

## «El sol sale a media noche»: amor y astrología en *Las paredes oyen*

por Frederick A. de ARMAS  
(Universidad de Pennsylvania)

En su estudio sobre el teatro de Ruiz de Alarcón, Willard S. King explica que, en *Las paredes oyen*, la educación jurídica de Ruiz de Alarcón influye en la creación de la trama cuya gracia consiste en «la sutil pero sólida cadena de pruebas que se va formando y que, por la vía racional, lleva a un desenlace muy humano y eminentemente satisfactorio»<sup>1</sup>. Pero esta sólida cadena que lleva al desenlace de la obra no proviene solamente de elementos jurídicos y racionales. Existe en esta comedia una sólida base astrológica. Los planetas y signos evocados en el texto crean un subtexto mitológico y celestial donde la Fortuna parece regir la acción. Este uso de la astrología no debe sorprendernos ya que Augusto E. Foley ha demostrado que Ruiz de Alarcón utiliza las ciencias ocultas en la cuarta parte de sus obras dramáticas<sup>2</sup>. *El dueño de las estrellas*, por ejemplo, es una comedia cuyo conflicto se centra en la oposición entre los influjos de las estrellas y el libre albedrío<sup>3</sup>.

*Las paredes oyen* y *La verdad sospechosa* se estudian frecuentemente en conjunto ya que, como explica James A. Parr, ambas comedias tienen protagonistas que no pueden controlar el habla, siendo mentirosos y calumniadores<sup>4</sup>. Es muy posible que estas dos obras hayan sido escritas como

---

<sup>1</sup> Williard F. King, *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo*, trad. de A. Alatorre, México, El Colegio de México, 1989, p. 79.

<sup>2</sup> Augusta Espantoso Foley, *Occult Arts and Doctrine in the Theater of Juan Ruiz de Alarcón*, Genève, Librairie Droz, 1972, p. III.

<sup>3</sup> Foley, *Occult Arts...*, p. 93; véase también a James A. Parr, «On Fate, Suicide and Free Will in Alarcón's *El dueño de las estrellas*», *Hispanic Review*, 42, 1974, pp. 199-207; y Edward H. Friedmann, «A View of Tragedy and Tragicomedy in Ruiz de Alarcón's *El dueño de las estrellas* and *La crueldad por el honor*», *Kentucky Romance Quarterly*, 22, 1975, pp. 429-441.

<sup>4</sup> James A. Parr, «*Virtus, Honor, Noblesse Oblige: La verdad sospechosa* and *Las paredes oyen* as Companion Pieces», *After Its Kind. Approaches to the Comedia*, eds. Matthew D. Stroud, Anne M. Pasero y Amy R. Williamsen, Kassel, Reichenberger, 1991, pp. 22-36. Otro crítico compara también las dos obras: «Cierto es que don García tiene el vicio de mentir, y don Mendo de *Las paredes oyen* el vicio de la maledicencia. Pero en contraste con don Mendo, que se queda sin nadie..., don García es

reacción a «la lluvia de ataques envidiosos y sarcásticos contra el astro que subía» (el propio Ruiz de Alarcón cuando comenzaba a tener éxito)<sup>5</sup>, astro que se vale de las estrellas como elemento de su defensa. En *Las paredes oyen* se establece un contraste entre los dos pretendientes de doña Ana. El primero, don Mendo de Guzmán, es «mendoso», calumniador pero es «bello y rico mancebo» (v. 70)<sup>6</sup>. Su rival, don Juan de Mendoza, es «pobre y feo» (v. 11), es hombre de «mala cara / y mal talle» (vv. 12, 195-196), pero tiene grandes virtudes, como las de amar intensamente y tener saber y recato (v. 2905). Ambos galanes utilizan imágenes astrológicas en sus discursos amorosos. Don Juan, figura que hace pensar en Alarcón por su fealdad y sinceridad, se vale poco de ellas. Al encontrarse solo con doña Ana, declara:

Desde que la vez primera  
vi la luz de tu arbol,  
dos veces la ha dado el sol  
a los signos de su esfera. (Vv. 229-232)

Lo cual no es más que un lugar común de la época, donde el año se describe imaginando el paso del sol por los doce signos del zodiaco y la mujer se presenta como un nuevo sol<sup>7</sup>.

Mendo, en cambio, da muchos detalles sobre su horóscopo natal<sup>8</sup>. En una conversación con el Conde que, al jactarse Mendo de todas sus intrigas amorosas, se convierte en un verdadero catálogo de amores, esta mendosa figura explica sus triunfos en términos astrológicos:

En el signo del León  
Marte y Venus concurren  
de mi nacimiento el día,

---

casado con una mujer que se describe como «la más bella...» (Alva V. Ebersole, ed., Juan Ruiz Alarcón, *La verdad sospechosa*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 30).

<sup>5</sup> King, *Juan Ruiz de Alarcón*, pp. 166, 169, 190. Esto ya había sido propuesto por Luis Fernández Guerra y Orbe, *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid, Rivadeneyra, 1871, p. 255. Para Fernández Guerra, hay crítica del conde de Villamediana y de Góngora. Pero otro crítico rechaza la presencia de Villamediana y piensa que la crítica es general y no se refiere a un autor en particular (Antonio Castro Leal, *Juan Ruiz de Alarcón, su vida y su obra*, México, Cuadernos Americanos, 1943, p. 124). Muchos críticos creen que hay en la comedia una referencia a Cristóbal Suárez de Figueroa, quien había descrito a este autor como «el jimio en figura de hombre, el corcovado imprudente, el contrahecho ridículo» que pretende ser poeta (*El pasajero*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Biblioteca Renacimiento, 1914, p. 147; citado por King, *Juan Ruiz de Alarcón*, p. 167).

<sup>6</sup> Toda cita a *Las paredes oyen* proviene del tomo primero de Agustín Millares Carlo, ed., *Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón*, intro. Alfonso Reyes, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

<sup>7</sup> Inmediatamente después de esta descripción, utiliza don Juan una alusión mitológica para explicarle a su amada cómo quedó absorto y admirado la primera vez que la vio:

Como al que el rayo tocó  
de Júpiter vengativo,  
por gran tiempo muerto, vivo  
en un instante quedó. (Vv. 233-236)

Se ha explicado esto como referencia algo confusa a Hipólito. Aunque es verdad que un Hipólito fue fulminado por Júpiter, fue éste un gigante. El otro Hipólito, al que parece referirse Alarcón, fue muerto por Neptuno y resucitado por Esculapio, a quien, para castigarle, mata luego con un rayo. Aunque tengamos una alusión rebuscada y confusa, todo esto no parece ser más que otro lugar común de la época, donde la vista de la dama es comparada al rayo que mata y vivifica al amante al mismo tiempo.

<sup>8</sup> Mendo no es el único personaje alarconiano interesado en la astrología. Ya hemos mencionado a Licurgo en *El dueño de las estrellas*. También Enrico en *La cueva de Salamanca* ha aprendido «la incierta judiciaria astrología / émula de secretos soberanos» (Millares Carlo, ed., Ruiz de Alarcón, *Obras completas*, vol. 1, vv. 389-390).

y si hay cierta astrología,  
ellos amable me hicieron. (Vv. 385-389)

La presentación de un horóscopo preciso dentro de una comedia pudiera parecer algo arriesgado por estos años<sup>9</sup>. En su estudio sobre la censura, José Pardo Tomás ha explicado la importancia de la regla novena en el catálogo de libros inquisitoriales, o sea en el índice de libros prohibidos de 1583. Esta regla prohíbe «todos los libros, tratados y escritos, en la parte que tratan y dan reglas y hacen arte o ciencia para conocer por las estrellas y sus aspectos o por las rayas de las manos lo por venir que está en la libertad del hombre...». Se prohíben explícitamente «las partes de la judicaria que llaman de nacimientos, interrogaciones y elecciones»<sup>10</sup>. Pero, la astrología judiciaria no trata solamente del porvenir del ser humano. El horóscopo también aclara las inclinaciones de la persona y su estado psicológico. La regla novena aclara que tales usos del horóscopo no deben ser censurados: «no por esto se prohíben las partes de la astrología... que enseñan por el nacimiento de cada uno a conocer sus inclinaciones, condiciones y cualidades corporales»<sup>11</sup>.

Así, pues, el uso de la astrología judiciaria por parte de don Mendo parece corresponder al uso lícito, ya que en la conclusión no consta que se busque el porvenir. Sólo se habla de la inclinación o condición de Mendo como hombre «amable», y Alarcón parece tener clara conciencia de lo que podía y de lo que no debía incluir. De hecho, el debate sobre la licitud de la astrología continuaba durante las primeras dos décadas del siglo diecisiete. En 1585 el papa Sixto V había expuesto sus criterios sobre la astrología. Se producen entonces en España unos debates que sirven de preparativos para el índice de 1612, donde se volverá a considerar la cuestión de la astrología tomando en cuenta los criterios papales. El índice de 1612 repite la regla novena de 1583-84 y mantiene las excepciones, pero cita el decreto del Papa que es más estricto que el catálogo español<sup>12</sup>. El debate, además, no termina aquí: José Pardo Tomás cita cartas del Santo Oficio contra los astrólogos judicarios, fechadas el 12 de mayo de 1615 y el 14 de febrero de 1617<sup>13</sup>, en fechas, pues, cercanas a la redacción de *Las paredes oyen* (fines de 1617 o principios de 1618). Así, mientras que el virtuoso Juan de Mendoza sólo utiliza imágenes astrológicas y mitológicas para describir su amor, puede decirse que Mendo de Guzmán se acerca a lo prohibido al hablar específicamente de su horóscopo, aunque no incluya elementos del porvenir.

Queda que el público del siglo diecisiete estaba muy al tanto de los elementos astrológicos y de su trasfondo mitológico. La conjunción astrológica evocada por don Mendo se relaciona con el antiguo cuento de la infidelidad de Venus narrado por Demódoco, en el libro octavo de *La odisea*. Canta Demódoco que esta diosa yace con Marte al estar ausente su esposo, el cojo Vulcano. Pero éste, informado por el Sol del adulterio, forja unas redes de bronce en las que atrapa a Marte y a

<sup>9</sup> No ocurre mucho, aunque sí hay algunos ejemplos. En *Lo que ha de ser* (1624) de Lope de Vega, el público puede concluir que en el horóscopo de Alejandro Saturno está en Leo: véase a Frederick A. de Armas, «The Saturn Factor: Examples of Astrological Imagery in Lope de Vega's Works», *Studies in Honor of Everett W. Hesse*, eds. William C. McCrary y José A. Madrigal, Lincoln, Society of Spanish and Spanish American Studies, 1981, pp. 63-80. En *Los tres afectos de amor* (1658) de Calderón, tenemos una referencia específica al horóscopo de Rosarda: «y retrógrado en la casa / de Venus, Saturno, con / malévolo aspecto»: véase a Frederick A. de Armas, *The Return of Astrae. An Astral-Imperial Myth in Calderón*, Lexington, University Press of Kentucky, 1986, p. 190.

<sup>10</sup> José Pardo Tomás, *Ciencia y censura. La inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*, Madrid, C.S.I.C., 1991, pp. 155-156.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 170-176.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 176.

Venus, exponiéndolos después a los otros dioses<sup>14</sup>. Esta anécdota homérica llena de humor y patetismo cambia de tono a medida que es imitada por otros escritores clásicos. Por ejemplo, Lucrecio, en *De rerum natura*, presenta a la diosa como símbolo de los poderes creadores de la naturaleza<sup>15</sup>, mientras que Ovidio, en sus *Metamorfosis*, explica que Marte y Venus tuvieron una hija llamada Armonía<sup>16</sup>. Plutarco utiliza la historia de este nacimiento como símbolo de la consonancia que surge al templarse mutuamente cosas opuestas<sup>17</sup>.

La conjunción de Marte y Venus era un aspecto bien conocido que sirvió de tema a pintores renacentistas y de tópico a los mitógrafos que se interesaban en los misterios paganos<sup>18</sup>. Las interpretaciones alegóricas y neoplatónicas de esta conjunción subrayan frecuentemente aspectos positivos, en particular el nacimiento de Armonía. Al subyugar Venus a Marte, el poder vital de este planeta se convierte en algo benéfico. Los astrólogos de la Antigüedad y del Renacimiento aceptan esta interpretación sólo cuando estos planetas están en un puesto de honor en el horóscopo. Tolomeo, en su *Tetrabiblos*, explica que, cuando están bien ubicados, la unión de estos dos planetas representa la gracia, el arte, el amor del placer y un temperamento apasionado. Avisa que el erotismo de las personas nacidas aun bajo una posición favorable de estos planetas puede llevar a la mala conducta en las pasiones<sup>19</sup>. Esta «mala conducta» se refiere claramente a la historia del adulterio entre Marte y Venus. En *Las paredes oyen*, Mendo parece expresar muy bien el significado de la conjunción entre Venus y Marte en su horóscopo. Pero su explicación está basada solamente en los elementos positivos del mito y de la astrología.

Nos queda por examinar la relación entre estos dos planetas y el signo en que residen. Existe en la mitología una clara indicación de que el signo del León no es amigo ni de Marte ni de Venus. En el *Hipólito* de Séneca, por ejemplo, Fedra explica por qué Venus quiere vengarse de ella. Fedra es de la raza del Sol, pues su madre Pasífae era hija de este dios. El Sol fue quien descubrió los amores adúlteros entre Marte y Venus<sup>20</sup>. En el zodiaco, el signo Leo es la casa del Sol<sup>21</sup>. Así podemos afirmar que Marte y Venus se encuentran en un signo donde no se honra su conjunción. Al revés, el Sol busca la perdición de los amantes.

<sup>14</sup> Véase *La odisea* 8: 266-369. La canción de Demódoco ha sido estudiada por E. E. Sikes, «The Humor of Homer», *Classical Review*, 54, 1949, pp. 121-127.

<sup>15</sup> Para el debate crítico sobre si Marte y Venus en Lucrecio representan las fuerzas de la contrariedad y del amor creador, véase a William Ellery Leonard y Stanley Barney Smith, eds., *T. Lucreti Cari, «De rerum natura»*, Madison, University of Wisconsin Press, 1965, pp. 69-70.

<sup>16</sup> Ovidio, *Metamorfosis* 4: 169-189.

<sup>17</sup> En el ensayo *De Iside et Osiride* incluido en la *Moralia*, Plutarco compara la contrariedad de Venus y Marte con los conceptos filosóficos de Heráclito, Empédocles, Pitágoras y Platón.

<sup>18</sup> Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New York, Norton, 1968, 2ª edición, pp. 81-96. Sobre la conjunción de Marte y Venus en el Siglo de Oro, véase a Frederick A. de Armas, «Los excesos de Venus y Marte en *El gallardo español*», en *Cervantes. Su obra y su mundo*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 249-259.

<sup>19</sup> Ptolemy, *Tetrabiblos*, ed. y trans. F. E. Robbins, Cambridge, Harvard University-Press, 1971, pp. 352-355.

<sup>20</sup> Séneca, *Tragedies*, trad. Frank Justus Miller, Cambridge, Harvard University Press, 1979, vol. 1, vv. 125-129, p. 328. Es posible que Ruiz de Alarcón haya tenido en mente este texto de Séneca, ya que alude a la vez al escritor y a su personaje en otros pasajes de la comedia. Al principio del segundo acto, Beltrán, caracterizando al jugador de pelota, afirma: «Séneca la comparó / al vano presuntioso» (vv. 1080-1081). También veremos más adelante cómo la frase «veneno en vaso de oro» proviene de Séneca. Debe estudiarse con más detenimiento la relación entre el escritor cordobés y Alarcón.

<sup>21</sup> Sobre las casas y exaltaciones de los planetas véase a Antonio Hurtado Torres, *La astrología en la literatura del Siglo de Oro*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1984.

Un manual astrológico de 1620 afirma que la presencia de Marte en el signo del León predispone al hombre a ser cortesano<sup>22</sup>. Don Mendo lleva al extremo sus dotes de cortesano, convirtiéndose en mentiroso. Sabe el arte de condenar cuando la alabanza sería contraproducente. Para que el Duque de Ursino no se enamore de doña Ana, le dice que «no es tan bella», que «Ella tiene el cerca feo, / si el lejos os ha agradado» (vv. 977-979). Sabe también fingir alabanzas, pretendiendo serle fiel a Lucrecia, cuando en realidad piensa que es «necia» (v. 652).

Dicho Duque desea averiguar quiénes son en Madrid los que con dulce lisonja dan en realidad «veneno en vaso de oro» (v. 845), o sea los que matan o engañan con alabanzas<sup>23</sup>. No tarda mucho en averiguar que Mendo pertenece a este tipo de cortesanos. Ahora bien, los manuales astrológicos explican que la mendacidad es uno de los atributos de la unión de Venus y Marte cuando éstos se encuentran en un signo contrario. Según Tolomeo, este aspecto inclina a la calumnia y a la mentira. Es además causa de una conducta excesivamente promiscua y lasciva<sup>24</sup>. No sólo coinciden en esta interpretación los astrólogos de la Antigüedad clásica sino también los árabigos y los renacentistas<sup>25</sup>. Al explicar el sentido de su horóscopo, Don Mendo no ha mentido, aunque sí ha engañado con la verdad. Es cierto que la conjunción de Marte y Venus lo hace amable. Pero, como buen cortesano, Mendo sólo ha hablado de un aspecto positivo de la figura. No menciona que, al estar en Leo, la conjunción lo lleva a ser hombre extremadamente lascivo. El catálogo de sus conquistas es primera muestra de este temperamento. El horóscopo también predice otras grandes faltas de Mendo: su inclinación a la mentira, a la murmuración y a la calumnia. Su silencio ya muestra su habilidad en el engaño.

El Santo Oficio había prohibido toda referencia astrológica que fuera contra el libre albedrío y mostrara la verdad de los pronósticos astrológicos. En esta comedia parece eludida la presentación de tales pronósticos al presentarse solo la inclinación de un personaje. Pero, a través de un juego con otro tipo de indicios proféticos, Alarcón incluye sigilosamente lo prohibido en su obra. La intriga se centra alrededor de los eventos de la noche de San Juan. Ésta es la noche anterior al día de San Juan Bautista (24 de junio), cuando, según Deleito y Piñuela, «todo estaba permitido»<sup>26</sup>. Había música y baile hasta la medianoche, momento de gran importancia, porque, según la tradición popular, la mujer soltera podía escuchar en ese instante el nombre de su futuro esposo<sup>27</sup>. En *Las paredes oyen*, Celia lo dice a doña Ana: «Las doce han dado, señora: / oye del segundo esposo / el pronóstico dichoso» (vv. 918-920). En ese momento pasa por delante de su casa don

<sup>22</sup> John Melton, *The Figure-Caster*, intro., Hugh S. Dick, Los Angeles, The Augustan Reprint Society, 1975, fol. 12. En este manual de 1620 Melton satiriza la astrología.

<sup>23</sup> Esta frase, derivada de una tragedia de Séneca, fue utilizada en un emblema por Sebastián de Covarrubias para mostrar la oposición entre la corte y la aldea, pues «la inuidia, la traycion, y la asechança no buscan al pobre» (*Emblemas morales*, ed. Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978, centuria III, emblema 95, p. 295). Sobre este tema en el teatro del Siglo de Oro, véase a Frederick A. de Armas, «Poison in a Golden Cup: A Senecan Image in Claramonte's *Comedias*», *Crítica Hispánica*, 10, 1988, pp. 3-19.

<sup>24</sup> Ptolemy, *Tetrabiblos*, pp. 354-355.

<sup>25</sup> Otros astrólogos que relacionan esta conjunción astrológica con la mentira y la lascivia son el árabe Albohazen Haly y John Taisnier. Véase a Johnstone Parr, *Tamburlaine's Malady and Other Essays on Astrology in Elizabethan Drama*, University of Alabama Press, 1953, p. 82.

<sup>26</sup> Citado por Millares Carlo, *Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón*, p. 900.

<sup>27</sup> La costumbre aparece en otras comedias. Véase a Lope de Vega, *La noche de San Juan*, ed. Anita K. Stoll, Kassell, Reichenberger, 1988, vv. 2592-2611. Para todas las costumbres asociadas con esta fiesta véase a Eglá Morales Blouin, *El ciervo y la fuente: mito y folklore en la lírica tradicional*, Madrid, Studia Humanitatis, 1981.

Mendo, quien menciona el nombre de don Juan de Mendoza (v. 922). Aunque parece claro el pronóstico, pues el nombre que escucha ella es el de don Juan, Ana lo interpreta a favor de don Mendo:

¿Quién duda que de los dos  
es don Mendo de Guzmán  
pronóstico para mí,  
pues antes su voz oí  
que el nombre de don Juan? (Vv. 925-929)

Cuando su criada le dice que los pronósticos parecen destinarla a ser esposa de don Juan, Ana responde: «Del cielo es la inclinación: / el sí, o el no, todo es mío» (vv. 938-939). Esta frase revela la actitud hacia la astrología aceptada por la Iglesia desde la Edad Media: los astros pueden inclinar pero no forzar el libre albedrío<sup>28</sup>. Doña Ana quiere ejercer su albedrío y casarse con Mendo. Pero esa misma noche comienza ella a cambiar de parecer pues escucha la descripción negativa que hace don Mendo de ella. Es como si los astros estuvieran mostrando su poder esa noche. También parece como si la comedia quisiera mostrar que los pronósticos se cumplen a pesar del libre albedrío.

La noche de San Juan está estrechamente relacionada con la astrología. Según James Frazer, «a faint tinge of Christianity has been given to them by naming Midsummer Day after St. John the Baptist, but we cannot doubt that the celebration dates from a time long before the beginning of our era»<sup>29</sup>. Esta fiesta contiene muchos elementos paganos de la celebración del solsticio de verano. Éste es el día del año en que el Sol tiene más poder. Es el día más largo del año. Los fuegos que se encienden esa noche sirven para celebrar el triunfo solar y mitigar la futura debilidad del Sol durante el otoño y el invierno. En *Las paredes oyen*, varios personajes asocian a don Mendo con el Sol. El gracioso Beltrán piensa que el amor de Mendo no tendrá fin feliz, recordando que Dafne desdeñó a Febo/Sol (vv. 71-72). En versos de amor, doña Ana llama a don Mendo un nuevo Apolo (v. 481), y el mismo don Juan, aunque de manera irónica, se refiere a Mendo como «Apolo de discreción» (v. 796). Don Mendo, entonces, participa de aspectos solares. Aunque en la noche de San Juan (el solsticio de verano) este astro tiene gran poder, en el horóscopo de Mendo, el Sol es enemigo de Marte y Venus, quienes se encuentran en conjunción en su casa en el signo de Leo. El Sol se opone entonces a esa conjunción, o sea que se opone a la «unión» entre Mendo y doña Ana al igual que a los aspectos benéficos de la conjunción astrológica. El gran poder del sol durante el solsticio crea una inmensa fuerza negativa que inclina a Mendo a la mendacidad, la maledicencia y la murmuración. Habla mal de todos los que encuentra (vv. 860-893). Y hasta crítica a su amada doña Ana, aunque, como ya vimos, hace esto para que el Duque no se enamore de ella.

A partir de esa noche, predominan los elementos que denotan una mala localización de Marte y Venus en el horóscopo. No sólo escucha Ana los desdenes de Mendo sino que los lee en una carta que él le había enviado a Lucrecia (vv. 1398-1417). El Duque, Lucrecia, Ana y Juan son testigos de la maledicencia de Mendo (vv. 1642-1765). El mal comportamiento causado por la lascivia es evidente cuando el mendoso galán le paga a dos cocheros para que aparten del camino el coche que

<sup>28</sup> Santo Tomás de Aquino propone esta doctrina de que los astros tienen influencia sobre la materia pero no sobre el alma. Por eso pueden inclinar al ser humano a través de sus humores. Pero éste siempre tiene libre albedrío para combatir esta influencia. Véase a Theodore Otto Wedel, *The Medieval Attitude Toward Astrology*, New Haven, Yale University Press, 1920, p. 68.

<sup>29</sup> James George Frazer, *The Golden Bough*, New York, MacMillan, 1963, pp. 720-721.

lleva a doña Ana. Al encontrarse a medianoche con ella, Mendo trata de forzarla exclamando: «A pesar de tus engaños / he de lograr mis deseos» (vv. 1963-1964). Así la conjunción de Marte y Venus en Leo trae consigo los eventos contra los cuales avisa Tolomeo. Pero el galán lascivo no llega a satisfacer sus deseos. El Duque y don Juan disfrazados de cocheros intervienen para defender a la dama.

Hablando del viaje nocturno de doña Ana, el Duque, disfrazado de cochero, afirma que, con ella, «el sol sale a media noche» (v. 1605)<sup>30</sup> o sea que, para él, ella es un sol de belleza que alumbra su amor aun en la oscuridad de la noche. Los cocheros de su carro, pues, conducen el carro del sol, y pueden compararse con Faetón (v. 1933). Pero don Juan y el Duque no son soberbios como el hijo del Sol:

trazamos acompañarla,  
sirviéndole de cocheros  
nuevos faetontes del sol,  
si atrevidos, no soberbios. (Vv. 1246-1249)

Al no ser soberbios, no dejan que el carro del Sol se despeñe. Al revés, usan su atrevimiento para rescatar a un hermoso sol, doña Ana, de las manos de Mendo, el soberbio Faetonte que quiere despeñar y destruir a Ana/Sol.

Esta escena también puede interpretarse bajo el signo de la conjunción entre Venus y Marte. Recordemos que esta conjunción significa lascivia excesiva y se refiere a los amores adúlteros entre Marte y Venus. Aquí, Mendo es un nuevo Marte lascivo que quiere raptar a una bella Venus, doña Ana. Pero en *Las paredes oyen*, Ana/Venus rechaza el amor lascivo de Mendo/Marte. El Duque y don Juan representan a Vulcano, «esposo» de Venus, que descubre a los amantes. El mismo Mendo se refiere a este mito cuando le cuenta a un amigo los golpes que recibió de los cocheros:

porque sus valientes golpes  
eran tantos, que no suenan  
en la fragua de Vulcano  
los martillos tan apriesa. (Vv. 2409-2412)

En la noche del solsticio, participando de los rayos esclarecedores del sol, doña Ana había comenzado a darse cuenta de quién sería su esposo. En esta segunda medianoche, Ana llega a comprender plenamente que no es la belleza física sino la «nobleza» y el «saber» (vv. 1545-1546) las que hacen al hombre verdaderamente amable. Se da cuenta de que un noble Vulcano es preferible a un Marte lascivo. Aunque los poetas del Siglo de Oro generalmente presentan al amor como una enfermedad que entra por los ojos, en esta comedia Ruiz de Alarcón le da preferencia al amor que entra por el oído<sup>31</sup>.

Como resultado del triunfo solar en la noche del solsticio, se desenmascara a Mendo como falso Sol y como Marte lascivo, llevado por aspectos astrológicos a la maledicencia y la violencia sexual. Es un nuevo Faetonte que trata de despeñar al carro del Sol. Doña Ana es un sol más que sol pues sale a medianoche. Es además una Venus celestial cuya discreción y castidad la llevan a rechazar a Marte y aceptar como esposo al feo Vulcano, don Juan. Este noble pero feo cochero celestial casa con el brillante sol, en una comedia que representa no sólo el triunfo de don Juan de

<sup>30</sup> El Duque añade más adelante: «sol al mundo habéis sido / en tanto que él ha dormido» (vv. 2074-2075).

<sup>31</sup> Sobre esta segunda doctrina de amor, véase a Frederick A. de Armas, *The Invisible Mistress: Aspects of Feminism and Fantasy in the Golden Age*, Charlottesville, Biblioteca Siglo de Oro, 1976.

Mendoza sino también el de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. El poeta destruye con «astrólogo estilo» al mendoso Mendo y a todos los maldicientes que se ríen de él. Según el gracioso Beltrán existía en Egira un templo donde se adoraban juntamente a Cupido y a la Fortuna (vv. 49-52). En *Las paredes oyen* amor y astrología crean el milagro del sol que sale a medianoche. La acción de la comedia muestra cómo verdad y maledicencia, amor y vana competencia se originan en las estrellas.

\*

DE ARMAS, Frederick A., «*El sol sale a media noche*»: amor y astrología en «*Las paredes oyen*». En *Críticón* (Toulouse), 59, 1993, pp. 119-126.

**Resumen.** En *Las paredes oyen*, la sólida cadena que lleva al desenlace de la obra no proviene solamente de elementos jurídicos y racionales. También existe en esta comedia una sólida base astrológica. Los planetas y signos evocados en el texto crean un subtexto mitológico y celestial donde la Fortuna parece regir la acción. El ensayo analiza la importancia del horóscopo de Mendo en el cual hay una conjunción de Venus y Marte en el signo de Leo. También se estudia la importancia de la noche de San Juan en la comedia, pues representa el solsticio de verano, el momento en que el sol tiene más poder.

**Résumé.** Dans *Las paredes oyen*, l'enchaînement rigoureux qui conduit au dénouement n'est pas constitué que d'éléments juridiques et rationnels. Il convient d'y intégrer également un réseau astrologique consistant. Planètes et signes évoqués dans le texte créent un sous-texte mythologique et astral où Fortune règne en maîtresse. Est soulignée l'importance de l'horoscope de Mendo (conjonction de Vénus et de Mars dans le signe du Lion) ainsi que celle de la nuit de la Saint-Jean (solstice d'été, quand le soleil est au faite de sa puissance).

**Summary.** In *Las paredes oyen*, the solid progression that leads to the work's denouement does not derive solely from judicial and rational elements. This play contains a clear astrological base. The planets and signs evoked in the text create an astral and mythological subtext where Fortune appears to control the action. The essay analyzes the importance of Mendo's horoscope in which there is a conjunction of Venus and Mars in Leo. The essay also explores the importance of St. John's Eve in the play, since it represents the summer solstice, the moment in which the sun exerts greatest influence.

**Palabras Clave.** Amor. Astrología. Mitología. Noche de San Juan. Ruiz de Alarcón.