la obra está elaborada en torno a un tema central que le presta unidad y significación moral.

Las circunstancias del amor tempestuoso y trágico de Herodes por su esposa Maria se encuentra documentadas en las obras del historiador Flavio Josefo (*Las antigüedades judías*, XV y *La guerra de los judíos*, I). Calderón, por su parte, se sirvió de la misma fuente para escribir *El mayor monstruo los celos* (publicada en 1637), aunque el punto de partida para esta comedia, así como el desarrollo de la trama, son muy diferentes de los que descubrimos en la obra tirsiana.

Esta comienza con Antípatro, rey de Judá, planeando matrimonios provechosos para su hijo mayor, Faselo, y su hija, Salomé. Antípatro piensa casarlos con Mariadnes y Aristóbulo, hijos de Hircano, rey de Jerusalén. Mientras tanto, Herodes, hijo menor de Antípatro, vuelve victorioso de la guerra y también enamorado de una mujer desconocida cuyo retrato descubrió mientras saqueaba el castillo de un enemigo. Al enterarse de que la mujer es Mariadnes, futura esposa de su hermano Faselo, Herodes se deja arrastrar por la pasión y sale a buscarla. Mariadnes, quien ha salido a cazar en el monte, se cae de su caballo desbocado y queda desmayada en los brazos de Herodes. Al volver Mariadnes en sí, Herodes la engaña de doble

(1) Véanse por ejemplo, los siguientes críticos: Doña Blanca de los Ríos en *Tirso de Molina: Obras dramáticas completas*, I (Madrid, 1946) pág. 1570; Ruth Lee Kennedy, "Tirso's *La vida y muerte de Herodes*: its Importance and its Debt to Mira's Theatre" en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXVI (1973), pág. 121; Fr. Alonso López, "La Sagrada Biblia en las obras de Tirso", en *Estudios*, V (1949), págs. 381-414; y A.A. Parker. "Prediction and its Dramatic Function in *El mayor monstruo los celos*" en *Studies in Spanish Literature of the Golden Age Presented to Edward M. Wilson*, ed. R.O. Jones (Londres, 1973) págs. 173-92.

(2) *L'Univers Dramatique de Tirso de Molina* (Poitiers, 1971), págs. 325-6.

manera: primero, haciéndole pensar que Faseló la violó mientras estaba desmayada y, luego, diciéndole que él, Herodes, es pastor. Ella se enamora de él y después, al enterarse de la verdadera identidad de su pretendiente, se junta con él para convencer a sus padres de que se casen, sosteniendo que "sobre gustos no hay disputa".

Faseló procura vengarse de ellos aliándose con Marco Antonio contra Augusto César, a quien apoya Herodes. Aprisionado por su hermano, Herodes hace prometer a su amigo Josefo que en cuanto muera él no ha de tardar éste en dar la muerte también a Mariadnes.

En el tercer acto todo esto se invierte ya que, con la derrota de Marco Antonio, Faseló es sustituido por Herodes como rey de Jerusalén. En el momento mismo de su triunfo, sin embargo, Herodes lee una carta, enviada a Faseló por Salomé, la cual le hace sospechar que Mariadnes le está engañando con Josefo. Parte inmediatamente a Jerusalén y descubre allí a su esposa con Josefo en lo que, a él, le parece *flagrante delicto* aunque, en realidad, no es más que un juego inocente. No importa. Herodes condena a Josefo a la muerte y aprisiona a Mariadnes, jurando que "el tálamo de sus bodas/será un mortal cadahalso".

La última parte del tercer acto se basa en lo que cuenta el evangelista San Mateo del nacimiento de Jesús, la adoración de los Reyes Magos y la Degollación de los Inocentes. La comedia termina con la muerte de Herodes en un paroxismo colérico. Los críticos son unánimes en opinar que este desenlace es pésimo. A contrario de lo que opinan estos, me parece que el desenlace constituye un elemento importante en el desarrollo del tema central.

El título mismo de la comedia, *La vida y muerte de Herodes*, nos lleva directamente al tema de los trastornos de la Fortuna. En realidad, la comedia podría titularse *Próspera y adversa Fortuna de Herodes*, a la manera de otras obras de la época que tratan de la subida y caída de hombres insignes³. Este doble concepto de la Fortuna próspera y adversa, expresado muchas veces en la imagen de la Rueda de la Fortuna, tiene sus raíces en la antigüedad. Trasladado a la era cristiana, se divide en un doble sentido: por una parte toma la forma pagana de una diosa caprichosa (imagen que sobrevive por lo general como concepto literario) y, por otra parte, se convierte en fuerza cristiana puesta al servicio de la voluntad divina. El conflicto entre estos dos conceptos sirve de base al tema central de *La vida y muerte de Herodes*, donde al mismo tiempo se nos presentan las consecuencias morales que resultan de tal yuxtaposición.

Cuatro de los personajes principales ejemplifican el concepto pagano de la Fortuna: Antípatro, Faseló, Herodes y Mariadnes. Cuando, al principio del primer acto, Josefo trata a Antípatro de invencible, sugiere que éste haya vencido a la Fortuna ya que, como claramente lo dice, "contra su rueda voltaria/has triunfado",

(3) Véanse, por ejemplo, las dos comedias tituladas *Próspera y adversa fortuna de Don Alvaro de Luna*, antes atribuidas a Tirso, pero ahora más generalmente consideradas como obras de Mira de Amescua.

(alusión al hecho de que, aunque él es viejo, sus hijos le van a prolongar los triunfos). Antípato es ambicioso, quiere emparentar su familia con la casa ilustre de los Macabeos y se permite imaginar un porvenir glorioso para sus descendientes. Cuando Herodes entra deja ver que está hecho en el mismo molde que su padre. Además, al oírle hablar de sus hazañas cruentas, Antípato le llama "hijo invencible", y le recomienda que haga parar la rueda de la Fortuna mientras está todavía en lo alto de ella:

*antes que acabe el círculo su rueda
un clavo al eje pon, y estará queda*⁴. (1583a)

El papel de Faselos es el de oponerse a Herodes de dos maneras: como pretendiente de Mariadnes y como rival por el poder político. La imagen de la rueda de la Fortuna es evocada nítidamente en este segundo conflicto. Aunque Faselos se encuentra en lo alto de la rueda durante un breve período, la derrota de Marco Antonio le tira también abajo. Es una caída desafortunada que Herodes expresa claramente al burlarse de Faselos:

*En un día juez y reo,
libre y preso, esclavo y rey,
de la fortuna sin ley
oprobio y juego te veo.* (1613b)

Lo irónico es que, al decir esto, Herodes no se da cuenta de que él, también, es esclavo de "la fortuna sin ley". Faselos se muestra más prudente que su hermano: se queda escarmentado y se resuelve a aceptar su destino sin quejarse. Aunque Faselos no aparece más, no es necesario. Se sabe que cuando opta por actuar con prudencia su inclinación hacia el bien le ha de salvar el alma. El contraste entre los dos hermanos queda bien señalado en las palabras de Josefo dirigidas a Mariadnes:

*Faselos no es riguroso,
ni de manera terrible
que el natural apacible
de su valor generoso
trueque en hazaña tan fiera:
ya ves cuán opuestos son
los dos en la condición
y que quien los considera
tiene por menos tratable
a tu Herodes que a Faselos.* (1616b)

"Riguroso", "terrible", "fiera", "intractable": éstas son precisamente las características de Herodes que se ponen en evidencia en la descripción de sus hazañas

(4) La edición citada en este estudio es la de Blanca de los Ríos Lámperez, *Tirso de Molina: obras dramáticas completas*, I (Madrid, 1946), 1579-1626.

bélicas que él mismo da al principio de la comedia. Son las mismas que provocan la muerte violenta de los inocentes al final. A diferencia de Faselo, Herodes no hace nada para controlar ni cambiar su naturaleza tempestuosa en el tiempo que transcurre entre estos dos episodios que forman el marco temporal de la acción. Mientras que Faselo hace un esfuerzo por reprimir sus impulsos fieros, Herodes prefiere justificar sus acciones invocando una fuerza que estima superior a él: es decir, la Fortuna.

En vista de esto, la declaración de Herodes de que "no hay hazaña mayor/como es el vencerse a sí" (1591b) resulta sumamente irónica. Herodes lo dice, además, al contemplar la figura desmayada de Mariadnes. Si renuncia a la tentación de violarla no lo hace para proteger el honor de Mariadnes, sino porque le parece que esta estrategia servirá mejor su propio interés.

Puesto que Herodes, a imitación de su padre, cree en el poder absoluto de la Fortuna, transforma a Mariadnes en personificación de esa fuerza. En consecuencia, Mariadnes llega a ser el árbitro inconsciente de su hado. Así es que, al principio del acto 2º, al elogiar a Mariadnes, Herodes evoca una imagen muy sugestiva de la Fortuna, poniéndose de rodillas delante de ella y llamándole "imagen de amor bella", "propicia y venturosa estrella". Luego, cuando ella le invita a sentarse a su lado, él exclama:

*¡Que ha podido
mi dicha verme junto al sol sentado!
Amorosa deidad, perdón os pido.* (1595 b)

Se ha notado que Herodes no hace ningún esfuerzo por controlar su naturaleza tempestuosa; de aquí que se deja arrastrar por la pasión y, aunque sabe que su decisión le convertirá en "un nuevo Caín", está dispuesto a sacrificar todo por conseguir el amor de Mariadnes. Sus palabras son explícitas: "volad en ceniza/mi padre hermanos y casa" (1583b). Antípatro, por su parte, culpa al dios ciego del amor por haber enloquecido a su hijo:

*Culpa tus plumas avaras
y no a mí, ciego tirano.* (1584b)

Tradicionalmente, por supuesto, la representación simbólica de la Fortuna coincide con la del dios del amor: con frecuencia ambos son representados como ciegos y, además, como hiriendo a sus víctimas con flechazos⁵.

Otra imagen que nos interesa en el contexto del presente estudio es la descripción de la morada de la Fortuna. En la iconografía tradicional ésta se sitúa en lo alto de una montaña inaccesible, lo que significa que los dones de la Fortuna son insubstanciales y difíciles de conseguir. Se puede comparar esta imagen con la lar-

(5) Véase Howard Patch, *The Goddess Fortuna in Medieval Literature*, (Nueva York, 1967), pág. 96.

ga descripción que hace Herodes de su conquista del castillo del rey de Armenia y que empieza así

*Encastillóse su Rey
en un castillo, una roca
tan alta, que su cabeza
coronó del sol la zona.
Era de peña tajada
y con una entrada sola
tan inexpugnable y fuerte,
que haciendo dificultosa
su conquista, aseguraba
al Rey la vida y las joyas
que atesoró en su homenaje
la codicia temerosa.* (1581b-82a)

Este pasaje, que también nos hace pensar en la tradición caballeresca, se parece mucho a las imágenes de la morada de la Fortuna evocadas en los textos franceses e italianos de la Edad Media ⁶.

Hay otras imágenes asociadas con la morada de la Fortuna que también se encuentran en esta comedia. Una es la galería llena de retratos de mujeres bellas; otra es una variante de ésta: un jardín adornado con retratos que, según Herodes, son “pinceles triunfadores/de la Naturaleza” (1597a).

Otro elemento importante en la iconografía tradicional que acompaña el culto de la Fortuna es la imagen del juego, ampliamente diseminada a lo largo de la comedia. Herodes, por ejemplo, califica a la Fortuna de “juego de amor de importancia”, en el cual el menos afortunado a veces sale ganándolo todo. Al momento de proclamar su matrimonio con Mariadnes, Herodes opina que “el amor, el juego y caza/sólo consiste en ventura” (1604b).

La imagen de la caza, efectivamente, tiene mucha importancia en el desarrollo temático. Nótese, por ejemplo, los preparativos que hacen Mariadnes y su hermano para salir a la caza (Acto 10). Por su parte, el cortesano Efraím habla de sus “gabanes de verdemar”, color de mal agüero:

*dando a amor que recelar,
que en mar que esperanza ofrece
no es cordura confiar.* (1586a)

Fenisa, la pastora, piensa que la costumbre que tienen las damas de la corte de salir de caza, “corriendo rocines”, es obra del demonio (1588b), y deja ver que esta opinión parece ser justificada cuando Mariadnes se cae de su caballo desbocado.

Sin embargo, la caída de Mariadnes es más que un accidente físico y se debe

(6) Patch, *Op. cit.* págs. 140-3.

considerar tan simbólica como la de Rosaura en *La vida es sueño*, por ejemplo, o la del Comendador en *Peribáñez*. En la obra de Tirso sirve para indicar la índole de Mariadnes, la cual, como posteriormente se nota, casi iguala la de Herodes en obstinación y egoísmo. Ella es, en efecto, quien se empeña en convencer a su padre que la deje casarse con Herodes. Cuando el padre se da por vencido, nota que ella ha abandonado su antigua discreción "con tan indigna afición" (1603b).

Otro defecto en el carácter de Mariadnes que contribuye a su trágico fin es la arrogancia que demuestra en relación a su noble origen. Es esto, precisamente, lo que provoca a Salomé a que mande a Faseló la carta ya mencionada, interceptada por Herodes, y causa de la consecuente venganza de éste. Lo irónico es que, en realidad, Mariadnes es inocente y que nunca ha dejado de amar a su marido. Pero Herodes queda intransigente, creyendo que la mujer, al igual que la Fortuna, es falsa y mudable. Así, no sólo destruye a Mariadnes, sino a su propia felicidad.

Mientras la Fortuna le favorece Herodes se muestra arrogante y confiado, pero en cuanto le parece que ésta le ha abandonado, pierde confianza y se entrega a la paranoia. Al enterarse de que los Reyes Magos buscan a un rey recién nacido para adorarle, Herodes reacciona con temor, pensando que la estrella que los guía es una manifestación más de la caprichosa Fortuna. Víctima de este temor, jura matar al nuevo rey.

Ahora se ve que todas las imágenes antes asociadas con la Fortuna se invierten para demostrar el engaño que habían representado. Por ejemplo, cuando el pastor llamado Tirso se entera del nacimiento del niño-Cristo, exclama, "Debe de ser/el dios de amor"; a lo cual le replica otro pastor:

Ese es ciego.

*Mas esotro sus dos ojos
como dos candelas tien. (1621a)*

Al hablar de los Reyes Magos los pastores los identifican simbólicamente con cada uno de los reyes que aparecen en el juego de naipes: es decir, el de bastos, el de copas, y el de oros. El rey de espadas está representado por el mismo niño-Rey. Esta serie de símbolos se sigue elaborando para demostrar que Cristo es a la vez rey de oros, de copas y de bastos, puesto que cada uno de los símbolos usados en el juego de naipes se convierte aquí en símbolo del Cristo que ha de salvar al hombre. De este modo se pone fin a la imagen de la Fortuna como fullera, sustituida por la de la vida como juego cuyas reglas, al fundarse en Dios, no dejan al hombre caer en el engaño.

Esta inversión de las imágenes también justifica el haberse incluido el episodio de la Degollación de los Inocentes, desenlace juzgado tan endeble por los críticos. De acuerdo con el desarrollo temático, el episodio llega a representar el último giro de la rueda, el cual hace caer a Herodes de la cumbre de la Fortuna al abismo de la infamia. Además de esto, hay una doble inversión de valores: los que imperaban al principio de la obra han venido todos abajo, mientras que los valores perdurables representados por el nacimiento del niño-Cristo se hacen vislumbrar. Por ser una obra de inspiración bíblica, se sabe que, aunque el desenlace no es del todo fe-

liz, no deja de afirmar que, a la larga, se ha de cumplir la palabra de Dios, encarnada aquí en la figura del niño recién nacido.

Es así que, en *La vida y muerte de Herodes*, Tirso se sirve de la bien conocida historia de Herodes y Mariadnes para atacar el concepto de la Fortuna arbitraria —representada como diosa ciega y caprichosa— para mejor ensalzar el concepto opuesto: el de la estrella fija que guía a los cristianos que siguen las huellas de los Reyes Magos. Este concepto de la Fortuna, arraigado en el pensamiento europeo desde la Edad Media, habría adquirido nuevo significado frente a las ideas profundamente subversivas de Maquiavelo sobre la Fortuna ⁷.

En la España del siglo XVII este concepto ha de encontrar una forma de expresión muy lograda en el auto sacramental de Calderón titulado *No hay más fortuna que Dios*.

Escrita en tiempos de plena oposición a las ideas de Maquiavelo ⁸, *La vida y muerte de Herodes* nos proporciona un ejemplo de la técnica didáctica de Tirso, quien enfoca una cuestión que preocupaba a sus contemporáneos para desbaratarla rotundamente a través del teatro.

En cuanto a la supuesta falta de unidad alegada por los críticos modernos, se puede afirmar que —aún cuando sí carece de unidad estructural— hay, en cambio, unidad temática, hábilmente creada y sostenida a lo largo de la comedia. El hecho de que no estemos acostumbrados hoy en día a buscar unidad en la temática no debería ser razón para no percatarse de las buenas cualidades de esta obra injustamente despreciada ⁹.

(7) Un buen resumen de los antecedentes y desarrollo de la tradición de la Fortuna en España se encuentra en Otis H. Green, *Spain and the Western Tradition* (University of Wisconsin Press, 1968), II, cap. vii. En cuanto a la reacción en España contra Maquiavelo, véase J.A. Maravall, "Maquiavelo y Maquiavelismo en España" en *Estudios de la historia del pensamiento español, Siglo XVII* (Madrid, 1975), págs. 41-76.

(8) Ruth Lee Kennedy opina que *La vida y muerte de Herodes* fue escrita en 1621 con motivo de ser representada en las fiestas de los Santos Inocentes. Véase su trabajo "Tirso's *La vida y muerte de Herodes*", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXVI (1973), págs. 121-48.

(9) Una versión de este trabajo fue presentada como ponencia en la reunión anual de la Asociación de Hispanitas Canadienses, celebrada en Montreal, Canadá, en mayo de 1980.