

4



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



EL PENSAMIENTO HERMÉTICO-CABALÍSTICO EN DOS OBRAS DEL RENACIMIENTO INGLES

TESINA

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

PRESENTA: MARIANO BALLESTE CHOREN

29/10/01



DIRECTORA DE TESIS: DRA. ESTHER COHEN DABAH

MÉXICO, D.F.

2001





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres por todo su amor, su apoyo y su eterna fe en mí

A mis hermanas por su cariño y su paciencia a lo largo de estos años

A mi abuela por demostrarme que siempre se debe tener optimismo y fuerza para salir adelante

A mis tíos, mis primas, primos y sobrinos por su cariño

A mi maestra Halina Nadi por su cariño, su paciencia y por enseñarme a amar la música

A mis amigos Pepe, Amada, Ernesto, Elsa, Azbel, Christopher, Edmundo, Horacio y Julio, por su sinceridad y su apoyo constante

Els meus cosins, tia i el Joan, que es troben al altre costat del mar

Agradezco especialmente a la Dra Esther Cohen Dabah, por sus minuciosas correcciones y valiosas aportaciones, por el apoyo y por el tiempo que me dedicó para la elaboración de esta tesina y por los consejos y conocimientos que me dio durante la carrera

A mis maestros, a quienes nunca podre demostrarles la gratitud que merecen

Dr. Jorge Alcazar
Dra Nair Anaya
Lic Argentina Rodriguez
Mtro Federico Patán
Mtro. Colin White
Lic Claudia Lucotti
Lic Geraldine Gerling
Lic. Julia E. Constantino
Mtro Salvador Medrano
Mtra. Mariapia Lamberti
Mtra Cristina Múgica
Lic Luis Carreño G
Lic Aurora Piñeiro
Lic. Yolanda Bache
Mtra Ingrid Weikert
Dr José Ricardo Pacheco
Mtro. Pedro Serrano
Lic Charlotte Broad

A mis maestros y amigos del departamento "Delefyf" por su apoyo y su cariño sincero

Marta Elena Guerra , Liduska Cisarova, Jorge Esperón, Carmen Santillan, Gloria Schon, Lourdes Dominguez y Lydia Flores

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

1. EL PENSAMIENTO HERMÉTICO-CABALÍSTICO

- | | |
|---|----|
| 1.1 Hermes Trismegistos y el pensamiento hermético | 1 |
| 1.2 La Cábala | 2 |
| 1.3 Los inicios del pensamiento hermético-cabalístico | 6 |
| 1.4 Pico della Mirandola y la Cábala Cristiana | 8 |
| 1.5 Heinrich Agrippa y la magia de los tres mundos cabalísticos | 10 |

CAPÍTULO II

2. JOHN DEE Y *EL MONAS HIEROGLYPHICA*

- | | |
|---|----|
| 2.1 El pensamiento-cabalístico en la figura de John Dee | 14 |
|---|----|

CAPÍTULO III

3. EL PODER DE LA PALABRA EN *LA TEMPESTAD* Y *EL ALQUIMISTA*

- | | |
|--|----|
| 3.1 El poder de la palabra | 20 |
| 3.2 El tema de la naturaleza y su importancia en las obras | 26 |

CAPÍTULO IV

4. LA FIGURA DEL MAGO. A LA LUZ DE FRANCES YATES

- | | |
|--|----|
| 4.1 La figura del mago Dee en <i>La tempestad</i> y <i>El alquimista</i> | 34 |
|--|----|

CONCLUSIONES

50

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

La época isabelina es y ha sido de suma importancia para los estudiosos del arte. Durante este periodo surgieron diferentes manifestaciones artísticas que fueron apoyadas por la corte de Isabel I, por universidades y compañías de teatro. En lo que se refiere a la parte literaria, la poesía es la más importante, pues solamente el ensayista Francis Bacon y el crítico Christopher Marlowe escribían en prosa. Algunos poetas utilizaban la poesía lírica para sus creaciones, mientras que otros, en especial los dramaturgos, utilizaban el verso. Entre los representantes más importantes del teatro y la literatura isabelina se encuentran Shakespeare y Jonson. Sus obras, a través de los años, han sido fuente de numerosas interpretaciones. Estas diferentes maneras de ver y analizar sus textos, algunas más acertadas que otras, dan cuenta del lugar que dichos escritores ocupan en el mundo de las letras, siendo de los escritores más leídos y sin lugar a dudas, de los máximos exponentes de la literatura universal.

Algunas de las interpretaciones más controvertidas e interesantes que llegan a nuestros días son las que publicara Frances Yates entre 1913 y 1981. Como estudiosa e investigadora del periodo isabelino, Yates escribió varios ensayos sobre la sociedad, la política y las artes de la época. Para Yates, la literatura isabelina, especialmente las obras de escritores como Shakespeare, Jonson, Sidney, Spencer y Marlowe, estaba fuertemente relacionada con un pensamiento y un movimiento que ella denominó como hermético-cabalistico. Para Yates, dicho pensamiento estaba ligado a la literatura de la época y, en este sentido, la imagen del mago que aparecía en los textos isabelinos giraba en torno a la figura del consejero real John Dee, quien gozaba de cierta fama. Yates se interesó por la parte oscura y desconocida de dicho personaje. Hoy en día, uno de los acercamientos más recientes a la figura del Dr. Dee, es la de William Sherman, que en 1995 publicó su libro *John Dee, The Politics of Reading and Writing in The English Renaissance*, donde desarrolla la idea de un personaje más "realista" y menos idealizado. Esta nueva perspectiva, ha

creado polémica sobre su figura. Por un lado, la de un Sherman que busca plantear a Dee como personaje únicamente histórico y analizar sus obras desde el punto de vista científico, dejando a un lado lo mágico y lo hermético, y por otro la de Yates, que lo establece en un plano esotérico y literario. El aspecto que interesa a la presente investigación es la imagen literaria que Yates ha creado en torno a dicha figura.

Yates, en sus obras, emplea con frecuencia el término "Reforma Imperial". Esta definición, para ella, significa una reforma que los isabelinos hicieron con base en el mito Tudor, descendientes del troyano Bruto y del rey Arturo.

Este pensamiento formó los pilares de la Reforma isabelina, donde la imagen de Astrea, reencarnó en la figura de la reina Isabel. Es en este mundo, basado en leyendas y seres extraordinarios, donde la figura del mago se convirtió en el tema principal de dos obras escritas por dos de los más grandes exponentes del Renacimiento inglés, Jonson y Shakespeare.

Hoy en día, las palabras mago, cábala, y hermético han adquirido nuevos significados, por un lado existe el concepto estrictamente religioso, el que ha inspirado, por ejemplo, textos como *El aleph* de Borges, *La lengua perfecta* de Eco, *La cábala y la crítica* de Bloom o *La palabra inconclusa* de Esther Cohen, y por el otro, el que pertenece al conocimiento popular y que se ha desvirtuado hasta convertirse en objeto de charlatanería y comercialización.

Para poder comprender la idea que se tenía en ese entonces de estas palabras, considero necesario explicar en el primer capítulo, qué se entiende por cábala y hermetismo y la manera en que ambas se compenetraron para formar el pensamiento hermético-cabalistico. En lo que se refiere a la parte histórica, el propósito es describir cómo surge este pensamiento y de qué forma se fue enriqueciendo, a través de los siglos, hasta llegar a la Inglaterra isabelina.

En el segundo capítulo, se verán algunos de los aspectos más importantes en la vida y la obra de John Dee, ya que su figura está fuertemente ligada tanto a la política como a la literatura de la época.

Los dos últimos capítulos, girarán en torno a la magia del mago por medio de las palabras y a las alusiones de Dee en las figuras de Próspero y Sutil. Es decir, que por un lado se analizará el poder de las palabras con base en la cábala y en un ensayo de Walter Benjamin, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*, mientras que por el otro, se señalarán las alusiones a Dee y se verá la imagen que Shakespeare y Jonson tenían acerca del mago renacentista, todo esto a la luz de Frances Yates.

Capítulo I
El pensamiento hermético-cabalístico

Hermes Trismegistos y el pensamiento hermético.

El pensamiento hermético, para Frances Yates, fue de suma importancia a lo largo del Renacimiento inglés. Durante este periodo en el que hombre buscaba encontrar la verdad en el pasado, los magos, alquimistas y estudiosos de las artes encontraron la base de sus investigaciones principalmente en dos textos de gran relevancia, *El Corpus Hermeticum* y *El Asclepio*, supuestamente escritos por un sabio egipcio llamado Hermes Trismegistos.

En el siglo IX, en los textos de Sincelo se afirma que un sumo sacerdote llamado Manetón había enviado una carta a Ptolomeo II Filadelfo (282-229). En dicho texto, Manetón le cuenta a Ptolomeo cómo mil años antes, después del Diluvio, un sacerdote egipcio llamado Hermes Trismegistos había traducido unos jeroglíficos egipcios. Estos mensajes, escritos por el dios Thot, habían sido grabados sobre estelas de piedra. Los mensajes recibieron el nombre de *Corpus Hermeticum* y *Asclepio*. Durante los siglos en los que el gobierno del Nilo pasó de Ptolomeos a romanos y de romanos a bizantinos, ciertos hombres dedicados al culto y a la creación de textos sobre Thot (Hermes), se bautizaron con el nombre de Hermética. Es a partir de entonces cuando, por ejemplo, el nombre de Hermes Trismegistos comienza a surgir en escritos como la colección Kuranide entre otros.

A partir de este momento la historia de Trismegistos cambió radicalmente. A través de los años se le fue dando una ubicación histórica diferente. Durante el Renacimiento, los comentarios de Lactancio sobre *El Asclepio*, fueron bien vistos por los estudiosos de la magia y la alquimia. La confusión comenzó cuando Lactancio situó a Trismegistos antes de Platón y Pitágoras, mientras que San Agustín, en su *De civitate Dei*, le asignó una antigüedad aún mayor, pues lo colocó tres generaciones después de Moisés. Así, por un lado, Trismegistos se convirtió en la fuente de la sabiduría platónica, mientras que por el otro era considerado contemporáneo de Moisés. Es en este momento cuando, bajo el nombre de Hermes Trismegistos, la astrología, las ciencias ocultas, las virtudes de las plantas y piedras, al igual que la magia y la fabricación de talismanes, fueron considerados como un legado de la sabiduría egipcia.

La Cábala

La Cábala es una de las manifestaciones más importantes de la mística judía. La palabra cábala proviene del verbo “*lekabel*” que significa recibir. Esto quiere decir que es una tradición que se transmite, se hereda, se enriquece, se renueva día con día, y que no se considera simplemente como una continuación de las verdades del pasado. Por esto la Cábala encuentra su fundamento en la interpretación de los textos que recibe del pasado, específicamente de las Sagradas Escrituras que, como veremos más adelante, son y representan el acto mismo de la Creación. Para el cabalista, el Antiguo Testamento no es únicamente un legado del pasado, sino que a través del tiempo se va transformando y enriqueciendo mediante la actividad constante de la interpretación.

A finales del siglo XII en el Languedoc surgieron los primeros cabalistas que se dedicaron a interpretar las Sagradas Escrituras. Siendo judíos ortodoxos, y sabiendo que no podían fundamentar su arte en una experiencia mística que poseyera la misma jerarquía en las que se basaba la autoridad religiosa del judaísmo, lograron establecer y adaptar sus nuevas teorías a uno de los principios fundamentales de la religión judía. Dicho principio dice que el místico tiene la oportunidad de hacer que su experiencia sea aceptada siempre y cuando éste sepa mantenerla dentro de los márgenes de la tradición. Para mantener sus ideas dentro de dichos márgenes, lograron colocarlas y definir las en concordancia con una escala de valores que para la autoridad religiosa iba en orden decreciente de acuerdo a las posibles revelaciones del místico, dichas experiencias eran consideradas en el siguiente orden de importancia:

- a) Las de Moisés.
- b) Los profetas.
- c) El Espíritu Santo.
- d) Los receptores de las voces celestiales.
- e) La manifestación del profeta Elías.¹

¹ Gershom Scholem. *La cábala y su simbolismo*. México. Siglo XXI. 1998 p.21

En vista de que la autoridad religiosa, establecida mucho antes de que el místico existiera, exigía respetar y cumplir con este orden de revelaciones, los cabalistas no reclamaron para ellos más que un rango modesto en los que se definían como los receptores de una manifestación hecha por el profeta Elías. Él, siendo el portador de la tradición a través de mensajes divinos por varias generaciones, se convirtió en el guía que todo cabalista necesita para llegar a la iluminación.

A partir de ese momento el conocimiento cabalístico y su práctica fue en ascenso hasta llegar a lo que hoy en día se considera la edad de oro de la cábala, etapa que se dio a finales del siglo XIII y comienzos del XIV.

Durante el siglo XIII surgen dos tendencias dedicadas al estudio del arte de la interpretación cabalística, la extática y la teosófica. La cábala teosófica busca el conocimiento de Dios por medios teóricos, mientras que la cábala extática lo hace por medio de la práctica. La primera está representada por el *Zohar* y la segunda por *La cábala de los nombres*, de Abulafia.

El Zohar

El *Zohar* es un texto al que se le ha dado un lugar canónico, por lo que se le ha considerado, hasta la fecha, al mismo nivel que la Biblia y el Talmud. El *Zohar* está escrito en una mezcla de dialectos que provienen de una antigua traducción aramea de la Torá, así como del Talmud de Babilonia y del Targum Onkelos. En este último se encuentra la lengua que se hablaba en Palestina en el año 100 d.c.

Uno de los principales objetivos de este texto era luchar por mantener intacto el judaísmo de la Torá en su forma mística, en contraposición a la gran tendencia radical de los pensadores racionalistas de la época. La sintaxis de este texto es simple y se relaciona con temas que están divididos en dieciocho tratados. Entre ellos se encuentran, comentarios discursivos de la Torá, explicaciones de los primeros seis capítulos del Génesis, cuestiones relativas al misticismo de la oración, notas cabalísticas al versículo del Canto de Salomón, así como el pasaje que veremos a continuación acerca del secreto de las letras y su participación en la creación del universo.

Dos mil años antes de la Creación, las veintidós letras del alfabeto hebreo se presentaron en orden inverso ante el señor. La primera que se acercó a él fue la letra *Tav* (T). Ella le dijo al creador que podía serle de utilidad ya que formaba la letra final de la palabra *Emet*, que significa verdad. A lo que el señor le contestó que aunque efectivamente la palabra verdad era importante puesto que estaba destinada a aparecer sobre la frente de los hombres, ella podía ser relacionada con la palabra *mavet* (muerte), y por lo tanto no era conveniente servirse de ella. De esta forma fueron presentándose una a una las diferentes letras, hasta que le llegó el turno a la letra *Bet*. Poco después de que *Bet* explicara que era la inicial de la palabra *Baruj* (Bendito sea), y que podría servir para bendecir al Señor tanto en lo alto como en lo bajo, el Creador la aceptó para que se convirtiera en la base de la creación. La letra *Alef* permaneció inmóvil, por lo que Dios le preguntó por qué no se acercaba. Ella respondió que él ya había escogido a *Bet*, y por lo tanto no era necesario presentarse. El Señor le contestó que aunque *Bet* serviría para realizar la Creación, ella tendría su compensación, que de ahí en adelante, se convertiría en la primera letra del alfabeto, en la base de todos los cálculos, de todos los actos que se realizarían en el mundo, y que ni Él, ni nadie, podrían encontrar la unidad si no era por medio de ella, la letra *Alef*. Es debido a todo esto que el Génesis comienza de la siguiente manera: *Bereshit Barah Elohim Et* (en el principio creó Dios el.....), donde las dos primeras palabras empiezan con la letra *Bet* y las dos siguientes con la letra *Alef*.²

En lo que se refiere a la cábala extática, y con base en el pasaje anterior, se puede decir que sólo a través de la práctica es posible llegar al verdadero conocimiento del nombre de Dios. Abulafia, en su *Cábala de los nombres* o *camino de los nombres*, describe la forma en que la experiencia de la meditación debe llevarse a cabo para ir en busca de los nombres de Dios. Esta práctica se basa en permutar, desordenar, descomponer, y volver a combinar un fragmento del texto hasta llegar al elemento más pequeño que lo compone, las letras del alfabeto. Para él, cada letra ya es un nombre divino y, por lo tanto, tomando en cuenta que el lenguaje es un universo en sí mismo, esta estructura

² Cfr. Zohar, en Cohen, *La palabra inconclusa*. México. Taurus-UNAM, 1994. p. 125

del lenguaje no es más que una estructura de la realidad. Esto quiere decir que si Dios ha creado el mundo en un acto lingüístico y lo ha hecho mediante las letras del alfabeto, el mundo puede ser modificado y alterado por medio de la permutación de dichos elementos.

La Torá se concibe como un vasto *corpus symbolicum* que representa esa vida oculta en Dios que la teoría de las sefirot intenta describir. Para el místico que parte de esta suposición, cada palabra puede convertirse en un símbolo, y es precisamente en las frases y versículos más insignificantes donde a veces se descubre lo más importante. Para el hombre de talento especulativo que descubre en la Torá una capa tras otra de significados ocultos no hay, en principio, ningún límite. En última instancia, toda la Torá, como subraya frecuentemente el autor, no es más que el gran Nombre sagrado de Dios.³

Todos los problemas que conciernen al acto de la creación, y que se encuentran en el *Zohar*, aparecen anteriormente en un libro de reflexión y estudio cabalístico llamado *Sefer Yetsirá*.

Sefer Yetsirá

En el *Sefer Yetsirá*, también llamado el libro de la Creación, se plantean los problemas del origen y la evolución del universo, así como las leyes que rigen al mundo físico. La clave de la creación se encuentra en los diez números elementales y primordiales, que están constituidos por las sefirot* y las veintidós letras del alfabeto hebreo. Los dos conjuntos representan todas las fuerzas misteriosas, que al ser unidas por Dios, crearon las diferentes combinaciones existentes dentro de la Creación. El *Sefer Yetsirá* menciona la forma en que Dios “grabó, modeló, sopesó y permutó las veintidós letras del alfabeto para formar con ellas todo lo creado y todo lo que se ha de crear en el futuro”⁴. A su vez, dice que las veintidós letras fueron puestas en una rueda como si de muros se trataran, después las combinó y las permutó de la siguiente manera. Alef con todas las Alef, y Bet con todas las Bet, dándose cuenta de que todas las criaturas y las palabras surgían de un mismo Nombre. Abraham Abulafia explica que en este libro también se encuentra la relación que existe entre las letras con

³ Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, México, FCE, 1996, p. 174

⁴ Ver tabla al final del capítulo.

⁵ *Sefer Yetsirá*. Citado en Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1994, p. 36

cada una de las partes del cuerpo humano, por lo que el mal uso de la cábala puede llevar a un ser humano a quedar inválido si comete una equivocación a la hora de permutar las mismas.

Según Scholem, es a partir de este acercamiento al texto como el estudioso judío se convierte en el protagonista del drama del mundo. Es ahora él quien maneja los hilos del presente y piensa que el universo es como una gran maquinaria, donde la interpretación del Texto Sagrado representa el aceite que el cabalista debe aplicarle en el momento preciso.

Los inicios del pensamiento hermético-cabalistico.

Ramón Llull, místico y terciario de la orden franciscana, recibió una revelación mística en el monte Randa, en donde se veía como un unificador de las tres grandes religiones. Es por eso, que al ser uno de los pocos teólogos de la época que conocían de manera casi perfecta las lenguas semíticas, incluyendo a su contemporáneo Roger Bacon, y siguiendo el pensamiento principal de la orden, la de predicar por medio del diálogo y no haciendo uso de la fuerza militar, buscó convertir a los infieles utilizando su obra llamada *Ars magna*. A este texto, que tenía como principal objetivo demostrar las verdades del cristianismo de forma que no pudieran ser refutadas, le fue integrado un sistema que Llull llamó *ars combinandi*.

El *ars combinandi* era un método mecánico que se basaba prácticamente en establecer todas las relaciones posibles que se podían dar sobre algún tema determinado. Estas relaciones se daban por medio de la combinación y la permutación, que como se ha comentado en el primer capítulo, es la base de la Cábala.

Recordemos que en el *Sefer Yetzirah* se hablaba de la combinatoria divina en términos de rueda, y recordemos que Llull vivía en la península ibérica y tenía sin dudas noticias de la tradición cabalística.⁵

⁵ Eco. *La búsqueda*. p.61

El estudioso del arte llulliano, al hacer uso de las figuras geométricas,⁶ de la permutación de los atributos con los principios relativos, y de los diferentes árboles, ascendía por la escala de la creación, convirtiéndose de este modo en un trovador, en un caballero del arte y de la ética, que era una meta fundamental en su código caballeresco

Otra de las características de la cábala judía que Llull recogió, fue la de asignarle a la letra A todo lo que es innombrable, la misma propiedad que posee la letra hebrea Alef. La diferencia radica en que esta A no tiene las propiedades de la letra Alef, pues esta última puede equivaler a cualquier sonido vocálico en el momento de ser articulada verbalmente, y de ese modo, al ser la unión de toda palabra y de todo lo creado⁷, permite a los cabalistas la búsqueda de los misterios lingüísticos en las Sagradas Escrituras. Pero el hecho de que la A no sea igual en equivalencia a la Alef, no le resta importancia, puesto que para Llull y otros teólogos cristianos de su época, la manera de demostrar la unidad y la santísima trinidad a los infieles se podía justificar de dos formas. La primera es que la letra Alef (א), en hebreo, es una, pero su trazo se ha compuesto de tres elementos en este orden: una Yod, una Vav, y una Yod. De este modo, el Alef innombrable equivale a la trinidad, fuente y origen de todo, que en sí no se origina de nada, sin principio ni fin.⁸ La segunda es que la figura de la A, en el abecedario latino, también adquiere su forma gracias a tres elementos. Lo que quiere decir que al estar compuesta de estos tres elementos, también representaba la trinidad.

Ramón Llull, murió a mano de los sarracenos, pero su conocimiento y su *Ars magna* traspasaron las fronteras de España. Esta nueva visión religiosa de ver el mundo tomó un rumbo distinto en la Italia Renacentista donde, junto con algunos manuscritos griegos y herméticos, formó lo que posteriormente se denominaría como Cábala Cristiana.

⁶ El triángulo que representa lo divino: el círculo que se refiere al cielo, en el que hay siete planetas y doce signos zodiacales; el cuadrado que señala los cuatro elementos.

⁷ Dios la utiliza para sus propósitos, asignándole el primer lugar del abecedario, así como el honor de ser la base de todos los cálculos y los actos que se lleven en el mundo.

⁸ Angolina Muñiz. "Ramón Llull y el simbolismo de la Cábala" en *Acta poetica 9-10*, México. Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM. 1990 p.151

Pico della Mirandola y la Cábala Cristiana.

En los inicios del Renacimiento se pensaba en un universo que regia el destino del hombre. José María Valverde dice que. “ el macrocosmos (mundo grande, en griego) es el conjunto del universo físico, con sus esferas, cada cual con un planeta, o el Sol, hasta llegar a la última esfera, inmóvil, con las estrellas fijas. El hombre, por su parte, es el microcosmos (mundo pequeño, en griego), y estaría conectado con el macrocosmos en correspondencia pieza por pieza: cada planeta – no se olvide, con nombre de un dios clásico, Venus, Marte, etc – influirá en un órgano del cuerpo – o en uno de sus cuatro humores –, e incluso regiría el destino de cada cual presidiendo el momento de su nacimiento [...]”⁹ Pero esta idea, en la cumbre del Renacimiento, acerca de la relación del hombre con Dios y el mundo, comenzaba a no ser del todo satisfactoria para un nuevo pensador.

En 1486, a los 23 años de edad, Giovanni Pico della Mirandola ya formaba parte de la corte de los Médicis en Florencia. Al igual que el filósofo Marsilio Ficino, Pico della Mirandola formó parte de lo que hoy en día se conoce como neoplatonismo renacentista. A su corta edad, Pico había comenzado a mostrar interés por otras religiones, lo que le llevó al estudio de lenguas como el árabe, el griego, el caldeo, y el hebreo; esta última la más importante de todas puesto que lo introdujo en el estudio de la Cábala.

Para Pico la visión acerca de la creación del mundo era realmente dramática e innovadora. Dios había creado el universo, pero al haber acabado su creación necesitaba de alguien que contemplara su obra. Como todos los grados de la cadena del ser ya estaban acabados, decidió darle vida al hombre, y este último al no tener un sitio establecido en esa cadena, adquirió la capacidad de poder estar en todos los sitios. Aunada a esta concepción del hombre, Pico introdujo la cábala al cristianismo renacentista, por lo que comenzó a explorar los textos de manera que todo lo relacionado con los estudios cabalísticos y cristianos fueran vistos y entendidos como uno. Pico reconoció el *Ars combinandi* de Ramón Llull como un acercamiento que el catalán había hecho a la

⁹ José María Valverde, *Vida y muerte de las ideas*, Barcelona, Editorial Planeta, 1980, p. 78

cábala, y al igual que éste, el italiano buscó la manera de convertir a los no cristianos por medio del diálogo.

Uno de los textos principales que atrajeron a Pico fue el *Corpus Hermeticum* de Trismegistos. Este sabio egipcio, para los florentinos, representaba una sabiduría que provenía de la época de Moisés, incluso anterior, por lo que sus textos eran considerados casi tan sagrados como el Génesis. La importancia que adquirieron estos escritos de Trismegistos, provocó que el neoplatonismo florentino absorbiera esta base hermética, y por consiguiente, que esta vez fuera absorbida por el cabalismo cristiano.

La cábala judía representaba para Pico la manera más pura de hacer filosofía, por lo que ésta última era indispensable para comprender el cristianismo de una manera realmente innovadora. El propósito del italiano era traducir y convertir los principios cabalísticos e integrarlos a otra lengua, logrando así que la mística del judaísmo se adaptara a esta última de manera que ninguna de las dos tradiciones traicionara a la otra.

La cábala de los nombres, fundada por Abulafia, estudiaba que la misma relación existente entre los objetos sublunares, el mundo celeste y los hombres, era aplicable a los nombres. Para Abulafia, como para muchos cabalistas judíos, la palabra hebrea contiene una fuerza extraordinaria. Las palabras, al ser articuladas y pronunciadas verbalmente, pueden cambiar los acontecimientos del mundo.

Este pensamiento cabalístico medieval de que el universo, al igual que el hombre, estaba en formación constante, y que ambos derivaban de un acto lingüístico que aún no estaba terminado, junto con los textos herméticos del siglo II, convencen a Pico de que si el universo estaba conformado por letras y números, que a su vez se encontraban regidos por reglas matemáticas del universo, el hombre, al descubrirlas y manejarlas, tenía la capacidad de cambiar el destino. Ese hado inalterable, en el que creían los pensadores a principios del Renacimiento, se vuelve obsoleto. Para Pico, el hombre es libre de tomar decisiones y a su vez tiene la capacidad de aprender y de cambiar las cosas que le rodean. Si este último no sabe utilizar los dones que Dios le ha dado, puede

rebajarse hasta el nivel de las bestias, mientras que si sabe hacer uso de ellos puede levantarse e ir en busca del Creador y de todas aquellas cosas que le pertenecen.

Así pues, hizo del hombre la hechura de una forma indefinida, y, colocado en el centro del mundo, le habló de esta manera: " No te dimos ningún puesto fijo, ni una faz propia, ni un oficio peculiar, ¡oh Adán!, para que el puesto, la imagen y los empleos que desees para ti, esos los tengas y poseas por tu propia decisión y elección. Para los demás, una naturaleza contraída dentro de ciertas leyes que les hemos prescrito. Tú, no sometido a cauces algunos angostos, te la definirás según tu arbitrio al que te entregué. Te coloqué en el centro del mundo, para que volvieras más cómodamente la vista a tu alrededor y miraras todo lo que hay en ese mundo. 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".¹⁰

El pensamiento de Pico se fundamentaba en la idea de que el valor del hombre reside en su responsabilidad de ser libre. Al igual que los cabalistas, Pico consideraba que el ser humano podía intervenir en el devenir histórico y a su vez llegar a dominar las condiciones primarias de la naturaleza. Pico, durante toda su vida, luchó por la libertad radical del hombre. Él pensaba que la cultura, la magia y la cábala eran las llaves para liberar lo que él mismo entendía como la iluminación de las mentes, y así de esta forma comenzar un nuevo siglo de paz espiritual y reunificación de los pueblos.

Heinrich Agrippa y la magia de los tres mundos cabalísticos.

Comelio Agrippa, heredero de la filosofía natural de Ficino y de la magia cabalística de Pico, perteneció, según Paola Zambelli¹¹, a algunas posibles organizaciones o grupos secretos que se dedicaban al estudio de la alquimia, a la investigación de textos herméticos, neoplatónicos y cabalísticos. El primer libro que llamó la atención del alemán hacia las ciencias ocultas, dicho por el mismo, fue el libro *Speculum* de San Alberto Magno. Para Agrippa, Adán había puesto los nombres a las cosas, por lo que la cábala de los nombres y el hebreo eran las ciencias perfectas, y debido a esto cada cosa tenía la fuerza de las cosas que significaban. En *De oculta philosophia*, Agrippa,

¹⁰ Pico della Mirandola, *De la dignidad del hombre*, México, Ramón Llaca y Cia., S.A., 1996, p. 105

¹¹ Citado en Frances Yates, *La filosofía oculta en la época isabelina*, FCE, 1982, p. 72

analizó la pronunciación de todos aquellos nombres que pertenecen tanto a las divinidades como a las fuerzas demoniacas. Según él, los demonios y las divinidades hablaban la lengua de todas las naciones, pero solamente ellos se comunicaban con quienes comprendían la lengua de todas las lenguas, el hebreo. De esta forma, si el mago conoce y pronuncia a la perfección los nombres de estos seres, podrá someterlos a su propia voluntad.

Agrippa combinó la cábala y el llullismo para crear una nueva técnica combinatoria, una enciclopedia que sirviera para mostrar la imagen del cosmos infinito, en expansión, y que se relacionara con otros mundos, y no con aquella idea medieval de un cosmos finito. Como explica Eco, "el método de Llull creado para un uso más dialéctico y de convencimiento fue modificado por Agrippa. En él incluyó la posibilidad de que los sujetos, los atributos, los predicados, y las relaciones, se pudieran combinar entre ellos, pero al mismo tiempo con términos contrarios, distintos, y refiriéndolos a sus propias causas, acciones, relaciones y pasiones. La permutación de los términos llullianos con otros ajenos al arte de Llull, abrió la posibilidad de combinaciones ilimitadas."¹² Con base en este conocimiento, Agrippa desarrolló tres mundos cabalísticos por los que el mago puede ascender y descender.

El mundo natural o elemental.

La concepción del mago renacentista, es para Agrippa, la de un intelectual que busca hacer milagros por medio de su arte, la física, las matemáticas y teología. Es, como dice Yates, un mago-religioso. Para poder llevar a cabo sus conjuros, el mago debe hacer uso de lo que le rodea, es por eso que el mundo terrestre recibe el nombre de mundo natural. Para Agrippa, toda cosa tiene relación con las estrellas y los planetas. Es decir, los cuatro elementos, con los que están formadas las cosas, los seres humanos, los ángeles y Dios, se encuentran en todo el universo. La única diferencia es que los elementos que se encuentran en la tierra, al igual que la cadena del ser, ocupan un lugar inferior.

¹² Eco, *La búsqueda...* p. 116

Estos se encuentran burdos, sin una forma estilizada, por lo que su "calidad" es menor a los cuerpos celestes, que su vez, son menores que los divinos. Es por esto, que sólo a través de la combinación de dichos elementos, en diferentes materiales, se pueden atraer los influjos y poderes celestiales. Una vez logrado este propósito, el mago puede comenzar a practicar la magia celeste.

El mundo Celestial.

En el mundo celeste, las matemáticas son de suma importancia, ya que sin ellas no puede llevarse a cabo ningún trabajo

"Las ciencias matemáticas son tan necesarias para la Magia, y se relacionan tanto con ella, que quienes se dedican a ésta sin emplear aquéllas, no realizan nada de valor, pierden su tiempo, y jamás llegan al fin de sus designios; [...]"¹³

Los números, el peso y la medida de las cosas son utilizadas por el mago para descifrar los misterios del universo. Sus herramientas son la aritmética, la música, la óptica, la geometría, la astrología y la mecánica entre otras. De esta forma, guiándose por las estrellas y los planetas, logra predecir el futuro.

Según Agrippa, el alfabeto hebreo es de suma importancia en este mundo, pues al ser las letras pertenecientes al mundo natural, atraen los influjos de las estrellas y los planetas. Los números, que poseen las letras del alfabeto hebreo, son indispensables para crear nuevos firmamentos, así como para poder invocar ángeles y divinidades; los cuales pertenecen al mundo supracelestial o ceremonial.

El mundo supracelestial.

Los secretos del universo se encuentran en este último estadio de los mundos cabalísticos. Es éste el lugar al que todo mago aspira llegar con el poder de sus conjuros matemáticos. Agrippa pensaba que aquel que lograra tener acceso a este tercer nivel se convertiría por mucho en un mago superior

¹³ Cornelio Agrippa, *La filosofía oculta*. Argentina. Editorial Kier. 1998. p. 121

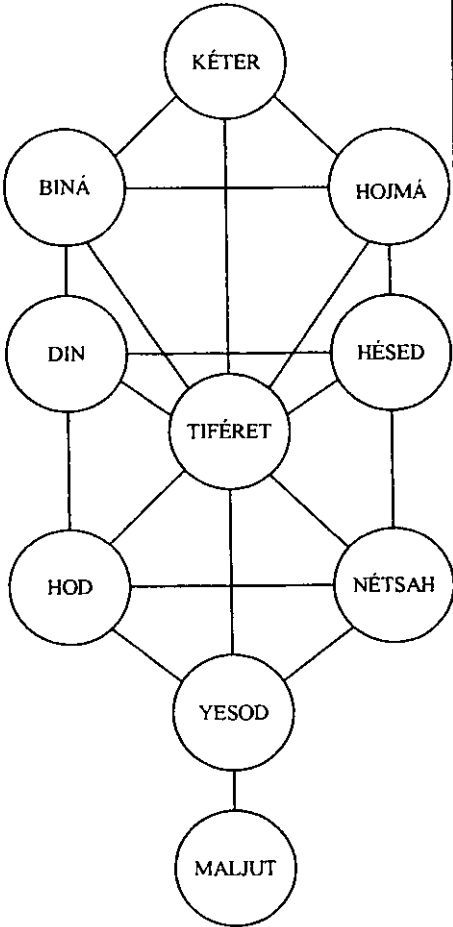
a los demás estudiosos de las letras herméticas. Esto era posible por el hecho de que el estudioso sabía hacer uso de las Sefirot. En este sitio, el viajero utiliza las palabras hebreas y de esta forma hace conjuros algebraicos con sus respectivos valores numéricos. Para lograr esto, el mago debe combinar la magia talismánica del primer mundo, junto con los conocimientos y las matemáticas del segundo. Es aquí, donde el mago debe conocer a Dios y a sus divinidades, las cuales se dividen de la siguiente manera

	Supracelestial	Serafines, Querubines y Tronos.
Mundos	Celestial	Domnaciones, Virtudes y Potestades
	Natural	Prncipados, Arcángeles y Ángeles

Finalmente, el mago que logra ascender al tercer mundo tiene, en sus manos, la capacidad de convertirse en un ser divino

Agrippa buscó la forma de crear una magia que descubriera los secretos del universo, y por consiguiente que el hombre pudiera ser participe de ellos. Agrippa murió marcado por su tiempo como un ser maléfico que había pactado con la bestia, su perro negro. Poco tiempo después todo su pensamiento se trasladó de manera silenciosa hasta llegar a manos del Dr. John Dee, el gran mago de la corte isabelina

En-Sof



Las Sefirot y sus respectivos atributos.

1. Kéter'elyón: la corona de Dios.
2. Hojmá: la sabiduría de Dios.
3. Biná: la inteligencia de Dios.
4. Hésed: la misericordia de Dios.
5. Din o Gebura: el poder de Dios para juzgar y castigar.
6. Tiféret: la compasión de Dios.
7. Nétsah: la infinita paciencia de Dios.
8. Hod: la majestad de Dios.
9. Yesod: la base o el fundamento de todas las fuerzas de activas en Dios.
10. Maljut: el reino de Dios, descrito en el Zohar como el arquetipo místico de la comunidad de Israel, o como la Shejiná.

El pensamiento hermético-cabalístico en la figura de John Dee.

Aº 1582, 16 de Noviembre.
Bralges: El último de los Siete Principes concluye
el Primer Libro aquí presentado
con las siguientes palabras:
Dee

Ten cuidado de dudar: arroja toda sospecha sobre
nosotros, porque nosotros somos Dioses que hemos
reinado, que reinamos y que reinaremos para siempre
Todos nuestros misterios te serán revelados, presévalos.
Observa estas cosas y sus misterios que te serán revelados
reserva los secretos del que reina para siempre.
(Una exclamación de una multitud resonó diciendo)
"Cuyo nombre es el Más Grande de la Eternidad".¹

En 1564, cuando nació Shakespeare, un mago de la corte llamado John Dee se encontraba tratando de difundir por Europa sus conocimientos acerca de los secretos del universo. Estos estudios se basaban en ciertas interpretaciones que había obtenido con base en las obras de Trismegistos, Llull, Pico della Mirandola y Cornelio Agrippa. La figura de Dee fue de suma importancia para la época isabelina ya que, según Yates, ayudó a crear la imagen mágica y mitica que rodeaba al reinado de Isabel I. Cabe recordar que La Reforma Imperial tuvo como principal objetivo recurrir a la tradición y al simbolismo del Imperio Sacro. Para lograr la imagen de una reina virgen, que representara a una Iglesia y a un Estado que no fuera portador de las antiguas impurezas de Roma, se creó toda una concepción basada en un mito Tudor. La leyenda de los Tudor aseguraba que éstos descendían del troyano Bruto, para luego llegar hasta una de las figuras más representativas e importantes del imperio británico, el rey Arturo. John Dee, junto con Sir Walter Raleigh, Spencer, y Philip Sidney entre otros, fue uno de los personajes que apoyaron y fomentaron esta leyenda de los Tudor.

¹ John Dee, *La heptarquía mística o las divinas levas de la creación*. Barcelona. Editorial Humanitas. 1988 p.61

Para comprender la relación que existe entre John Dee, Shakespeare y Jonson, es necesario tomar en cuenta las tres etapas históricas en las que Yates divide la vida de Dee.

El primer periodo (1558-1583).

El primer periodo es importante, pues, durante estos años, Dee vivió en la corte de Isabel I recibiendo su protección y las facilidades para poder estudiar su arte. Es importante mencionar que en este tiempo, Sir Walter Raleigh, Philip Sidney y Spencer, quien escribió *La reina de las hadas*, ocupaban puestos importantes en la sociedad inglesa. La imagen de Dee, como astrólogo de la corte, era muy buena. Según Yates, Dee enseñaba su *Monas hieroglyphica* en un círculo de intelectuales, al que asistía Sidney, y la forma en que funcionaban los tres mundos cabalísticos. Un ejemplo sobre la personalidad de Dee, se puede ver en la obra de Spencer. Como sabemos, *La reina de las hadas* es un tributo a Isabel I, y está totalmente formada por imágenes mágicas y referencias al mítico rey Arturo. Spencer no conoció a Dee en persona, pero su relación con dos de sus discípulos, Sidney y Dyer, pudo hacer que introdujera en su poema algunas de sus ideas sobre la magia y la alquimia.

Durante estos años Dee escribió dos obras con temas completamente diferentes. Por un lado, *General and Rare Memorials pertayning to the Perfect Arte Of Navigation*, un texto en donde expone las estrategias y proyectos para hacer más fuerte y poderosa a la marina inglesa, y por el otro su obra más famosa. *El monas hieroglyphica*.

El segundo periodo (1583-1589).

En el segundo periodo, John Dee viajó alrededor de Europa, especialmente visitó las ciudades de Cracovia y Praga, donde se hospedó con el rey ocultista Rodolfo II. Yates asegura que la visita a esta corte tuvo como principal propósito lograr una alianza entre las fuerzas políticas de Isabel I y

Rodolfo II por medio del uso del pensamiento hermético-cabalistico. Es durante este periodo cuando Dee escribió su diario *Heptarquia mística*

En esta obra, Dee describe detalladamente la experiencia y los diálogos que mantuvo, junto con Edward Kelly, con los ángeles Gabriel y Uriel. Estos diálogos tienen como propósito convertir este libro en un manual práctico, en el que se explica la manera en que deben de hacerse y construirse algunas piezas formadas con metales preciosos, maderas y cera que dan forma a los tableros necesarios para poder llevar a cabo las prácticas mágicas y las invocaciones de criaturas celestiales.

Uriel:

Un misterio aún no conocido. Estos dos permanecerán en la piedra, para ver a todas las criaturas insatisfechas. Tu debes usar la TABLA CUADRADA, para asentar el Sello de Dios, Sello de Ameth o de la divinidad.

Este Sello debe estar hecho de cera perfecta.

Este sello debe ser de 23 cm. de diámetro.

La redondez de 68 cm

el grosor de tres centímetros.

Y una figura de Cruz debe de estar en su parte trasera, hecha de la siguiente manera:

La Mesa deberá ser de dulces maderas; de un metro veinte de alto, apoyando sus cuatros patas sobre los primeros cuatro sellos: [...]²

El diario recibe el nombre de *Heptarquia* puesto que todas sus leyes giran en torno al número siete. El alfabeto de Enoch, que según la leyenda rosacruz le fue dado a Dee y a Kelly durante una revelación, se considera indispensable para poder llevar a cabo los rituales de magia e invocación.

El tercer periodo (1589-1608).

Después de su larga ausencia, John Dee regresó a Inglaterra en 1589. Para su sorpresa la magia que él antes divulgaba y practicaba fue repentinamente transformada en un objeto de persecución. A su

² Dee. *La heptarquía...* p 84

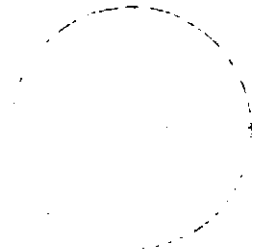
llegada, lo recibió la Reina, pero se encontró con que su situación ya no era la misma. El círculo del Conde Leicester y Sidney, quienes le habían dado total apoyo, fue disuelto como resultado de una derrota contra los holandeses en 1586. Este fue el principio del fracaso de Dee, objeto de calumnias; le enviaron a Manchester donde purgó una especie de exilio. En 1608, moría en Mortlake uno de los magos y pensadores más importantes del renacimiento isabelino.

El Monas Hieroglyphica, un nueva forma de comprender el universo.

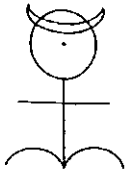
El *Monas Hieroglyphica* es una de las obras más representativas de Dee. Esta obra desarrolla una concepción religiosa y filosófica del mundo, la cual gira en torno a una combinación entre disciplinas como la cábala, las matemáticas, la magia y la alquimia. Dee, al igual que Lull, buscó la manera de crear un arte que lograra la unificación de las religiones. En las páginas dedicadas a Dee, Umberto Eco explica la importancia que tenía la Mónada en la obra de dicho autor. Para lograr una lengua perfecta, Dee creó un figura que se basara en la línea recta y en el círculo, tomando en cuenta que ambas proceden y se crean a partir del punto.

Ni el círculo sin la línea, ni la línea sin el punto, pueden ser artificialmente producidos. Es debido a eso, por lo tanto, que en virtud del punto y la monada toda las cosas comienzen a emerger en principio.

Todo aquello que es afectado en la periferia, no obstante que tan largo pueda ser, no pierde en forma alguna el soporte del punto central.³



³ John Dee, *The Hieroglyphic Monad*, Washington, Sure Fire Press, 1986 p. 3



La mónada está formada por un círculo que representa al sol, el cual gira en torno al punto que es la tierra. El semicírculo que atraviesa y corta el curso del sol representa a la luna. La tierra, al igual que su satélite, descansan sobre una cruz invertida que, al estar formada por dos líneas rectas que se unen por el punto de su intersección, representa el llamado principio ternario. De dicha cruz también se logra obtener el principio cuaternario, que se adquiere debido a los cuatro ángulos rectos que surgen en la intersección de sus líneas. Con la suma del principio ternario y cuaternario, De deriva el famoso principio septenario, que luego dará título a su libro la *Heptarquia mística*. Para obtener principios mayores como el denario y subsiguientes, se deben de sumar los primeros cuatro números (1,2,3,4). De esta forma logra obtener principios infinitos de todas las entidades aritméticas. Esta técnica, aunada a 24 teoremas, permite llevar un proceso similar al del *Ars magna*, donde se rota, se descompone, y permuta, como si se estuvieran haciendo anagramas con una serie de letras hebreas, lo que permite desarrollar y llevar a cabo las tres técnicas fundamentales de la Cábala, el notaricón, la guematria, y la temurá.⁴ Esta figura, que se rota, permuta y descompone en diferentes partes, al igual que el método que se sigue para su aplicación, tiene como objetivo final descifrar los misterios del universo, pues su propósito es el de descubrir nuevamente el lenguaje de Adán. Es decir, a cada cosa en particular le corresponde un carácter específico.

Te digo, Oh Rey, esta operación será muy útil para ti en muchas circunstancias, ya sea en el estudio de la Naturaleza o en los asuntos del gobierno de los hombres, es debido a esto que estoy acostumbrado a utilizar el más grande placer en el tziruph o en la temurá de los hebreos.⁵

³ Umberto Eco, p. 160

⁴ Dec. *The Hieroglyphic Monad*, p. 44

Como veremos, en el próximo capítulo, Dios le pidió a Adán que nombrara a los animales y a las cosas. A partir de este momento, el mago renacentista basa sus estudios en la búsqueda de la primera lengua, pues sólo a través de ella se puede llegar al Verbo Creador.

Toda esta concepción filosófica y teológica, se encuentra concentrados en una sencilla pero compleja figura, llamada *monas hieroglyphica*.

Capítulo III

El poder de la palabra en *La tempestad* y *El alquimista*

El poder de la palabra.

En su ensayo, “ Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, Walter Benjamin argumenta la diferencia que existe entre el lenguaje de Dios, el del hombre y el de la naturaleza. En el comienzo, Dios creó el mundo mediante un acto lingüístico, y todo aquello que se creó con base en el verbo creador, según Benjamin, poseía una aura. Cuando Dios decide crear al hombre, lo hace con tierra, elemento ya creado. Por lo que, dirá Benjamin, este último, a pesar de no surgir de la palabra, adquiere el don del lenguaje.

La segunda versión de la historia de la creación, que habla de la inspiración del aliento, refiere al mismo tiempo que el hombre ha sido hecho de tierra. Es éste, en toda la historia de la creación, el único momento en que se habla de un material creador en el cual él expresa su voluntad, que en todos los casos restantes es concebida como inmediatamente creadora. En esta segunda historia de la creación, la creación del hombre no se ha producido mediante la palabra (Dios lo dijo: y así fue), sino que a este hombre no creado por la palabra le es conferido el don de la lengua, y se ve así alzado por encima de la naturaleza.¹

Después de que Dios le otorga al hombre el don de la palabra, le pide que nombre las cosas que le rodean. En ese momento, la naturaleza nombrada, no por el verbo creador, si no por el hombre, entristece.

[...] el nombre que el hombre da a la cosa depende de la forma en que la cosa se comunica con él. En el nombre la palabra de Dios no ha seguido siendo creadora, se ha convertido en parte receptiva, aunque ello sea en un sentido lingüístico. Esta receptividad se dirige a la lengua de las cosas mismas, desde donde a su vez se irradia, sin sonido y en la muda magia de la naturaleza, la palabra divina.²

El lenguaje se transforma, ahora el nombre no se comunica en su ser espiritual (aura), sino que lo hace a través de la lengua. La palabra se vuelve externa, ahora es necesario darle un nombre a las cosas, pero dicho nombre está lejos de su significado original, he aquí, junto con la Caída, donde

¹ Walter. Benjamin “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres” en *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971. p. 154

² *Ibidem*, p. 157

comienza el exilio de la lengua. La naturaleza, viéndose rebajada por culpa del hombre, "se lamenta" en su silencio.

En busca del poder creador.

En *La tempestad* y en *El alquimista*, como veremos a continuación, aparecen dos aspectos sumamente interesantes. Por un lado, encontramos que la magia de Próspero se da como resultado del poder que encierra la palabra misma, así como de una naturaleza que desea ser redimida, mientras que por el otro, en *El alquimista*, la palabra no se expresa en su ser espiritual, sino en la lengua.

Para los cabalistas, el verdadero nombre de Dios se encuentra en la Torá. La búsqueda de la lengua divina permite al cabalista participar en la construcción de un mundo inacabado. Sólo en la búsqueda y desciframiento de los signos que conforman las palabras de la Biblia, y con las que el hombre nombró a la naturaleza, se puede tener acceso al verbo creador de Dios, ya que en dichas palabras se encuentran ocultas sus raíces.

Las palabras más eficaces son las intelectuales, las celestes y las sobrenaturales, puesto que su representación es expresa y oculta al mismo tiempo. Dichas palabras corresponden a la lengua sagrada, cuyos signos y representaciones obtienen la fuerza de los cuerpos celestes y sobrenaturales; su poder procede del objeto significado, o bien de la fuerza del propio hablante.³

Por consiguiente, únicamente con base en el conocimiento de la primera lengua del hombre, el hebreo, se logrará alcanzar de nuevo el lugar sagrado que alguna vez le perteneció al ser humano. Esa búsqueda de la sabiduría y la forma en que Próspero se relaciona con todo lo que le rodea, como veremos a continuación, hace ver la gran diferencia que existe entre el mago shakespeareano, el de Jonson, y el de los demás personajes que interactúan con ellos.

El poder de las palabras que adquiere Próspero, en comparación con Calibán y los demás personajes de *La tempestad*, es parecido al que propone la cábala. Las palabras, como las emplea

³ Cornelio Agrippa. *La Filosofía oculta. (Magia natural)*, Madrid. Alianza Editorial. 1992. p. 260

Próspero, transmiten una energía que afecta a otros cuerpos y objetos. Cuando Próspero lleva a cabo su magia, siempre lo hace por medio de su vara mágica o de alguna orden específica para que Ariel u otros espíritus la lleven a cabo. La diferencia entre las acciones que pueden lograr las palabras de Calibán y las de Próspero se encuentran a lo largo de la obra. Calibán, en un momento de odio, comienza a insultar a Próspero deseándole que las pestes y enfermedades que acarrea el viento hagan presa de él y de Miranda.

Cal. As wicked dew as e'er my mother brush'd
With raven's feather from unwholesome fen,
Drop on you both! a south-west blow on ye,
And blister you all o'er!⁴

Calibán: ¡Que un rocío tan maligno como el que mi madre
barría con una pluma de cuervo
del infecto pantano
caiga sobre vosotros dos! ¡Que el viento
que procede del sudoeste sople
en contra vuestra y os deje cubiertos
de ampollas!

Estos insultos y maldiciones, por más que Calibán quiera que caigan sobre sus enemigos, nunca lo hacen. Próspero, ya cansado de sus amenazas le advierte por última vez.

Pro Hag-seed, hence!
Fetch us in fuel; and be quick, thou'rt best,
To answer other business. Shrugg'st thou, malice?
If thou neglect'st, or dost unwillingly
What I command, I'll rack thee with old cramps;
Fill all thy bones with aches, make thee roar,
That beasts shall tremble at thy din.⁵

Próspero ¡Ya lárgate
semilla de bruja! Tráenos leña,
y date prisa, más te vale, para cumplir
otros encargos. ¿Te encoges de hombros,
malvado? Si descuidas o haces de mal modo
lo que te ordeno, te afligiré con los calambres
consabidos, te llenaré los huesos
de dolores, y te haré que aúlles hasta que
las bestias tiemblen con tus gemidos.

Debido al miedo que siente Calibán, pues sabe que estas advertencias ya se han realizado con anterioridad, no le queda otra alternativa que rendirse y aceptar que Próspero, en realidad, posee un poder absoluto sobre él.

Cal. [Aside.] I must obey: his art is of such power,
It would control my dam's god, Setebos,
And make a vassal of him.⁶

Calibán: No, te ruego.
(Aparte) Debo obedecer, es tan poderoso su Arte,
que podría dominar a Setebos,
el dios de mi madre, y convertirlo
en vasallo suyo.

⁴ William Shakespeare, *The Illustrated Stratford Shakespeare*, Great Britain. Chancellor Press, 1993. Act I, ii. 322-325

William Shakespeare, *La tempestad*. México. UNAM. 1996. p. 77

Para las subsecuentes citas del texto español, que son tomadas de esta edición, se indicarán las páginas correspondientes dentro de un paréntesis.

⁵ *Ibidem*. Act I, ii, 366-370 (79)

⁶ *Ibidem*. Act I, ii, 373-376 (80)

El poder que ejerce Próspero sobre lo que le rodea, puede verse por medio de las alusiones que aparecen a lo largo de la obra. Cuando Próspero termina de hablar con Miranda acerca de su pasado, utiliza la fuerza que encierra la palabra.

<p>Pro [] Here cease more questions. Thou art inclin'd to sleep; 't is a good dulness, And give it way: - I know thou canst not choose. - ⁷</p>	<p>Prós [...] Ya no me preguntes más. Tienes sueño; su pesadez es buena y deja que te invada. Sé que no puedes hacer otra cosa.</p>
---	---

De la misma forma en que domina a Calibán y a su hija Miranda, también lo hace con Fernando. Por ejemplo, después de una discusión entre Miranda, Fernando y él, al tratar de hacer que el amor entre ellos no sea tan sencillo de consumir, hace que el segundo sucumba frente a sus hechizos.

<p>Pro [To Ferd.] Come on; obey: Thy nerves are in their infancy again, And have no vigour in them. ⁸</p>	<p>Prós Vamos ya, obedece. Tus músculos ahora han vuelto a su infancia y no tienen fuerza.</p>
--	--

El dominio que ejerce Próspero en esta isla es tan grande que utiliza todo lo que le rodea para poder llevar a cabo sus planes. Existen, por ejemplo, los espíritus como Ariel, los cuales vienen cuando se les llama, y aquellos que él crea en forma de visiones; las que hace desaparecer en el momento justo.

<p>Enter certain Reapers, properly habited: they join with the Nymphs in a graceful dance; towards the end whereof Prospero starts suddenly, and speaks; after which, to a strange, hollow, and confused noise, they heavily vanish. ⁹</p>	<p>Entran algunos segadores, ataviados como conviene y se reúnen con las ninfas en graciosa danza, pero al finalizar la misma, Próspero se sobresalta y dice algo aparte. En seguida, en medio de un ruido extraño, hueco y confuso, la visión se desvanece.</p>
---	--

De la misma manera en que la cábala se basa en los textos de la Torá, los magos se basan en sus escritos mágicos. De la misma forma en que Llull, Pico della Mirandola, Agrippa y John Dee poseían y asentaban sus conocimientos en libros, tales como: *El ars magna*, *Heptaplus*, *La filosofía oculta*, *La monada* o *La heptarquía*, Próspero obtiene su poder de un libro, del que no se menciona el nombre, pero que seguramente guarda todos los secretos del pensamiento hermético-cabalistico.

⁷ *Ibidem*, Act I, ii. 185-190 (66)

⁸ *Ibidem*, Act I, ii. 486-490 (89)

⁹ *Ibidem*, Act IV. 133-140 (169)

Pro.	[...]	But this rough magic I here abjure, and, when I have requir'd Some heavenly music (which even now I do), To work mine end upon their senses, that This airy charm is for, I'll break my staff, Bury it certain fathoms in the earth, And deeper than did ever plummet sound, I'll drown my book. ¹⁰	Prós	[...]	Pero aquí abjuro de esta tosca magia y cuando esté requiriendo música celeste, como ahora lo hago, para hacer obrar en sus sentidos mi propósito, para lo cual sirve ese aéreo sortilegio, voy a romper mi vara y a sepultarla algunas brazas bajo tierra, y más profundo de lo que jamás sonda alguna haya penetrado sepultaré mi libro
Cal.	[...]	Remember, First to possess his books; for without them He's but a sot, as I am, nor hath not One spirit to command: they all do hate him As rootedly as I. Burn but his books, [...]. ¹¹	Calibán	[...]	Acuérdate de conseguir primero los libros, pues sm ellos no es más que un bobo como yo. Sólo quemar los libros. [...]

En *El alquimista*, Sutil, a diferencia de Próspero, nunca logra llevar a cabo un verdadero hechizo. Todas las artes que maneja no sirven para nada, puesto que las palabras carecen de poder. Los únicos poderes que puede obtener de las palabras son los que confunden y engañan gracias a la arbitrariedad del signo. La magia de Sutil nunca busca trascender ni mejorar el mundo que le rodea, sino acrecentar su propio bolsillo.

En la obra de Jonson, la palabra no posee ninguna fuerza, como hemos visto anteriormente, ella sólo sirve para comunicar cosas y en este caso para estafar y embaucar a los demás. Jonson critica la idea de que la búsqueda del idioma adámico aunado a la búsqueda del nombre divino ejerza un poder especial sobre las cosas. Es por eso que sus personajes, Sutil, Cara y Dol, utilizan términos cabalísticos, mágicos y alquímicos para engañar a Droguis, Mammon y a Tribulación, entre otros. A su vez, la ignorancia de estos últimos hace que a lo largo de la comedia se hagan constantes referencias satirizando a la piedra filosofal, a los textos herméticos y a la lengua sagrada.

Mam.	Pertinax, Surly,	Mammon:	Pertinax Ceñudo, ¿Os
	Will you believe antiquity? Records? I'll show you a book where Moses and his sister, And Salomon have written of the art, Ay, and a treatise permed by Adam-		rendiréis a los antiguos textos? Os mostraré un libro donde Moisés, su hermana y hasta Salomón han escrito sobre el tema. Sí, y un tratado firmado por Adán

¹⁰ *Ibidem*, Act V, 50-55 (185)

¹¹ *Ibidem*, Act III, ii, 92-96 (144)

Sur	How'	Ceñudo	¿Cómo'
Mam	O'the Philosopher's stone, and in High Dutch	Mammon	Sobre la piedra del filósofo y escrito en holandés.
Sur	Did Adam write, sir, in High Dutch?	Ceñudo	¿Acaso Adán escribía en holandés, señor?
Mam	He did.	Mammon	En efecto. Lo cual prueba que esa
	Which proves it was the primitive tongue. ¹²		es la lengua primigenia.

Con esta crítica severa podemos concluir que para Jonson la magia sólo es un objeto de charlatanería y engaño, mientras que para Shakespeare la virtud y el talento logran que el ser humano adquiera una gran preparación intelectual, y, a su vez, como lo había escrito Pico della Mirandola en su *De la dignidad del hombre*, tenga el poder de cambiar las cosas. Los humanos, al no nacer determinados como los demás seres vivos, pueden escoger entre rebajarse a lo más bajo, con las bestias, o alcanzar las estrellas, lo divino. En *Pericles*, otra obra de Shakespeare, el mago Cerimón demuestra esta forma de pensar cuando dice que poseer un conocimiento y la habilidad de saber usarlo puede hacer del hombre un Dios.

Cer I held it ever,
Virtue and cunning were endowments greater
Than nobleness and riches: careless heirs
May the two latter darken and expend,
But immortality attends the former,
Making a man a god. []¹³

Cer Siempre he mirado la virtud y el talento como
bienes superiores a la nobleza y las riquezas.
Despreocupados herederos pueden oscurecer o
despilfarrar estos últimos bienes, pero la inmortalidad
acompaña a los primeros y hace de un hombre un dios.

El tema de la naturaleza y su importancia en las obras

El tema de la naturaleza, que aparece en ambas obras, es de suma importancia, puesto que ayuda a comprender y describir de qué forma el mago se relaciona con lo que le rodea. La confusión de las lenguas sólo ha llevado al ser humano a una constante pérdida de significados, donde todo lenguaje se ha convertido en mera traducción de una lengua superior. A pesar de que Benjamin comenta que

¹² Ben Jonson, *The Alchemist*, edited by Brian Woolland. United Kingdom, Cambridge, 1997. Act II, i, 79-86.
Ben Jonson, *El alquimista*, Barcelona, Icaria, 1983, p. 63.

Para las subsecuentes citas del texto español, que son tomadas de esta edición, se indicarán las páginas correspondientes dentro de un paréntesis.

¹³ William Shakespeare, *Pericles*, Act III, ii, 26-31.

William Shakespeare, *Obras Completas*, Madrid, M. Aguilar, 1994, p. 1577.

la palabra del hombre nunca fue creadora, pues sólo fue un reflejo de la palabra divina, el cabalista, que busca el significado de las cosas en la lengua más cercana a la original, el hebreo, sabe del poder creador que las palabras de Dios encierran. Debido a este pensamiento en *La tempestad* y *El alquimista* aparecen dos tipos de naturaleza completamente diferentes.

La naturaleza y su redención en *La tempestad*.

En lo que respecta a *La tempestad*, podemos observar dos tipos de naturaleza. Por un lado una naturaleza que quiere ser libre y redimida, mientras que por otro, una naturaleza hostil que se revela contra el hombre

La naturaleza hostil puede verse representada en la figura de Calibán. Este ser, que es mitad pez y mitad humano, está resentido contra Próspero (el hombre). Calibán se encuentra entre la bestia y el hombre pues tiene el don del habla, pero al pertenecer más al mundo animal y estar influenciado por las estrellas, no puede ni quiere educarse.

Calibán puede oscilar entre la bestia y el hombre,
pero a la postre no tiene la facultad humana para
educarse.¹⁴

Calibán es el primer personaje de la isla que entra en contacto con la lengua de Próspero. Aunque esta habilidad lo hace pertenecer al mundo de los hombres, Calibán se acerca más al mundo de las bestias, lo que le convierte en un representante de la naturaleza. Cuando el hombre pez siente que Próspero ha cambiado su actitud hacia él, éste decide recriminarle sobre el aprendizaje de su lengua. Primero lo hace de una forma dulce y tierna, pero poco después lleno de coraje e ira.

Cal. When thou camest first,
Thou strok'st me, and mad'st much of me; wouldst
give me
Water with berries in't, and teach me how
To name the bigger light, and how the less,
That burn by day and night: and then I lov'd thee,
And show'd thee all the qualities o' th' isle,
The fresh springs, brine-pits, barren place, and fertile.¹⁵

Calibán [] Cuando viniste, allá en el principio,
me acariciabas y me tenías muy en cuenta;
solías regalarme con agua de bayas, y me enseñabas
a nombrar la gran luz
y la pequeña, que brillan de día
y de noche, y entonces
yo si te quería y te mostraba
todas las cualidades de la isla,
los frescos manantiales,
los pozos de agua salada, la zona árida
y la fértil

¹⁴ E. M. W. Tillyard. *La cosmovisión isabelina*, México. FCE. 1984. p. 61.

¹⁵ Shakespeare. *The Tempest*. Act I. u. 333-339 (77)

Cal. You taught me language and my profit on't
Is, I know how to curse. The red plague rid you
For learning me your language!¹⁶

Calibán ,Me enseñaste a hablar, y el fruto que saqué de ello
es que sé maldecir!
,Qué la peste roja te arrebató por así
enseñarme tu lenguaje!

Própero le ha enseñado a Calibán a nombrar la naturaleza, es decir a nombrarse a sí mismo. ¿No es como si la naturaleza, como la piensa Benjamin, hubiera adquirido el don del habla, y ahora se lamentara de la lengua misma?

Cal. Be not afeard; the isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs, that give delight, and hurt
not.
Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears; and sometime voices,
That, if I then had wak'd after long sleep,
Will make me sleep again and then, in dreaming,
The clouds, methought, would open, and show riches
Ready to drop upon me, that when I wak'd
I cry'd to dream again!¹⁷

Calibán No te asustes, la isla está llena de rumores,
sonidos y dulces tonadas que deleitan y no dañan.
En ocasiones, un millar de vibrantes instrumentos
zumarán en mis oídos y, en otras, voces que,
si entonces despertaba de un largo sueño,
me harían sumir en él de nuevo y, entonces,
en mis sueños me parecía que las nubes se abrían
y mostrarían riquezas prontas a derramarse sobre mí
y, cuando despertaba, lloraba por dormir de nuevo.

Calibán es la voz de un sector de la naturaleza, muy parecida a la de Benjamin, que se levanta contra su opresor. Es decir, contra un tirano que le ha nombrado con miles de nombres, y que ahora, le ha enseñado a nombrarse a sí misma. En pocas palabras, Calibán representa la traducción que el hombre ha hecho de la naturaleza; una naturaleza y un lenguaje que como dirá Gershom Scholem: “Llegará un día en que la lengua se volverá contra los que la hablan”¹⁸

En lo que se refiere a la naturaleza que busca ser redimida, según *El Corpus Hermeticum*, atribuido a Trismegistos durante el Renacimiento, se dice que el hombre fue creado a semejanza de Dios. Un día, este ser, que también poseía el poder creador, bajó al mundo terrenal, y al encontrarse con la naturaleza, ambos se enamoraron, por lo que decidieron permanecer juntos.

“ Y como tenía plena autoridad sobre el cosmos de los mortales y los animales carentes de razón, el hombre atravesó la bóveda y se detuvo a mirar a través del marco cósmico mostrando a la naturaleza inferior la hermosa forma de dios. La naturaleza sonrió con amor cuando vio a aquel cuya belleza jamás llega a hartar que guarda en sí toda la energía de los gobernantes y la forma de dios, pues vio en el agua el reflejo de la forma más hermosa del hombre y en la tierra su sombra. Cuando el hombre vio en el agua la forma que le era semejante, tal y como se halla en la naturaleza, se enamoró y deseó vivir en ella, deseo y acción llegaron al mismo tiempo, y él habitó la forma carente de razón. Entonces la naturaleza recibió a su amado, se abrazó toda ella y se unieron, pues estaban enamorados”.¹⁹

¹⁶ *Ibidem*, Act I, ii, 363-370 (79)

¹⁷ *Ibidem*, Act III, ii, 138-144 (147)

¹⁸ Citado en Forster, *El exilio de la palabra. En torno a lo judío*, Argentina, Editorial Eudeba, 1999, p 173

¹⁹ Hermes Trismegistos, *Corpus Hermeticum y Asclepio*, edición de Brian P. Copenhaver, Madrid, Siruela, 1992, p.113

En la obra de Shakespeare, la naturaleza se asemeja a la del Paraíso del *Corpus Hermeticum*, ya que es un medio ambiente hermoso que se deja nombrar por el mago shakespereano, a la vez que le ayuda a realizar sus conjuros mágicos. Una de sus características más importantes, la que le otorga a Próspero su verdadero poder, es la gran variedad de sonidos que aparecen en ella. Shakespeare, a diferencia de la naturaleza muda de Benjamin, dotó a la isla con sonidos maravillosos. Todo lo que existe en ella, pertenece a un mundo que habla, que se comunica y que, a su vez, quiere ser redimida.

La naturaleza en la *Tempestad* tiene como principal característica crear diferentes sistemas de comunicación entre los personajes de la obra. Para los hombres que arriban a la isla, el contorno que les rodea es extraño. No comprenden los sonidos, las sensaciones, ni los misterios que la naturaleza despierta en ellos

Adr [] The air breathes upon us here most sweetly	Adrián: [...] El aire sopla aquí de lo más sabroso.
Seb. As if it had lungs, and rotten ones.	Sebastián: Como si tuviera pulmones y estuvieran podridos.
Ant. Or as't were perfumed by a fen.	Antonio: O como si los perfumara un pantano.
Gon. Here is everything advantageous to life.	Gonzalo: Existe aquí todo lo que es provechoso para la vida.
Ant. True; save means to live. [] ²⁰	Antonio: Cierto, excepto los medios para vivir. [...]

Pasan el tiempo quejándose de la tempestad, de la muerte y del paradero de los demás tripulantes, y a lo largo de la obra se preguntan el porqué de los ruidos y de la música que los conduce a un sueño que no pueden soportar. Dentro de este lenguaje, no comprensible para los seres humanos, se encuentra la palabra divina de Dios. Ese verbo creador que le dio forma a ese mundo del que habla Benjamin. Benjamin comenta que la naturaleza es muda pues no le ha sido dada la capacidad de nombrarse a si misma, pero esto no quiere decir que ésta carezca de sonidos con los cuales todos sus seres se comunican entre ellos, y sobre todo que finalmente se identifiquen como la parte que pertenece al verbo creador de Dios. Nosotros, a medida que visitamos las diferentes partes de la isla,

²⁰ Shakespeare. *The Tempest*. Act II. i. 44-49 (95)

oímos los ruidos y los cantos que producen los vientos y las aguas, los aullidos de las bestias, los gruñidos de los cazadores y sus perros; como por ejemplo, los espíritus que persiguen a Calibán, Trinculo y Stephano casi al final de la obra

A noise of hunters heard. Enter divers Spirits, in shape of hounds, and hunt them about Prospero and Ariel setting them on.²¹

Se oye ruido de cazadores. Entran diversos espíritus en forma de perros y galgos que los persiguen. Próspero y Ariel los azuzan

En la naturaleza, como todos sabemos, los paisajes, las frutas, los animales, los lagos, en fin todo lo que la conforma, producen en el ser humano sensaciones que le invitan a relacionarse con ella. A pesar de que siempre será un lenguaje inaccesible e incomprensible para el ser humano, este último intenta muchas veces comprender estos signos y mensajes misteriosos. Por ejemplo, en la obra, los personajes comentan acerca de aquellos seres que aparecen utilizando una especie de lenguaje mudo. A pesar de que perciben una forma sonora no comprensible para ellos, es gracias a los gestos de estos seres como ellos logran entender perfectamente los ademanes que les invitan a comer.

Alon. I cannot too much muse.
Such shapes, such gesture, and such sound, expressing
(Although they want the use of tongue) a kind
of excellent dumb discourse.²²

Alonso No termino de maravillarme
de esas figuras, y de esos sonidos, que aunque
no hacian uso de la palabra, se expresaban con
una especie de estupendo lenguaje mudo

Como se ha visto, *La tempestad* opera en torno a la lengua y a la relación que el mago tiene con la naturaleza que le rodea. A diferencia de este contorno mágico, *El alquimista* difiere en el realismo de su magia. Es decir, no existe una naturaleza que participe en la obra de forma directa, ya que ésta solamente es creada y aludida por sus personajes en forma oral. Esta diferencia, en ambas obras, se puede observar gracias a los niveles jerárquicos y evolutivos que ocupan sus personajes.

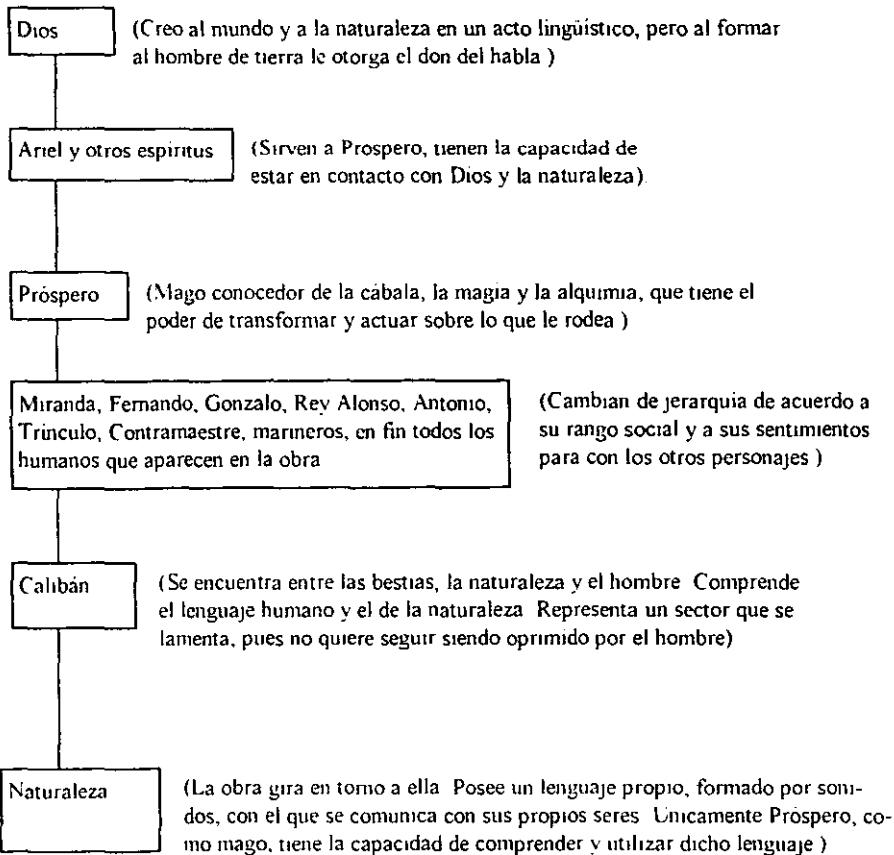
²¹ *Ibidem*, Act IV, i. 254-256 (178)

²² *Ibidem*, Act III, iii. 35-38 (152)

Los niveles jerárquicos en la naturaleza.

En lo que se refiere a *La tempestad*, existen diferentes niveles jerárquicos entre sus personajes. Harold C. Goddard comenta que la obra contiene lo que podría denominarse tema biológico. Los personajes están colocados u organizados de manera que se obtiene una jerarquía evolutiva. Ésta comienza desde Calibán, quien es una criatura compuesta por agua y tierra, y va pasando a través de los diferentes tipos de seres humanos hasta llegar a Ariel, quien está constituido por fuego y aire. Si esta idea se observa desde un punto de vista cabalístico y se aplica al ensayo de Benjamin, el lector se dará cuenta de que existen dos puntos de suma importancia que pueden ser integrados en esta escala evolutiva: Dios y la naturaleza.

Siguiendo las pautas del ensayo de Benjamin propondría la siguiente escala evolutiva:



Dios no aparece de forma física en *La tempestad*, pero sí existen varias alusiones. Una de ellas se observa cuando los marineros se dan por perdidos: “¡Todo está perdido! ¡Hay que rezar! ¡Hay que rezar! ¡Todo perdido!”²³, y en el momento que comienzan a ahogarse exclaman las siguientes palabras: “¡Ten piedad de nosotros!”²⁴. Por otro lado, el mismo Próspero reconoce que existe una fuerza superior a él, y que no es el destino, pues como hemos visto con anterioridad, él sabe que el destino se puede cambiar utilizando sabiamente la influencia de las estrellas. Es esta fuerza suprema la que durante una situación extrema, como la inevitable y segura muerte de Próspero y Miranda en el mar, escoge llevarlos sanos y salvos hasta la isla. Para el mago shakespereano, gracias a esta acción él y su hija se encuentran vivos.

Mira	O, the heavens!	Miranda	¡Santo cielo!
What foul play had we, that we came from thence? Or blessed was't, we did?		¿A qué juego sucio nos enfrentamos que de allá venimos? ¿O fue acaso bendición que así sucediera?	
Pros.	Both, both, my girl!	Próspero:	Ambas cosas, hija mía.
By foul play, as thou say'st, were we heav'd thence; But blessedly help hither. ²⁵		De allá por juego sucio, como dices, fumos echados fuera, pero por bendición aquí llegamos.	

Próspero, sabiendo que Dios ha salvado su vida y la de su hija, llega a la isla donde comienza a utilizar sus poderes mágicos. Al relacionarse con la naturaleza de la isla, Próspero aprende a comprenderla, y de esta forma le confiere un papel fundamental para su venganza. En palabras de Goddard: “Desde el comienzo hasta el final, *La tempestad* reitera lo siguiente: para los sentidos inocentes, la isla en sí misma es pura belleza; para los corruptos no es mejor que un pantano”²⁶. Próspero utiliza esta percepción de los demás personajes hacia la naturaleza para llevar a cabo sus planes. La isla en sí, como hemos visto, es la naturaleza misma. Para Goddard, de los muchos símbolos universales con los cuales se conforma *La tempestad*, la isla es el más importante: “Es un círculo mágico, con un área pequeña y perfecta dejando fuera el resto del espacio infinito.”²⁷

²³ *Ibidem.* (51)

²⁴ *Ibidem.* (52)

²⁵ *Ibidem.* Act I, ii, 59-63 (57)

²⁶ Harlod C. Goddard, *The Meaning of Shakespeare*. Chicago. The University of Chicago Press, 1984. p 284

²⁷ *Ibidem.* p.280

En el *Alquimista* todos los personajes se encuentran en un mismo nivel evolutivo. Su única diferencia es que unos son sirvientes, los otros mercaderes, o nobles, en fin, sólo cambian debido a su rango social. Desde un punto de vista evolutivo, los personajes permanecen al mismo nivel, en un mismo lugar, pues ninguno, a la vista de la naturaleza, es mejor que el otro. En realidad no existe un personaje que sobresalga de los demás en lo referente a la preparación intelectual o en el uso de poderes mágicos. Todos tienen el mismo poder, el de cualquier ser humano. Estos personajes de Jonson se desenvuelven y viven en una naturaleza que únicamente nombran, que “traducen” como diría Benjamin. El lector o el espectador se dan cuenta y perciben una naturaleza que no aparece en la obra de forma física, sino que lo hace por medio de los elementos que nombran y utilizan Sutil y Cara para llevar a cabo sus conjuros. Es en realidad una naturaleza que no cambia ni genera nada, que sólo sirve para engañar a otros; por lo tanto, se convierte en una naturaleza a la que no se intenta ni se puede redimir. Desde el punto de vista de Benjamin, desde que el hombre decidió probar la fruta del árbol del conocimiento cayó completamente en la desgracia. A partir de ahí, y de la torre de Babel, comenzó la confusión, todos los signos del lenguaje sagrado se confundieron y la lengua sagrada dejó de significar un todo.

Dado que los hombres habían ofendido la pureza del nombre, bastaba sólo que se cumpliera el apartamiento de aquella contemplación de las cosas mediante la cual la lengua de éstas pasa al hombre, para que les fuese quitada a los hombres la base común del ya quebrantado espíritu lingüístico. Los signos deben confundirse donde las cosas se complican. Al sometimiento de la lengua a la charla sigue el sometimiento de las cosas a la locura casi como una consecuencia inevitable. En esta separación respecto a las cosas, que era la esclavitud, surgió el plano de la torre de Babel y con él la confusión de las lenguas.²⁸

El hombre, en torno al cual gira la obra de Jonson, se encuentra perdido en el vacío del lenguaje. El ser humano que aparece en ella, es ignorante, corrupto, hablador y falso. Es por ello que Jonson describe tres tipos diferentes de seres humanos; los ignorantes (Droguis, Mammon, Mochete, en fin los engañados), los oportunistas (Sutil, Cara, y Dol Ramplona), y el desconfiado (Pertinax Ceñudo).

²⁸ Benjamin, *op. cit.*, p. 162

Como veremos en el capítulo 4, *El alquimista* es la crítica severa a un mundo, Inglaterra, que según Jonson ya no es creíble, y por lo tanto es necesario acabar con la ignorancia del pueblo expulsando tanto a charlatanes como a seguidores de la Reforma y del ideal isabelino

Capítulo IV
La figura del mago, a la luz de Frances Yates

La figura del mago Dee en *La tempestad* y *El alquimista*

La figura de John Dee en la época isabelina aparece por medio de alusiones y bajo dos puntos de vista completamente diferentes. Por un lado, como veremos más adelante, las alusiones a Dee en la imagen de Próspero lo hacen un mago digno de admiración, mientras que por el otro, Sutil representa al mago charlatán y embustero. Para Frances Yates, esto se debe a que *El alquimista* y *La tempestad* se publicaron con fines muy diferentes. “Cuán sumamente extraño parece que en el año 1612, cuando se representa *La tempestad* ante Isabel¹ y el palatino, Ben Jonson publicara una obra donde se satinizara todo lo expresado en *La tempestad*, obra actuada por la compañía del propio Shakespeare”²

De la misma forma, Yates también considera importante observar que The King’s Men representó *El alquimista* en 1610 y que la primera vez que se imprimió fue en 1612, “año en que muere el príncipe Enrique y llega el elector palatino a comprometerse en matrimonio con la princesa Isabel”³ Por lo tanto, ella asegura que *La tempestad* pudo haber surgido en respuesta a un movimiento inquisitorio que tiempo atrás atacara y persiguiera a hombres de ciencia como Agrippa, Servet, Zenon (de Brujas), Bruno y Dee.

Existen, a mi parecer, y si tomamos en cuenta que no hay pruebas de una versión previa de *La tempestad*, dos pasajes en *El alquimista* que podrían haber sido tomados por Shakespeare para la creación de dicha obra. Si Yates tiene razón en que el mago de Shakespeare surgió en defensa de la imagen decadente que Jonson había creado sobre Dee, es en el primer acto de *El alquimista* en donde sus palabras pueden encontrar fundamento. La primera ocasión en que aparece cierta semejanza entre las obras es cuando Sutil le dice a Cara que no lo provoque, pues él tiene el poder de crear tempestades.

¹ Hija de Jaime I

² Frances Yates. *Las últimas obras de Shakespeare: una nueva interpretación*. México, FCE, 1986 p. 148

³ *Ibidem*, p. 136

Sub	No, you scarab. I'll thunder you in peeces I will teach you How to beware to tempt a fury again, That carries tempest in his hand and voice ⁴	Sutil	Nada, escarabajo, te atronaré hasta despedazarte. Aprenderás a no tentar nunca más a una furia desatada que en su mano y en su voz alberga tempestades.
-----	---	-------	--

La siguiente analogía se observa en el momento en que, al igual que Próspero le recuerda a Ariel cómo lo rescató del tronco donde se encontraba cautivo, Sutil le discute a Cara que gracias a él no se encuentra sumido en la pobreza

Sub.	No, your clothes Thou vermin, have I ta'en thee out of dung. So poor, so wretched, when no living thing Would keep thee company but a spider, or worse? Raised thee from brooms, and dust, and wa'ring pots? Sublimed thee, and exalted thee, and fixed thee I' the third region, called our state of græce? [] ⁵	Sutil.	No, tus ropas. Tú, projo que he rescatado del estiércol, tan pobre y humillado que ninguna criatura salvo las arañas osaba hacerte compañía. ¿No te salvé de las escobas, del polvo, de las escupideras? ¿No te sublimé. te exalte y te di acceso a la región tercera, llamada estado de gracia por nosotros? [...]
------	---	--------	---

Los filósofos antes mencionados, acostumbraban escribir cartas aclarando al lector el propósito de su trabajo, pues sabían que la inquisición seguramente los acusaría de herejía. Un ejemplo de estos textos, es una carta al lector que Agrippa escribió en su *Filosofía Oculta*. En ella se dirigía, tanto a aquellos que se interesaban en su arte como a los que le habían tachado de embustero y hablador.

No dudo que el título de nuestro libro, *Tratado de filosofía oculta*, o de *Magia*, atraerá por su rareza a muchos a su lectura, entre los cuales habrá algunos dejados llevar por una mente de opinión retorcida, y otros muchos maliciosos e ingratos para con nuestro ingenio: todos ellos, tomando en su ignorancia temeraria el nombre de la "magia" por el peor de sus sentidos, apenas visto el título, gritarán que enseñamos artes prohibidas, que esparcemos semillas de herejías, que será un estorbo para los oídos piadosos, un escándalo para los ingenios ilustres, que es maléfico, que es demoniaco, que yo soy un mago. A ellos tendría que responderles que entre los hombres de cultura, mago no suena a maléfico, supersticioso ni demoniaco, sino a sabio, a sacerdote, a profeta [...]⁶.

El movimiento inquisidor que aún existía y que años atrás obligara a Agrippa a escribir su carta al lector, sacó a la luz obras acusadoras, entre 1580 y 1610, tales como: la *De la démonomanie des sorciers* de Jean Bodin, la *Daemonologia* de Jaime I, *Doctor Faustus*⁷ de Marlowe, y finalmente *El*

⁴ Ben Jonson. *The alchemist*, Act I. 1. 59-62 (39)

⁵ *Ibidem*, Act I. i. 64-69 (40)

⁶ Cornelio Agrippa, *Filosofía oculta*, (Alianza Editorial) p. 28

⁷ Para Frances Yates, *El doctor Faustus* de Marlowe, también representaba, junto con *El alquimista*, este movimiento que iba en contra de los estudiosos del ocultismo. Considerando que hay diferentes opiniones acerca del tema, el lector puede consultar esta información en su libro *Las últimas obras de Shakespeare. una nueva interpretación*

alquimista de Jonson. El propósito de estos libros fue el de crear y organizar una cacería de brujas, especialmente los textos de Bodin y de Jaime I. *La tempestad*, como se verá más adelante, salió en defensa de todo este conocimiento hermético-cabalistico y de su mago principal Próspero, mientras que *El alquimista* fue escrito para poner fin a la imagen del mago y a todo aquello que Yates definió con el nombre de Reforma isabelina.

El mago y el embustero: Alusiones a John Dee.

En la obra de *La tempestad*. Próspero es un mago de buenos sentimientos y fiel a sus principios. Su único propósito es emplear su magia para recuperar los títulos y las tierras que le fueron robadas, así como hacer feliz a su hija Miranda. En el primer acto, él provoca la tempestad que ocasiona el naufragio de sus enemigos, pero lo hace de manera que nadie salga lastimado.

<p>Pro. [...] The dreful spectacle of the wrack, which touch'd The very virtue of compassion in thee, I have with such provision in mine art So safely order'd that there is no soul No, not so much perdition as an hair Betwixt to any creature in the vessel Which thou heard'st cry, which thou saw'st sink. [...]⁸</p>	<p>Prós. [...] El lamentable espectáculo de este naufragio que despertó la profunda virtud de la compasión en ti, lo dispuse yo con tales recursos de mi Arte, que ni una sola alma, no, ni siquiera la pérdida de un cabello, le ocurrió a ninguna criatura de ese navio que hayas oído gritar o hundirse []</p>
--	--

Por otro lado, el hechicero del *Alquimista*, Sutil, es descrito perfectamente al principio de la obra por su compañero Cara. Los dos personajes se encuentran en un duelo verbal, en el que se dicen sus verdades y sus defectos. La imagen de Sutil difiere de la de Próspero, ya que él es un mago vulgar y charlatán que se vale de artimañas y falsos conjuros para engañar a la gente ignorante que cree ciegamente en sus poderes. Cara compara a Sutil con un ladrón que fue ahorcado en 1605.

<p>Face. Write thee up hawd in Paul's. have all thy tricks Of coz'ning with a hollow coal, dust, scrapings, Searching for things lost, with a sieve and shears, Erecting figures in your rows of houses, And taking in of shadows with a glass, Told in red letters, and a face cut for thee, Worse than Gamahel Ratscy's.⁹</p>	<p>Cara. Inscribiré tu nombre en la puerta de San Pablo, descubriré cómo embaucas con carbones huecos, con polvo, con raspaduras cómo buscas lo perdido con colador, abriéndote paso entre las filas de las casas para invocar figuras, y convocas sombras en un trozo de berlo. Todo se podrá leer en letras rojas. Por añadidura te llenaré de cicatrices peores que las de Gamahel Ratscy.</p>
--	---

⁸ William Shakespeare, *The Tempest*, I. ii. 26-32 (54)

⁹ *The Alchemist*, I. i. 90-95 (41)

Una de las primeras alusiones a John Dee en la figura de Próspero que aparecen en la *Tempestad*, se da cuando dicho mago le cuenta a su hija que alguna vez fue duque de Milán y la forma en que la gente del pueblo le respetaba gracias al alto rango con el que contaba. Debemos recordar que Dee también era muy admirado como mago de la corte, pero a su regreso de Praga, viaje que había hecho en busca de las ciencias ocultas de la corte de Rodolfo II, perdió su posición y por consiguiente el respeto y el cariño del pueblo.

Pro. |] and to him put
 The manage of my state as, at that time,
 Through all the signories it was the first.
 And Prospero the prime duke, being so reputed
 In dignity and, for the liberal arts,
 Whithout a parallel those being all my study,
 The government I cast upon my brother.
 And to my state grew stranger, being transported.
 And rapt in secret studies Thy false uncle
 Dost thou attend me?¹⁰

Prós. |] y a quien encomendé
 el manejo de lo que era mi Estado,
 visto que entre todos los señoríos
 era ése el primero y Próspero
 el mayor de los duques,
 siendo tan reputado en dignidad
 y sin quien rivalizara conmigo en las Artes,
 pues en ellas cifraba yo mi estudio,
 dejéle pues el gobierno a mi hermano, y a mi Estado
 me volví extranjero, porque estaba transportado
 y absorto totalmente en las ciencias ocultas
 Tu falso tío... ¿Me escuchas?

En el *Alquimista*, podemos ver que Jonson comienza sus alusiones a Dee cuando Sutil hace alguna referencia a la *Heptarquía mística* y al *Monas Hieroglyphica* de una manera burlona. En su diario, Dee describe la manera en que los días de la semana y el zodiaco están en relación con el número siete, y la manera en que usando este número se puede invocar a ángeles como Gabriel o Uriel, así como a los príncipes y reyes de cada día de la semana. Para poder criticar la *heptarquía*, Jonson toma y satiriza ciertas ideas y diálogos que aparecen en el texto de Dee. Un ejemplo claro es el momento en que Sutil comienza a engañar a Droguista. Sutil le dice que una forma eficaz de espantar a las moscas es construyendo una puerta. Las instrucciones, para crear la dichosa puerta, lo que en realidad están haciendo es burlarse del pasaje donde Uriel le explica a Dee cómo debe utilizar una tabla cuadrada,¹¹ con maderas finas, para asentar el Sello de Ameth. Simplemente que aquí en vez de que la puerta atraiga seres alados, los repele.

¹⁰ *The Tempest* I, II, 70-75 (58)

¹¹ Ver capítulo 2, en el que Uriel le explica a Dee cómo construir una mesa donde pondrá el sello de Ameth.

Sub. Make me your door, then, south, your broad side, west
 And, on the east side of your shop, aloft,
 Write Mathlai, Tarmiel, and Baraborat,
 Upon the north part, Rael, Veiel, Thiel
 They are the names of those mercurial spirits
 That do fight flies from boxes¹²

Sutil. Ponme pues, la puerta, al sur, el lado más ancho, al
 oeste, y al este de tu tienda, en lo más alto, escribe
 Matlai, Tarmiel y Barabórat, sobre el muro norte, Rael,
 Veiel, Tiel. Son los nombres de los espíritus de
 la naturaleza mercurial que alejan a los insectos de las
 cajas

No cabe duda que en el *Alquimista*, Sutil representa la manera en que Jonson concebía la imagen de John Dee. También existen dos diálogos dentro de la obra que corroboran lo anterior. En ellos, Jonson ataca directamente a Dee y todo lo que éste representa:

En la primera cita, Sir Epicuro Mammon dice que Sutil ha recibido más admiración y ayuda del emperador Rodolfo II que Edward Kelly, que como sabemos era el ayudante de Dee

Mam. O, I cry your pardon
 He's a divine instructor! Can extract
 The soul of all things, by his art, call all
 The virtues and the miracles of the sun
 Into a temperate furnace, teach dull nature
 What her own forces are. A man, the Emp'ror
 Has courted above Kelly: sent his medals
 And chains i' invite him¹⁴

Mammon. Oh, mil perdones. ¡Él es un
 maestro divino! Su arte le permite exturpar las almas
 de todas las cosas, convocar las virtudes del Sol y
 sus milagros en un horno caldeado, exponer a la
 naturaleza abúlica el despliegue de sus propias fuerzas.
 Un hombre que el emperador¹³ estima más que a Kelly,
 y a quien ha invitado enviándole medallas y cadenas.

Mientras que en la segunda, Jonson nombra directamente a Dee haciendo un juego de palabras como si de cábala se tratara

Sub. He first shall have a bell, that's Abel,
 And by it, standing one whose name is Dee,
 In a rug gown: there's D and Rug, that's Drug,
 And, right amest him, a dog snarling, Er,
 There's Drugger, Abel Drugger. That's his sign
 And here's now mystery and hieroglyphic!¹⁵

Sutil. De acuerdo al nombre, habrá primero una campana,
 a su lado, la efigie del llamado Dee, en actitud de súplica
 y, de rogar, retendremos rog. Una herradura representará la u,
 a lo cual añadiremos el dibujo de un hueso isquión, que nos
 dará la is. He allí pues el signo completo de ABEL, DROGUIS
 ¡Un vero misterio! ¡Un jeroglífico!

En la *Tempestad* hay una referencia a John Dee que es sumamente interesante. Próspero es exiliado a su suerte en un bote, en vez de ser asesinado en la ciudad. El cariño que le profesaba el pueblo podría haber causado un escándalo, por lo que fue más fácil para sus ejecutores no derramar sangre alguna y esconder sus verdaderas intenciones. Esto puede explicar por qué Dee fue enviado a

¹² *The Alchemist*, I, iii, 63-66 (55)

¹³ El emperador Rodolfo II

¹⁴ *The Alchemist*, Act IV, i, 84-91 (118)

¹⁵ *Ibidem*, Act II, vi, 19-23 (88)

Manchester sin ningún tipo de apoyo, y humillado con el puesto de asesor en casos de brujería y posesiones satánicas.

Pros. [...] Dear, they durst not,
So dear the love my people bore me, nor set
A mark so bloody on the business, but
With colours fairer painted their foul ends.
[]¹⁶

Próspero [] Es que no se atrevieron, quernda,
tanto era el afecto
que me profesaba mi pueblo, que no querían
estampar una marca tan sangrienta
en el asunto, sino que optaron por pintar
con hermosos colores sus inmundos
designios[...]

Las palabras de Próspero que se encuentran al final de la obra, definitivamente demuestran que Próspero se asemeja en muchos aspectos a John Dee. La obra termina cuando Próspero admite que ya no tiene más poderes mágicos, y que su futuro está en manos de los demás.

Pros. Now my charms are all o'ertrown,
And what strength I have's mine own,
Which is most faint: now, 't is true
I must be here confin'd by you,
Or sent to Naples. Let me not,
Since I have my dukedom got,
And pardon'd the deceiver, dwell
In this bare island, by your spell,
But release me from my bands,
With the help of your good hands.
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails,
Which was to please. Now I want
Spirits to enforce, art to enchant;
And my ending is despair,
Unless I be reliev'd by prayer,
Which pierces so, that it assaults
Mercy itself, and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free.¹⁷

Próspero Ahora se deshacen mis hechizos
y no tengo más fuerza que la mía,
que es muy escasa. Es cierto, ahora,
podéis dejarme confinado aquí
o enviarme a Nápoles. Mas no queráis,
puesto que ya recobré mi ducado,
y a aquel que me engañó lo perdoné
que yo habite en esta isla desierta
por sortilegio vuestro,
sino liberadme de mis prisiones
con ayuda de vuestras manos.
Vuestro delicado aliento mis velas
debe hinchar. De otro modo
mi proyecto falla, que fue agradar.
Ahora necesito espíritus que me ayuden,
arte para encantar,
y mi fin es la desesperación
a menos que sea aliviado por la plegaria
que penetra de suerte que toma por asalto
de la misma Piedad y toda falta condona.
Del modo como vuestros pecado
buscáis ser perdonados,
haced que la indulgencia
me dé la libertad con su clemencia.

Las palabras de Próspero nos muestran a un hombre lleno de humildad, que sólo usaba sus poderes para hacer el bien y que ahora le pide a los otros que le den su libertad. Ésta puede ser una alusión al último periodo de Dee, en el cual fue enviado a Manchester. Cuando Próspero dice que lo liberen de sus cadenas, seguramente se refiere a aquellas calumnias de las que fue objeto Dee y a la carta que

¹⁶ *The Tempest*, Act I, ii, 141-142 (63)

¹⁷ *Ibidem*, Epilogue (205)

éste escribió cuando llegó de Praga. Dee escribió una carta explicando que su arte había estado siempre en favor del bien y no de lo diabólico.

[..] Dee se sintió obligado a defenderse mediante una carta dirigida al Arzobispo de Canterbury, impresa en 1604 pero escrita antes. [...] En el texto protesta con sinceridad que sus estudios siempre han tenido por objeto la búsqueda de la verdad divina, que son santos y no diabólicos como pretenden sus enemigos.¹⁸

La última imagen de Próspero, como Dee, es la del hombre que acepta ser humano, y que si cometió algún error espera ser perdonado

La figura de John Dee aparece tanto en *El alquimista* como en *La tempestad* manifestando dos personalidades completamente diferentes. Por su parte, Sutil adquiere cada vez más, a lo largo de la obra, características que lo hacen ser un mago digno de lástima y no de admiración, mientras que Próspero va tomando una fuerza que le convierte en el mago ideal. Un mago justo y sabio, en cuya imagen convergen los conocimientos y la filosofía de Llull, Pico della Mirandola, Agrippa y John Dee. ¿Pero de dónde adquiere Próspero ese poder que le hace más poderoso que los demás personajes de la *Tempestad*?

La libertad como poder en el mago shakespergano.

En su libro la *Cosmovisión Isabelina*, E.M.W Tillyard comenta que había diferentes formas “de pensar acerca de las estrellas, desde que no somos sino juguetes de las estrellas hasta que nuestras faltas no se encuentran en las estrellas sino en nosotros mismos”¹⁹ Estas dos formas de ver el destino aparecen en *La tempestad*, y es gracias a ellas como Shakespeare puede convertir a Próspero en un ser humano especial y poderoso en comparación a sus demás personajes. Este manejo del destino es otra de las cualidades que hacen de Próspero un mago con verdaderos poderes, a diferencia de Sutil

¹⁸ Frances Yates. *La filosofía oculta en la época isabelina*. FCE, 1982. p. 156

¹⁹ E.M.W Tillyard. *La cosmovisión isabelina*. México, FCE, 1984 p. 97

Cuando comienza la tormenta, los marineros luchan por sus vidas. La naturaleza se ha rebelado contra ellos y la única forma en que pueden reaccionar es retándola, pero al mismo tiempo esperando que el destino sea benevolente.

Boats Heigh, my hearts! cheerly,
cheerly, my hearts! yare, yare. Take in
the topsail, tend to the master's whistle
Blow, till thou burst thy wind, if room
enough!²⁰

Contra maestre ¡Vamos, muchachos! ¡Con ánimo, con
ánimo! ¡Pronto, pronto! ¡Armad la vela
más alta! ¡Atención al silbato del
capitán!
(A la tempestad.) ¡Sopla hasta que revientes
mientras quede espacio para maniobrar!

La discusión entre el contra maestre y Gonzalo²¹ es importante, ya que, según el primero, a la tempestad no le importa si el rey va a bordo. Además, para el Contra maestre no hay nada más importante durante la tormenta que salvar su propia vida. Es en este momento en el que se pasea la muerte, donde todos los seres humanos, sin importar su posición social, se vuelven iguales. El Contra maestre se burla de Gonzalo diciéndole: "si podéis imponer silencio a estos elementos, restableced de inmediato la calma, no tocaremos una sola cuerda más. Haced uso de vuestra autoridad. Si no, dad gracias por haber vivido tanto tiempo, y aprestaos en vuestro camarote para la desgracia del momento, si así sucede"²². El hombre no puede con su autoridad política controlar a las leyes de la naturaleza, y como puede verse, Gonzalo, consejero del rey, no tiene poder alguno en el barco pues desconoce el arte de la navegación, por lo que su vida se encuentra ahora en manos del destino y de lo que el Contra maestre pueda hacer. Los papeles a su vez se invierten, el rey ahora es un miembro más de la tripulación, mientras que el Contra maestre durante la tormenta adquieren un poder similar al del rey en el barco. Pero ellos saben que toda lucha es en vano, ya que ninguno puede ir en contra de su destino. Si han de salvarse se salvarán, si no, perecerán en las profundidades del mar. La fuerza de este destino, similar al hado griego, queda resumido en las palabras de Gonzalo.

²⁰ *The Tempest*, Act 1, i, 5-10 (47)

²¹ Gonzalo, personaje importante que ayuda a Próspero entregándole sus libros y algunos víveres cuando éste es desterrado.

²² *La tempestad*, (48)

Gon I have great comfort from this fellow: me-
thinks, he hath no drowning mark upon him, his
complexion is perfect gallows. Stand fast, good fate,
to his hanging! make the rope of his destiny our
cable, for our own doth little advantage! If he be
not born to be hanged, our case is miserable.²³

Gonzalo Me inspira mucha confianza este sujeto. No me parece
que tenga trazas de ahogarse, su aspecto es
de perfecto ahorcado. ¡Oh! fortuna, haznosla buena,
que muera ahorcado! Haz que la cuerda de su destino
sea nuestro cable de salvación, porque de poca cosa vale
el nuestro. Si no nació para la horca, nuestro caso es un
desastre.

La primera escena termina con el hundimiento del barco en medio de la tempestad junto con las palabras de Gonzalo aceptando el destino que el cielo le ha deparado, aunque según él hubiera preferido una muerte diferente.

Al comenzar la segunda escena, la visión del destino cambia completamente, pues es por medio de Miranda como nos damos cuenta de que la tempestad no fue obra del hado, sino de un ser humano.

Mira. If by your art, my dearest father, you have
Put the wild waters in this roar, allay them.
[...]²⁴

Miranda Si con vuestro Arte, amadísimo padre,
habéis alzado a las salvajes olas,
con semejante estruendo, apacigúadlas []

Inmediatamente aparece Próspero quien, al aceptar haber sido el autor del naufragio por medio del uso de la magia, demuestra que el hombre es capaz de utilizar ciertos poderes para cambiar el destino.

Próspero es "un hombre cuya razón es fuerte y que a la vez desafía a las estrellas cuando se muestran hostiles y, cuando son propicias, las aprovecha para beneficio general"²⁵. Esta forma de actuar frente a la influencia del cosmos sobre el hombre hace ver que el destino ya no es algo que simplemente debe obedecerse, sino que el hombre tiene la capacidad del libre albedrío. Eugenio Garrin, en su libro *La revolución cultural del Renacimiento*, resume las ideas principales sobre el destino que desarrolló Pico della Mirandola en su *Discurso sobre la dignidad del hombre*.

El valor del hombre reside en su responsabilidad, en su libertad. El hombre es el único ser de la realidad que escoge su propio destino, el único que incide en el devenir histórico y se desvincula de las condiciones primarias impuestas por la naturaleza hasta dominarla.²⁶

²³ *Ibidem*, Act I, i. 30-35 (49)

²⁴ *Ibidem*, Act I, ii, 1 (53)

²⁵ Tillyard, *La cosmovisión*, p. 102

²⁶ Eugenio Garrin, *La revolución cultural del Renacimiento*. Barcelona, Crítica, 1981, p. 194

A partir de la segunda escena, sabiendo que Próspero tiene el poder para dominar lo que le rodea por medio de su arte, quedará asentado que todo aquél que tenga la preparación intelectual necesaria acerca de la magia y la alquimia, tendrá en sus manos, al igual que los cabalistas, la capacidad de participar en la constante creación del mundo. ¿Pero de qué forma puede el mago isabelino dominar a la naturaleza que le rodea?

Los tres mundos cabalísticos de Agrippa en *La tempestad* y *El alquimista*.

El Todo era Uno, unido mediante un infinitamente complicado sistema de relaciones. El mago era un individuo capaz de penetrar en el interior de este sistema y servirse de él gracias a su conocimiento de los vínculos existentes entre las cadenas de influencias que descendían desde lo alto, ya que era capaz de construir una cadena de vínculos ascendente mediante el correcto uso de los ocultos poderes simpáticos contenidos en las cosas terrestres, de las imágenes celestes, de las invocaciones y nombres, etc.²⁷

Los tres mundos cabalísticos, que poco a poco fueron evolucionando desde Lull hasta Agrippa, fueron perfeccionados por Dee. En ellos basó sus estudios y especialmente su *Monas*, que consideraba el manual perfecto para poder llegar a ascender y descender a través de dichos mundos.

Los tres mundos cabalísticos que aparecen, tanto en la obra de Shakespeare como en la de Jonson, son los siguientes.

- El mundo natural o elemental, que se puede alcanzar gracias a la mezcla de distintas sustancias y objetos naturales utilizando la medicina y la filosofía natural.
- El mundo celestial, que se logra siguiendo las reglas de la astrología y las ciencias aritméticas, debido a que ellas atraen las irradiaciones e influjos de los cuerpos celestes.
- El mundo supracelstial, que se consolida cuando el mago, por medio de conjuros numerológicos, conoce las virtudes que poseen las inteligencias y que son transmitidas por "el sagrado ceremonial de las religiones"²⁸.

²⁷ Frances Yates. *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Barcelona, Ariel Filosofía, 1994 p. 64

²⁸ Cornelio Agrippa. *Filosofía oculta*. (Alianza Editorial) p. 42

Estos mundos aparecen en el *Alquimista*, en son de burla, cuando Jonson describe la manera en que Sutil y Cara hacen su magia. Por ejemplo, cuando Cara mezcla los ingredientes para crear la piedra filosofal, él está practicando magia en el mundo natural. El mundo natural es el nivel en el que los magos utilizan la física para estudiar y utilizar las cosas que le rodean, como los minerales, piedras, plantas y otros tipos de elementos naturales.

Face	Shifting, sir, your elements, Dry into cold, cold into moist, moist in- To hot, hot into dry ²⁹	Cara	Producir mudanzas, señor, en los elementos. De la sequedad al frío, del frío a la humedad, de ésta al calor y del calor a lo seco.
Face	Why, now, you smoky persecutor of nature! Now do you see that something's to be done Besides your beech-coal, and your cor'sive waters, Your crosslets, crucibles and cucurbites? You must have stuff brought home to you to work on! And yet you think I am at no expense: In searching out these veins, then following 'em, Then trying 'em out [] ³⁰	Cara	¿Qué dices tú ahora, ahumado perseguidor de la naturaleza? Ves que hay otras cosas más allá de tu carbón de haya, tus aguas corrosivas, tus crisoles, cubetas y retortas? ¿Qué ha de salirse en busca de otro material? Y sin em- bargo supones que no me cuesta nada rastrear el enclave de estas vetas, acecharlas y probar si sirven []
Subtle	Infuse vinegar To draw his volatile substance and his tincture, And let the water in Glass E be filter'd, And put into gripe's egg Lute him well, And leave him closed in balneo ³¹	Sutil	Añádele vinagre para expulsar la sustancia volátil y la tinctura y filtra el agua del recipiente E y viértela en el óvalo. Tápalo bien y colócalo luego en el balneo

Por otra parte, el mundo celestial, es aquél en el que el mago combina las matemáticas, los elementos naturales y la astrología para crear sus conjuros y sus premoniciones.

Subtle	The thumb, in chiromanty, we give Venus, The forefinger to Jove, the midst to Saturn, The ring to Sol, the least to Mercury, Who was the lord, sir, of his horoscope, His house of life being Libra, which foreshowed He should be a merchant, and should trade with balance ³²	Sutil:	En quiromancia, corresponde a Venus el pulgar, a Júpiter el índice, el mayor, a Saturno, el anular, al Sol, y el último a Mercurio, el cual, amigo, es señor de vuestra casa, que es la vida, o sea Libra, protectora de los mercaderes, cuya herramienta es la balanza.
--------	---	--------	--

Finalmente, el tercer mundo, supracelstial, está representado en la imagen de la reina de las hadas que Gallardo desea ver. En este mundo, Jonson critica fuertemente la idea que Spencer tenía

²⁹ *The Alchemist*, Act II, v. 37-38 (85)

³⁰ *Ibidem*, Act I, iii. 100-107 (57)

³¹ *Ibidem*, Act II, iii. 38-41 (69)

³² *Ibidem*, Act I, iii. 52-56 (55)

sobre la reina Isabel I. La imagen que Dol Común da cuando se disfraza de hada está rompiendo con esa vieja imagen de la Reina como Astrea. La reputación de Dol, y las referencias que Sutil y Cara hacen sobre la reina de las hadas, hacen ver a Isabel como una mujer perezosa, y a su vez una prostituta que es capaz de entregar todo su reino a aquel hombre que le guste

Subtle	O, good sir! There must a world of ceremonies pass You must be bathed and fumigated, first Besides, the Queen of Fairy does not rise Till it be noon. ³³	Sutil	¡Oh, excelente caballero! Antes tenéis que atravesar por un mundo de rituales Habéis de ser bañado y fumigado, en primer término. Por lo demás, la Reina de las Hadas no suele levantarse hasta mediodía.
--------	---	-------	---

Cuando Dol Común aparece como la reina de las hadas, la relación y la alusión entre los tres mundos es muy clara. Existen otros diálogos en la obra, especialmente de Sutil, en los que los personajes hablan acerca de la existencia de almas y de espíritus.

Subtle	O, but the stone, all's idle to it! Nothing! The art of angels, Nature's miracle, The divine secret, that doth fly in clouds From east to west, and whose tradition Is not from men, but spirits. ³⁴	Sutil	¡Ah, pero a la piedra todo le es indiferente! Arte de los Ángeles, milagro de Natura, divino secreto que transcurre entre las nubes de este a oeste, y cuya tradición pertenece no a los hombres, sino a los espíritus.
--------	---	-------	---

En lo que se refiere a *La tempestad*, sabemos que Próspero domina la magia del mundo natural cuando él mismo habla del momento en que liberó a Ariel.

Pros	[] thy groans Did make wolves howl, and penetrate the breasts Of every-angry bears. It was a torment To lay upon the damn'd, which Sycorax Could not again undo: it was mine art, When I arriv'd and heard thee, that made gape The pine, and let thee out. ³⁵	Próspero	[] Tus quejidos hacían aullar a los lobos y penetraban en el corazón de los por siempre enfurecidos osos. Era un suplicio para condenados, el cual Sycorax no podía ya deshacer. Fue mi arte, cuando llegué y te oí, el que provocó que el pino se abriera y que tu quedaras libre.
------	--	----------	---

De la misma forma, la figura de Calibán, al representar los deseos terrestres y sus características, simboliza a este mundo que se encuentra bajo la influencia de los astros. Según Tillyard, "Las estrellas, dijo Raleigh, ejercían imperio absoluto sobre plantas y bestias. El notable sentimiento de

³³ *Ibidem*, Act I, ii, 143-146 (52)

³⁴ *Ibidem*, Act III, ii, 103-105 (98)

³⁵ *The Tempest*, Act I, ii, 287-291 (74)

la naturaleza que tenía Calibán puede significar una afinidad con ellas, precisamente es esta sujeción. Está demasiado dominado por el cielo para poder ser más de lo que es.³⁶

Según Agrippa: “De los animales, son lunares aquellos que conviven con el hombre y tienen por igual sentimientos de amor y odio, por ejemplo los perros [...] También la hiena, que cambia de sexo y tiene poder de hechizo, y todos los animales anfibios, que viven en la tierra y en el agua, [...] también los animales monstruosos [...]”³⁷ Calibán tiene la forma de un anfibio, es deforme, lo que le hace monstruoso y, a su vez, tiene sentimientos de amor hacia su isla y de odio para Próspero. Es debido a esto que Calibán puede ser integrado en las divisiones que hace Agrippa acerca de los animales y las cosas que dependen de la luna. Por pertenecer al mismo eslabón, en la cadena del ser, que al de las plantas y las cosas, Calibán se encuentra bajo el poder de Próspero.

Pros.	But, as 't is,	Próspero	Pero así como es.
We cannot miss him: he does make our fire,		No podemos prescindir de él. Enciende el fuego,	
Fetch in our wood, and serves in offices		nos trae la leña y sirve en oficios	
that profit us - What ho' slave! Caliban!		que nos son provechosos	
Thou earth, thou! speak. ³⁸		¡Qué hay, esclavo! ¡Calibán! ¡Pedazo de tierra!	
		¡Eh, tú, habla!	

El segundo mundo, el celestial, puede verse en el momento en que Próspero habla con su hija Miranda y nombra la estrella que tiene influencia sobre él. Próspero, al dominar la ciencia de las matemáticas, permite que ésta le enseñe a “conocer la naturaleza llana y la que se extiende en tres dimensiones, y a observar el movimiento y evolución de los cuerpos celestes.”³⁹ Próspero tiene el poder de actuar y encausar en beneficio propio los poderes que las estrellas ejercen sobre él.

Pros.	[] and by my prescience"	Próspero	[] y, por mi presencia conozco que mi cent
I find my zenith doth depend upon		depende de una estrella	
A most auspicious star, whose influence		en extremo benéfica,	
If now I court not, but omit, my fortunes		cuyo influjo, si ahora no aprovecho	
Will ever after droop. [] ⁴⁰		sino dejo pasar,	
		mi ventura habrá siempre de decaer después[]	

³⁶ Tillyard. *La cosmovisión...*, p. 102

³⁷ Agrippa. *Filosofía oculta*, (Alianza Editorial) p. 117

³⁸ *The Tempest*, Act I, ii, 311-314 (76)

³⁹ Agrippa. *Filosofía oculta*, (Alianza Editorial) p. 44

⁴⁰ *The Tempest*, Act I, ii, 180-183 (66)

Los números son de suma importancia en este mundo. En la *Filosofía oculta*, Agrippa dedica varias páginas para explicar de qué forma interactúan éstos con el cosmos. Cuando Próspero habla con Ariel acerca de sus planes, le dice que deben apresurarse, pues han pasado “cuando menos dos ampollas”.⁴¹ Ma. Enriqueta González Padilla nos comenta en su traducción que una ampolla equivale a una hora, por lo que según Próspero ya son las dos de la tarde. El plan de Próspero debe realizarse entre la 2 y las 6, y es por eso, que considero que ambos números son sumamente interesantes. Al comenzar la obra todo es un caos y los personajes se encuentran confundidos. Próspero, que por medio de la tempestad ha hecho naufragar a sus enemigos, debe atar varios cabos para poder llevar a cabo sus planes. Por un lado, necesita vigilar a sus enemigos y a Calibán, que ya se ha sublevado, mientras que por el otro, es menester asegurar el matrimonio de su hija con Fernando. Cuando el reloj de arena marca las dos de la tarde, Próspero decide comenzar a restaurar el orden. Agrippa dice que al número dos, “también, a veces, se lo llama el número de la discordia y de la confusión, de la desdicha y la impureza.”⁴²

En lo que se refiere al número seis, podemos observar que al final de la obra el orden ha sido restaurado. Es a partir de las seis de la tarde, cuando los planes de Próspero se han llevado a cabo. Ha vencido a sus enemigos, le ha dado la libertad a Ariel, ha castigado a Calibán y ha logrado la unión de los jóvenes. El número seis concuerda con dichos eventos. “Por ello se dice que los Pitagóricos lo utilizaban en el nacimiento y en el matrimonio, [...] También se le llama el número del hombre, porque el hombre fue creado el día sexto, e incluso se le denomina el número de la redención, pues el día sexto el Cristo sufrió por nuestra redención, [...]”⁴³

Para concluir los tres mundos, Shakespeare introduce el mundo supracelstial cuando Ariel, el espíritu, viene a ayudar a su amo Próspero. Cabe recordar que el nombre de Ariel significa el león de Dios⁴⁴, que aparece en la *Filosofía oculta* de Agrippa⁴⁵, y que Uriel también tiene una similitud

⁴¹ *Ibidem*. Act I, ii. 240 (70)

⁴² Cornelio Agrippa, *La Filosofía Oculta*. (Editorial Kier) p. 127

⁴³ *Ibidem*, p.140

⁴⁴ Harold Bloom. *Shakespeare, The Invention of The Human*, 1st. edition. New York. Riverhead Books. 1998. p. 663

⁴⁵ Su nombre aparece, en una tabla, en la edición Kier junto a otros ángeles. p. 306

con dicho nombre, por lo cual se deduce que el personaje está simbolizando a uno de los ángeles o príncipes de la semana y los días que tanto invocó John Dee. Cuando Próspero llama a Ariel para ejecutar sus planes, es porque este último pertenece al aire, cualidad que le permite poder llevar a cabo la tempestad, crear y enviar sonidos a través del viento, y desaparecer a placer para lograr espiar a los demás

Pros. Hast thou, spirit,
Perform'd to point the tempest that I bade thee?⁴⁶

“Próspero ¿Has ejecutado, espíritu, puntualmente
la tempestad que te ordene?”

Ariel no es el único espíritu que aparece en la *Tempestad*, y por esto sabemos que Próspero tiene el poder de invocar otros ángeles dependiendo el tipo de ayuda que necesita. Calibán se refiere a otros espíritus cuando camina por el bosque

Cal. [His spirits hear me,
And yet I needs must curse: but they'll nor pinch,
Fright me with urchin-shows, pitch me i' the mire,
Nor lead me, like a firebrand, in the dark
Out of my way, unless he bid'em, []⁴⁷

Calibán [] Sus espíritus me escuchan y no obstante me
es preciso maldecir. Pero no me pellizcarán, ni me
asustarán con apariciones de puercospines, ni me
arrojarán al fango, ni me apartarán, como fuegos
fatuos, en la oscuridad, de mi camino, a menos que
él se los ordene []

Próspero, a diferencia de Sutil, sí se relaciona y actúa con los espíritus y las hadas que aparecen en *La tempestad*, al grado que también participa con ellos para poder llevar a cabo sus propósitos

Solemn and strange music, and Prospero above,
Invisible. Enter several strange shapes bringing
In a banquet. they dance about it with gentle
Actions of salutation, and inviting the King,
&c., to eat, they depart.⁴⁸

Música solemne y extraña. Aparece Próspero en lo alto
invisible. Entran varias figuras extrañas que traen lo neces-
sario para un banquete; luego danzan por aquí y por
allá, y saludan con ademanes amables, invitando al rey
y a sus acompañantes a comer, luego desaparecen

Al final de la obra, podemos observar, que los conjuros de Próspero y sus propósitos se llevan a cabo en dos planos diferentes; un macrocosmos representado por la isla y el infinito que le rodea, y un microcosmos formado por un círculo que el mismo Próspero crea en el último acto de la obra

⁴⁶ *The Tempest*. Act I, ii. 192 (67)

⁴⁷ *Ibidem*. Act II, ii. 4-8 (119)

⁴⁸ *Ibidem*. Act III, iii. 15 (150)

Re-enter Ariel after him, Alonso with a frantic gesture attended by Gonzalo, Sebastian and Antonio in like manner, attended by Adrian and Francisco: they all enter the circle which Prospero had made, and there stand charmed; Which Prospero observing, speaks.⁴⁹

Aquí entra por delante Ariel, luego Alonso, con el gesto frenético, asistido por Gonzalo, Sebastián y Antonio en actitud parecida, asistidos por Adrián y Francisco. Todos ellos penetran en el círculo que ha trazado Próspero y permanecen ahí sometidos al hechizo. Próspero los observa y dice: [...]

Cuando los personajes ingresan en el círculo, todos los poderes de Próspero sirven para crear una armonía final. Según Cirlot: "El acto de incluir seres, objetos o figuras en el interior de una circunferencia tiene un doble sentido: desde dentro, implica una limitación y determinación; desde fuera constituye la defensa de tales contenidos físicos o psíquicos, que de tal modo se protegen contra los "perils of the soul" que amenazan en el exterior, asimilando hasta cierto punto el caos." Además, el círculo, a pesar de ser trazado y visto en un plano, tiene realmente una forma tridimensional. Es una figura geométrica que para los herméticos esconde los misterios del universo. A su vez la circunferencia representa para los alquimistas "la unidad interna de la materia y de la armonía universal."⁵⁰ ¿Acaso no es ésta la base para las permutaciones de Lull, o del *Monas hieroglyphica* de Dee? ¿No representa a la tierra, al sol y la luna que dan vida?

[...] y por eso el círculo y el movimiento rotatorio y el regreso cíclico son fundamentales en todo culto y en todo rito.⁵¹

Es con base en esta figura geométrica como se representa el microcosmos y el macrocosmos de *La tempestad*, donde Shakespeare simboliza, sintetiza e incluye todos esos conocimientos que viajaron a través del tiempo, desde Lull, Pico della Mirandola, Agrippa, y otros pensadores, hasta llegar a manos del Dr. John Dee. Finalmente, el círculo se convierte en un reflejo de la vida de Próspero, un punto donde se concentran y convergen todos los conocimientos de la tradición hermético-cabalistica.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

⁴⁹ *Ibidem*, Act V, i, 55 (185)

⁵⁰ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, Editorial Labor, 1985. p. 131

⁵¹ Umberto Eco, *El péndulo de Foucault*. Barcelona, Editorial Lumen, 1989. P. 326

Conclusiones.

En el *Livre d'Artephius* se dice que aquél que intente descifrar de una forma literal lo que los pensadores herméticos han escrito, se perderá en un laberinto del que no podrá salir jamás. Es por ello que, en lo que se refiere al mundo hermético, difícilmente se puede llegar a conclusiones definitivas. El tema de la presente tesina es tan amplio, que el estudio o la investigación de una cosa lleva a otra. Las teorías de Frances Yates, basadas tanto en hechos históricos como en suposiciones, han generado y siguen generando diferentes opiniones hasta la fecha. Lo que es indudable es que sus textos sobre la época isabelina rescataron la figura de un personaje que definitivamente fue importante para el pueblo isabelino.

Como se ha visto a través de la presente investigación, el periodo isabelino se creó con base en un pensamiento que recibió el nombre de hermético-cabalístico. Este pensamiento, que se originó en Egipto y se enriqueció, con el paso de los años, en España, Italia y Alemania, se convirtió en el pilar de un mundo mítico y mágico que giró en torno a diferentes personajes de la época, entre ellos el Dr. John Dee.

Los acontecimientos históricos y políticos del Renacimiento aunados a la muerte de Dee en 1608, según Yates, dieron como resultado dos obras de gran importancia: *El alquimista* y *La tempestad*. Por lo tanto, después de analizar y comparar ambas obras a la luz de Frances Yates, podemos concluir diciendo lo siguiente:

Los pensamientos y estudios herméticos y cabalísticos de Trismegistos, Lull, della Mirandola, Agrippa y Dee entre otros, aparecen constantemente en ambas obras, ya sea por medio de alusiones o de forma directa.

John Dee, personaje de gran importancia para el estudio de las "ciencias ocultas" y de diferentes expresiones culturales de la época, se ve, sin lugar a dudas, representado por medio de alusiones en las figuras de Próspero y Sutil.

La tempestad y *El alquimista*, representadas en 1610 y en 1611 respectivamente, reflejan dos formas de pensar completamente diferentes. Esta diferencia radica en cómo las obras manejan el tema de la magia. En la obra de Shakespeare, la magia sí tiene poder, por lo que es verdadera, mientras que en la de Jonson, ésta es pura fantasía creada por sus personajes para poder llevar a cabo sus artimañas.

La tempestad buscó defender el ideal isabelino, ya que, a pesar de que surge en una época en que varios intelectuales comenzaban a luchar en contra de la Reforma Imperial, contiene muchos elementos herméticos así como comentarios favorables para su mago Próspero.

Si, como dice Griff Rhys Jones, para Shakespeare no hay nada por qué vivir si reina la anarquía, es posible que *La tempestad* represente ese orden que para Shakespeare ha sido quebrantado. Por lo tanto, la unión de Miranda y Fernando, posible alusión a Isabel y Federico V, aunada a la reivindicación del mago y su ciencia, representa ese orden que debe ser restaurado. Es por eso que *La tempestad*, al parecer, fue uno de los últimos textos que trataron temas como: la esperanza, la imagen de una Reina mítica, y el pensamiento mágico cabalístico en la figura del mago, convirtiéndose, posiblemente, en el último reflejo de un mundo que estaba por desaparecer, en el que John Dee, Philip Sydney, Walter Raleigh y Edmund Spencer, iniciadores y defensores de una increíble Reforma Imperial, habían muerto o se encontraban en la pobreza.

El alquimista, al ser una crítica a toda esta forma mítica de ver la vida y la política, intenta terminar con todas aquellas ideas que consideraba obsoletas. Para Jonson, que se enfoca más en la clase baja y media de la sociedad, el pueblo ha sido embaucado. El único personaje que se da cuenta de la verdad es Pertinax Surely quien vestido de español, cuando supuestamente había problemas religiosos, logra desenmascararlos. Finalmente, cuando los culpables escapan sin ser castigados, podemos darnos cuenta que la obra, a pesar de que gira en torno a lo mágico, busca la verdad en un mundo más apegado a la "realidad" que a lo esotérico.

Bibliografía

1. *Acta poética* 9-10, coord. e introd. de Esther Cohen México, UNAM, 1989. 384 p
2. Agrippa, Enrique Cornelio, *Filosofía oculta (Magia natural)*, Trad. de Bárbara Pastor de Arozena. Madrid, Alianza Editorial, 1992. 282 p.
3. Agrippa, Enrique Cornelio, *La filosofía oculta*, Trad. Hector V. Morel. Argentina, Editorial Kier, 1998. 439 p.
4. Benjamin, Walter, *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.
5. Bloom, Harold, *Shakespeare, The Invention of The Human*, 1st. edition, New York, Riverhead Books, 1998. 745 p.
6. Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de Simbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1985. 473
7. Cohen, Esther, *La palabra inconclusa*, México, Taurus-UNAM, 1994. 175 p.
8. Collingwood-Selby, Elizabeth, *Walter Benjamin la lengua del exilio*, Chile, Arcis, 1997. 161 p.
9. Dee, John, *La heptarquía mística o las divinas leyes de la creación*, Trad. de Néstor Muro. Barcelona, Editorial Humanitas, 1988. 111 p.
10. Dee, John, *The Hieroglyphic Monad*, Washington, Sure Fire Press, 1986. 47 p.
11. Della Mirandola, Pico, *De la dignidad del hombre*, México, Ramón Llaca y Cia., S.A., 1996. 188 p.
12. Eco, Umberto, *La búsqueda de la lengua perfecta*, Trad. de María Pons Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1994. 318 p
13. Eco, Umberto, *El péndulo de Foucault*, 3ª ed. Trad. de Ricardo Pochtar. Barcelona, Editorial Lumen, 1989. 585 p
14. Forster, Ricardo, *El exilio de la palabra. En torno a lo judío*, Argentina, Editorial Eudeba, 1999. 268 p.

15. Franck, Adolphe, *The Kabbalah (The Religious Philosophy of the Hebrews)*, Translated from the French. New York, Carol publishing Group, 1995. 224 p.
16. Garin, Eugenio, *La revolución cultural del renacimiento*, prol. de Miguel Ángel Granada ; tr. castellana de Domenec Bergada, Barcelona, Critica, 1981. 352 p.
17. Goddard, Harlod C., *The Meaning of Shakespeare*, Chicago, The University of Chicago Press, 1984. 299 p.
18. Jonson, Ben, *The Alchemist*, edited by Brian Woolland. United Kingdom, Cambridge University Press, 1997. 334 p.
19. Jonson, Ben, *El alquimista*, Trad. de Marcelo Cohen. Barcelona, Icaria, 1983 172 p.
20. Shakespeare, William, *The Illustrated Stratford Shakespeare*, Great Britain, Chancellor Press, 1993. 1023 p.
21. Shakespeare, William, *La tempestad*, Trad. de Ma. Enriqueta González Padilla. México, UNAM, 1996. 209 p.
22. Shakespeare, William, *Obras Completas*, Trad. de Luis Astrana Marín. Madrid, M. Aguilar, 1994. 2197 p
23. Sherman, William, *John Dee, The Politics of Reading and Writing in the English Renaissance*, USA, University of Massachusetts, 1995. 291 p.
24. Sholem, Gershom, *La cábala y su simbolismo*, 10ª. ed en español, 1976, Trad. de José Antonio Pardo. México, Siglo XXI editores, 1998. 222 p
25. Scholem, Gershom, *Las grandes tendencias de la mística judía*, 2ª. ed. Trad. de Beatriz Oberländer. México, FCE, 1996. 393 p.
26. Spurgeon, Caroline, *Shakespeare Imagery*, 15th edition, Great Britain, Cambridge University Press, 1996 408 p.
27. Tillyard, E.M.W., *La cosmovisión isabelina*, Trad. de Juan José Utrilla. México, FCE, 1984. 185 p
28. Trismegistos, Hermes, *Corpus Hermeticum y Asclepio*, edición de Brian P Copenhaver. Trad. De Jaumé Portulas y Cristina Serna. Madrid, Ediciones Siruela, 1992 475 p.

29. Valverde, María José, *Vida y muerte de las ideas*, Barcelona, Editorial Planeta, 1980. 286 p.
30. Vaughan, Alden T & Mason Vaughan Virginia, *Shakespeare's Cahban (a Cultural History)*, 2nd edition, United States of America, Cambridge University Press, 1996. 290 p
31. Yates Frances, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Trad. de Domènec Bergadà. Barcelona, Ariel Filosofia, 1994. 529 p.
32. Yates, Frances, *El iluminismo rosacruz*, Trad. de Roberto Gómez Ciriza. México, FCE, 1985. 327 p
33. Yates, Frances, *Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa (Ensayos reunidos III)*, Trad. de Tomás Segovia. México, FCE, 1993. 511 p.
34. Yates, Frances, *La filosofía oculta en la época isabelina*, Trad. de Roberto Gómez Ciriza, FCE, 1982. 331 p.
35. Yates, Frances, *Las últimas obras de Shakespeare: una nueva interpretación*, Trad. de Federico Patán. México, FCE, 1986. 169 p.
36. Yates, Frances, *Lulio y Bruno (Ensayos Reunidos I)*, Trad. de Tomás Segovia. México, FCE, 1996. 398 p.