

revista A N T H R O P O S

H U E L L A S

DEL CONOCIMIENTO

TIRSO DE MOLINA

Una poética crítica
de la felicidad

Extra 5

Ideación, editorial y coordinación general
Ángel Nogueira Dobarro

Director
Ramon Gabarrós Cardona

Documentación
Assumpta Verdaguer Autonell

Edita
Proyecto A Ediciones. Kings Tree, S.L.
Escudellers Blancs, 3, 3.º 08002 Barcelona
Tel. y fax: (34) 93 412 34 91. E-mail: proyecto@sarenet.es

Realización
Plural, Servicios Editoriales
Pol. Ind. Can Rosés, nave 22. 08191 Rubí
Tel. y fax: (34) 93 697 22 96. E-mail: plural@sarenet.es

Diseño de portada
Rosa Marín Ribas

Impresión
Novagràfik. Vivaldi, 5. Montcada i Reixac

ISSN: 1138-0357
Depósito legal: B. 32.049-1997

Publicación incluida en la base de datos ISOC de Ciencias Sociales
y Humanidades del Consejo Superior de Investigaciones Científicas

La fuerza del conocimiento no reside en su grado de verdad, sino en su antigüedad, en su hacerse cuerpo, en su carácter de condición para la vida.

F. NIETZSCHE

Mas busca en tu espejo al otro, al otro que va contigo.

Hoy es siempre todavía.

A. MACHADO

S U M A R I O

- 3 **Editorial**
TIRSO DE MOLINA. LA BURLA COMO ESTRATEGIA DE CRÍTICA SOCIAL Y POLÍTICA. LA DIVERSIÓN FESTIVA DEL PÚBLICO COMO OBJETIVO ÚLTIMO DE SU TEORÍA Y PRÁCTICA ESTÉTICA
- 12 **Proceso de análisis e investigación**
TIRSO DE MOLINA
- 12 *Percepción intelectual del tema*
12 Presentación, *por I. Arellano*
14 Biografía de Tirso de Molina, *por L. Vázquez*
19 Tirso: un teatro de la felicidad, *por M. Vitse*
25 Cronología de Tirso de Molina, *por M.C. Pinillos*
29 Tirso de Molina: bibliografía primaria, *por M. Zugasti*
- 37 *Argumento*
37 La poética dramática de Tirso de Molina, *por F. Florit*
42 El gracioso en Tirso como elemento de la carnavalización, *por Ch. Strosetzki*
46 La deshonra y la ficción femeninas en el teatro de Tirso de Molina, *por L. Dolfi*
51 La lengua dramática de Tirso de Molina, *por B. Oteiza*
- 57 Escenografía tirsiana, *por J.M. Ruano de la Haza*
- 61 *Análisis temático*
61 Los autos de Tirso de Molina, *por I. Arellano*
66 *Amar por arte mayor, ars plicandi* de Tirso de Molina, *por E. García Santo-Tomás*
70 *El burlador de Sevilla*: una pieza clave y controvertida, *por J.A. Parr*
77 *El burlador de Sevilla*: procedimientos cómicos y puesta en escena, *por L. García Lorenzo*
81 La obra en prosa de Tirso de Molina, *por A. Cardona*
- 87 *Colaboradores*
- 89 **Laberintos: transcurso por las señas del sentido**
Presencia y participación de la mujer en la producción social. La misoginia, expresión actual de una cultura y valoración diferente y dispar según el género
- 92 **Documentación cultural e información bibliográfica**
92 *Selección y reseña*
Recensiones [92]. Noticias de edición [103].
104 *Comunicación científica y cultural*

■ PROCESO DE ANÁLISIS E INVESTIGACIÓN

Tirso de Molina

PERCEPCIÓN INTELLECTUAL DEL TEMA

*Biografía, cronología, bibliografía fundamental.
La obra de Tirso como «teatro de la felicidad»*



Presentación

Tirso de Molina y el Instituto de Estudios Tirsianos

Ignacio Arellano

La colocación de Tirso entre las dos grandes cimas de Lope y Calderón le asegura siempre menciones relevantes en las historias de la literatura y del arte dramático, pero a veces ha limitado sus dimensiones personales.

Debe, pues, afirmarse la luz propia con que Tirso brilla en el panorama estelar de los grandes dramaturgos del teatro universal, ya que el teatro español del Siglo de Oro es, sin duda, el gran fenómeno dramático de la época en la cultura occidental.

Pero Tirso no es sólo dramaturgo. Como ha puesto de relieve Luis Vázquez¹ nos dejó una importante obra en prosa (*Cigarrales de Toledo*, *Deleitar aprovechando*, *Historia de la Orden de la Merced*) y poesía, no sólo integrada en las comedias, sino autónoma, como en el ambicioso poema *Panegírico al Conde de Sástago*.

En el seno de las polémicas teatrales del tiempo, Tirso se convierte en un defensor decidido de la comedia nueva, en cuyo progreso empeña su propia creación.² Naturaleza, arte, ingenio, invención, son conceptos claves en su poética. Es partidario de la libertad del poeta moderno frente a la normativa clasicista demasiado estricta y profesa el optimismo del perfeccionamiento de los antiguos:

[...] si me argüís que a los primeros inventores debemos los que profesamos sus facultades guardar sus preceptos [...] os respondo que aunque a los tales se les debe la veneración de haber salido con la dificultad que tie-

nen todas las cosas en sus principios, con todo eso, es cierto que añadiendo perfecciones a su invención [...] es fuerza que quedándose la sustancia en pie se muden los accidentes, mejorándolos con la experiencia.³

Todos los inventos antiguos, afirma el optimista mercedario, pueden mejorarse, y esa es la diferencia de la naturaleza al arte, que una no puede variarse y el otro sí:

Esta diferencia hay de la naturaleza al arte: que lo que aquella desde su creación constituyó, no se puede variar, y así siempre el peral producirá peras y las encinas su grosero fruto [el arte sí admite variación, y por lo tanto:] ¿Qué mucho que la comedia [...] varíe las leyes de sus antepasados, e injiera industriosamente lo trágico con lo cómico, sacando una mezcla apacible destes dos encontrados poemas, y que, participando de entrambos, introduzca ya personas graves como la una, y ya jocosas y ridículas, como la otra?

Efectivamente, el teatro de Tirso⁴ está definido por el perfeccionamiento de la construcción de mundos dramáticos, y la elaboración de acciones coherentes y complejas, con un refinamiento de la comicidad en el que la exploración de la burla alcanza múltiples dimensiones. Muestra la manipulación artística más consciente y decidida de su generación. Es significativa en este sentido la conciencia de *hacer teatro*⁵ y de actuar que muestran muchos personajes de Tirso, verdaderos maestros del arte de la máscara y del disfraz y de habilidad histriónica comprobada: las comedias de Tirso ofrecen a los actores un sinfín de posibilidades de lucimiento.

El humor tirsiano es componente esencial de su mundo; las situaciones —con atrevimientos que escandalizaron a los reformadores—, la lucha de los sexos con frecuentes alusiones eróticas, la exploración de la graciosidad rústica y de la refinada burla cortesana, la dominante atmósfera lúdica en la mayor parte de su obra, la extensión de los agentes cómicos y la riqueza de los medios lingüísticos conforman un universo dramático que abre múltiples vías de exploración para una representación actual inteligente.

Que la cosmovisión dominante en la obra de Tirso sea optimista y fundamentalmente a-trágica, no quiere decir que la crítica política y social esté ausente de sus comedias.⁶

En las obras de enredo la diversificación principal separa a las comedias palatinas de las de capa y espada, aunque también puede distinguirse alguna de ambiente villanesco. En todas ellas dejó Tirso obras maestras: difícilmente se puede superar el ingenio, el ritmo y la perfección poética de piezas como *Celos con celos se curan*, *El vergonzoso en palacio*, o *El amor médico* (entre las palatinas) y *Marta la piadosa*,

Don Gil de las calzas verdes, *No hay peor sordo*, *Los balcones de Madrid...* (entre las de capa y espada).

En ese vertiginoso mundo, el público se halla ligado al autor por la complicidad de un secreto compartido. El contrato que resulta es muy diferente del de la verosimilitud. Es el contrato de la diversión, del puro ámbito teatral donde la función lúdica predomina.

Conciencia artística plena, por tanto. Libertad creadora, variedad compositiva y temática, presencia del público como extremo imprescindible, importancia de la técnica constructiva y del lenguaje poético, y desconfianza —análoga a la de Lope— por los excesos de la tramoya... Tirso es un poeta que no sólo domina su arte, sino que reflexiona sobre él, profundiza en los problemas... y exige por tanto una aproximación igualmente amplia, compleja y competente a su obra.

Y sin embargo, a Tirso le han afectado quizá, demasiados tópicos inútiles, desde la ficción que instauró doña Blanca de los Ríos, al hacerlo bastardo del Duque de Osuna, hasta la reivindicación (hartamente limitada y limitadora) de su calidad psicológica y su conocimiento del alma femenina, que algunos críticos han atribuido a su oficio de confesor...

Tirso muestra habilidad psicológica, y seguramente conoce el alma femenina y masculina (que no deben diferenciarse mucho), pero estas vías de análisis son vías muertas cuando se toman como guía excesiva y arbitraria, y vienen a ser fáciles remedios para eludir un estudio profundo de su universo artístico. Estudio que resulta ya urgente, y que debe integrar aproximaciones críticas, ediciones de sus obras, y hasta la biografía.

Hay, sin duda, muy estimables aportaciones en los distintos ámbitos de los estudios tirsianos: monografías generales sobre la prosa y el teatro como las de Nougé y Maurel,⁷ sobre su sistema dramático (Florit), bibliografía...⁸ pero falta mucha tarea por hacer. En lo que respecta a los mismos textos, sin ir más lejos, todavía hemos de usar las ediciones de Blanca de los Ríos, sin que existan aún ediciones críticas completas. Numerosos aspectos de su obra (el gracioso, el ingenio verbal, la estructura y las innovaciones genéricas...) disponen sólo de artículos o de libros bastante perfunctorios, como el de Santomauro sobre el gracioso...

No se trata de denunciar deficiencias y achacárselas, precisamente, a los estudiosos que más se han preocupado de Tirso. Se trata, más bien, de plantear la necesidad (como sucede con tantas otras áreas y autores del Siglo de Oro) de abordar sistemáticamente al menos algunas parcelas del trabajo pendiente.

El recién fundado Instituto de Estudios Tirsianos

(que nace en 1997 de la colaboración entre la Universidad de Navarra —a través del GRISO, Grupo de Investigación Siglo de Oro—, y la Orden Mercedaria) espera ser instrumento útil y principal para esa investigación necesaria. Antes de la fundación del IET, el GRISO había convocado el Congreso Internacional «Tirso de Molina. Del Siglo de Oro al Siglo XX»⁹ y algunos de sus miembros (I. Arellano, B. Oteiza, M. Zugasti...) habían trabajado en ediciones críticas y estudios tirsianos. Con la aparición del IET surge una vía que permite afianzar el proyecto: se convoca un nuevo Congreso Internacional «El ingenio cómico de Tirso de Molina»¹⁰ y se crea una colección de publicaciones en la que aparecerán los sucesivos volúmenes de una de las principales empresas abordadas, la edición crítica de las *Obras completas*¹¹ de Tirso.

El IET aspira, pues, a convertirse en el lugar de encuentro y en el instrumento más ágil que nos sea posible al servicio de la obra del gran Tirso de Molina, cuya obra admirable reclama cada vez más nuestra atención. Ese es siempre nuestro objetivo, al que responde también este volumen de *Anthropos*, que ha sido posible gracias al trabajo y colaboración de todos los implicados en él, lo que agradecemos cordialmente.

NOTAS

1. Véase su edición del poema inédito *Panegírico al Conde de Sástago*, Pamplona/Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998.
2. Florit ha examinado la poética tirsiana en *Tirso de Molina ante la comedia nueva*, Madrid, Estudios, 1986.
3. Así leemos en los *Cigarrales de Toledo*.
4. Véase las páginas dedicadas a Tirso por I. Arellano en *Historia del teatro español del Siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
5. Véase Florit, *Tirso de Molina*, 87 y ss., epígrafe sobre «La ilusión teatral», donde se recogen ejemplos pertinentes.
6. Véase, para algunas vertientes de la crítica de Tirso, la importante tesis de P.R.K. Halkhoree, *Social and Literary Satire in the comedies of Tirso de Molina*, editada por J.M. Ruano de la Haza y H.W. Sullivan, Ottawa, Ottawa Hispanic Studies, 1989.
7. A. Nougé, *Œuvre en prose de T. de Molina*, Toulouse, 1962; S. Maurel, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université, 1971.
8. V.G. Williamsen, *An Annotated, Analytical Bibliography of Tirso de Molina Studies* (ed. por V.G. Williamsen y compilado por W. Poesse), Univ. of Missouri Press, 1979, y las bibliografías publicadas por E. Hesse sobre todo en la *Revista Estudios*.
9. Publicamos las actas con ese título en Madrid, Estudios (1995).
10. Actas publicadas en la serie del IET, Madrid/Pamplona, 1998, n.º 3 de las Publicaciones del IET.
11. El primer tomo de este proyecto ha aparecido ya en 1998, vol. 4 de las Publicaciones del IET, *Autos sacramentales I* (ed. de I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti).

Biografía de Tirso de Molina

Luis Vázquez Fernández

Lo que es posible al biógrafo

Ciertamente, se le suele demandar al biógrafo una empresa ardua, inaudita, casi imposible: rehacer la urdimbre biográfica de una personalidad del pasado. Y el biógrafo —incluso el más documentado— tan sólo posee en su haber «documentos», algunos documentos, no todos; y... su intuición. Por eso hoy, casi todos los que pretendemos biografiar a un autor, somos bien conscientes de lo difícil de la empresa.

Tratándose de un autor del siglo XVII, la cosa se complica: pensemos con qué displicencia los autores del XVIII, «siglo de las luces», relegaron al olvido a nuestros mayores comediógrafos y poetas «barrocos». ¿Quisieron crecer, las pocas figuras que la Historia dieciochesca nos legó, olvidando olímpicamente a sus predecesores, para evitar «sombras» a sus «luces», por cierto precarias, incluidos los Moratín?, ¿o era «su estética», su manera especial de entender el fenómeno literario y teatral, lo que les impidió ser serenamente serios y transmitimos, al menos, los datos más indispensables para pergeñar sus biografías?

Finalmente, en el caso de Gabriel Téllez —*El Maestro Tirso de Molina*—, tuvo que soportar un nuevo obstáculo por parte de sus mismos hermanos de hábito y profesión: el mercedario anónimo, prologuista de la primera edición del XVIII de *Deleytar aprovechando*, pretende ignorar cuándo ingresó en la Merced, cuándo profesó —¡si su *Libro de ingreso y profesión* estaba entonces en Guadalajara!—, y la tradición de la Orden no se había interrumpido. Dice que estudió en las Universidades toda suerte de ciencias divinas y humanas, y que —al final, cansado de sus andares mundanos— vino a acogerse al amparo del manto de la Merced.

Pues bien, hoy sabemos que todo ello es falso: que ingresó en la Merced en 1600, cuando nacía Calderón de la Barca; que profesó el 21 de enero de 1601; y que no estudió en ninguna Universidad, sino en las Casas de Estudio que la Provincia de Castilla tenía en Guadalajara y Toledo, por ejemplo.

A pesar de que hace ya muchos años que doña Blanca de los Ríos —guiada por las «cartas» que le enviaba el cronista de Aragón, Garfí, y Guillermo Vázquez, de Castilla, más tarde, y el chileno Miguel L. Ríos— deshizo muchos entuertos y aportó datos ciertos, tuvo la terquedad de mantener una «hipóte-