“FESTINA LENTE”.
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)

BIADIG | BIBLIOTECA ÁUREA DIGITAL DEL **GRISO** | 17

Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«FESTINA LENTE».

ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO (JISO 2012)

JISO 2012

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17

PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), *«Festina lente». Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:
© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.
© De los trabajos, los autores.
© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

MÉRITO Y VALOR EN LA COMEDIA *VENTURA TE DÉ DIOS, HIJO* DE TIRSO DE MOLINA

Marion Daressy
Université de Pau et des Pays de l'Adour

Esta comedia de enredo palatina, de fecha incierta, nos proporciona, a modo de escenario, el territorio italiano del ducado de Mantua, sacudido por la guerra con el marquesado de Monferrato. Dos fueron los episodios bélicos entre estas dos fuerzas en la Historia, 1612-1615 y 1628-1631. Si Blanca de los Ríos a la hora de fechar la comedia se inclina a favor del primero, Serge Maurel se pronuncia a favor del segundo destacando el nudo central de las bodas de la heredera mantuana[1]. La intriga se inicia en tiempos de paz gracias a las bodas concertadas entre los herederos de ambos enemigos dos años antes por el letrado Césaro, cuya figura contrasta con la del noble caballero Otón, inepto para el estudio. Pero fracasa el compromiso matrimonial y se reanuda la guerra durante la cual se ilustra Otón, y no Césaro. El duque victorioso premia a Otón, desencadenando así los celos de Césaro que urde su venganza en palacio, sin éxito: concluye la comedia con las bodas concertadas entre Otón y Clemencia, la heredera del ducado.

Así, la justicia poética recompensa a un personaje que no ostenta todos los rasgos que conforman el valor del protagonista del teatro convencional, es decir, el galán: si Otón es noble y podemos pensar que agraciado, es definido primero como ignorante. Sin embargo, el

[1] Ver Maurel, 1971, pp. 182-184.

Publicado en: Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), *«Festina lente». Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 131-141. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-385-3.

análisis de las nociones de mérito y valor, en relación con el término «ventura» —primerísimo en la obra por su posición inicial en el título—, aporta aclaraciones fundamentales en cuanto a la interpretación de esta comedia tirsiana.

El vocablo *mérito* es definido en el *Diccionario de la Real Academia Española* como: «1. Acción que hace al hombre digno de premio o de castigo. 2. Resultado de las buenas acciones que hacen digno de aprecio a un hombre. 3. Merecimiento de las buenas obras ejercidas por el que está en gracia de Dios (o al contrario: por el que está en pecado mortal)»[2].

Como bien señala Jesús García Cívico en su tesis doctoral sobre la tensión entre mérito e igualdad, en las dos primeras acepciones resaltan la dignidad de la acción y la acción merecedora de recompensa, mientras que la tercera acepción se refiere al mérito en su uso religioso, insertando así en el contenido del mérito una perspectiva teológica[3]. Añadiremos que se trata entonces de dos tipos de acciones, una percibida bajo signo humano y evaluada en consecuencia por la sociedad, que es la que valora el hecho y decide el premio o el castigo (no sin resonancias católicas); y otra bajo signo divino, que supone primero una gracia otorgada por Dios a un ser «elegido» que actúa en concordancia con esta gracia con el fin de aumentarla hasta alcan-

[2] El análisis de las definiciones propuestas en los diferentes diccionarios de la lengua española del término «mérito» confirma la definición sacada del *DRAE* transcrita en nuestro estudio. En efecto, Covarrubias señala como etimología el término latino «mereo», que remite, según el *Diccionario Gaffiot*, al sentido pecuniario a la par que al acto bueno o malo hacia una persona (acepción que encontramos en *meritum*, mencionado por *Autoridades*). *Autoridades* también insiste en la acción, que merece premio o castigo. El repaso de los ejemplos sacados del banco de datos *CORDE* permite destacar el uso frecuente del término ya desde el siglo XVI (creciente en el siglo XVII) y sobre todo, su connotación teológica así como dinámica, insistiendo en el acto (como bien menciona el *DRAE*). Por consiguiente, notemos que el mérito ya encierra en su uso lingüístico los gérmenes de la noción de acción, oponiéndose en esto a lo innato. No obstante, cabe señalar el vínculo persistente entre mérito y valor —como cualidades hereditarias por el nacimiento noble— en las mentalidades de la época, y no con la acción meritoria. García Cívico, 2006, pp. 206-273, habla de mérito eugenésico (o estático) de la nobleza basado en las hazañas guerreras de los antepasados y la sangre (o sea el linaje) al que se opone la burguesía que pretende una movilidad social a base del mérito del talento y del esfuerzo (o dinámico), característicos de la sociedad moderna (que él llama premoderna en sentido de preilustrada).

[3] Ver García Cívico, 2006, pp. 16-17 y 206-209.

zar la gloria[4]. Ambas acepciones se relacionan con el término «ventura» en la medida en que se emplea en sentido cristiano de Providencia y no de azar en la comedia[5]. El título está sacado de un refrán cuya primera parte tan solo es reproducida por el dramaturgo pero cuya segunda parte era conocida del espectador / lector: «Ventura te dé Dios hijo, que el saber poco, te basta». Refrán que enseña, según el *Diccionario de Autoridades*, «que poco aprovechan las diligencias humanas, si falta la fortuna en el conseguir». Podemos aclarar diciendo que no vale el saber sin la gracia de Dios.

Notemos que no se especifica el tipo de acción meritoria, tan solo una connotación moral en la acepción religiosa. El contenido de la acción meritoria lo define la capa social dominante, la que ostenta el poder[6]; es decir, en la España de principios del siglo XVII un mérito, paradójicamente para nosotros, es «innato», basado en el valor nobiliario-cristiano.

El término «valor», según Covarrubias, remite tanto al ánimo como al sentido pecuniario, lo cual denota también *Autoridades* y añade una serie de cualidades tales como la calidad, la subsistencia y la firmeza, la fuerza y la virtud. Esta acepción de valor social, en cuanto cualidades vinculadas al nacimiento noble —que llamamos anteriormente valor nobiliario-cristiano—, viene confirmada por los ejemplos lingüísticos al uso en los siglos XVI y XVII (siglo de empleo frecuente) mencionados en el banco de datos *CORDE*. Advirtamos que esta última desapareció de la actual definición, retomada por el *DRAE*, que aplica este conjunto de calificativos a las cosas, actos o palabras y no a las personas de manera innata.

Estos dos ejemplos de mérito —en cuanto acción de signo humano o divino— y de valor —en todos sus sentidos— los tenemos en nuestra comedia, con las figuras antagónicas de Otón y Césaro que conforman, de manera más amplia, dos bloques enfrentados. Tirso desarrolla sus destinos en el marco de la famosa controversia europea entre las armas y las letras por su valor jurídico[7] y social, controversia fundamentada en la obra, tanto en el referencial histórico de la guerra de Mantua, como en los temas y recursos teatrales propios de la comedia de enredo palatina.

[4] Ver García Cívico, 2006, pp. 207-208.
[5] Ver Maurel, 1971, pp. 328-329.
[6] Ver García Cívico, 2006, p. 9.
[7] Ver Pelorson, 2008, p. 398.

Dos bloques, decíamos, claramente identificados ya en el umbral de la comedia mediante la onomástica, referida en la lista de las *dramatis personae*, cuya importancia reside en su poder de reflexión (en cuanto reflejo) a nivel ficcional. Pone de realce la tensión entre la nobleza tradicional o «verdadera» y el deseo de movilidad social —característica de la sociedad moderna— por parte de un grupo emergente definido por sus ansias de medrar.

La nobleza mediana constituye un primer bloque elaborado en torno a la familia noble pero pobre del caballero Grimaldo (eco posible a una ilustre casa de la nobleza italiana, Grimaldi) y su esposa Octavia (nombre que bien puede abarcar resonancias poéticas o musicales, como remitir al nombre noble de la hermana del emperador romano Augusto). Su hijo Otón lleva en su nombre una oposición entre, por una parte, la etimología germánica valorativa que significa «rico y poderoso», y por otra, un juego especular: leído al revés, Otón viene a significar «noto», del verbo latín «notare», que remite a la escritura como acción de escribir, lo cual viene negado por dicha inversión[8]. Entonces Otón viene a significar el que no sabe escribir, negando así la cultura erudita. La escena apertural de la comedia nos presenta a Otón incapaz de estudiar latín, base primera de la cultura erudita, y hasta ni siquiera el romance, según confiesa (I, 2, vv. 113-115), pese a la presencia de un preceptor, Fulvio. No logra pasar de la primera conjugación del verbo *esse*, lección altamente simbólica respecto al destino del personaje. Su ignorancia es una clara referencia al título-refrán, y así, mediante ésta, Otón aparece designado implícitamente por su nombre como el favorecido por la ventura de Dios, lo cual nos confirma la trama de la comedia. Su ventura es predicha repetidamente por su madre, con variaciones en la forma hasta llegar a su forma titular completa en los versos 671-672 de la segunda jornada, situados en el centro de la obra, y poniendo fin a la presencia del personaje materno: «Ventura te dé Dios, hijo, / que el saber poco, te basta».

A este bloque se opone de manera significativa la familia plebeya y rica compuesta por Honorato y sus hijos, Césaro y Rosela, cuyos nombres delatan honores máximos, con tanto exceso que vienen a significar soberbia. Ilustran la ascensión social mediante la profesión: la de mercader en el caso del padre —con sus connotaciones negati-

[8] Ibáñez, 2007, p. 191.

vas respecto a la moral cristiana— y de letrado para Césaro, es decir, que Tirso nos da mediante estos personajes la posibilidad de contemplar el doble componente del estado emergente. Césaro lleva nombre de emperador ilustre en vez de nombre de ilustres doctores en derecho italianos, lo usual en el caso de letrados en la literatura[9], confirmando así la presunción del personaje. Si la figura del preceptor completa el cuadro familiar noble, en la familia villana destaca la presencia del criado Agudo (reparemos de paso en la ironía de tal nombre en un criado), cuya función sirve para ensalzar a Césaro y los suyos. Algunos indicios diseminados por el texto nos permiten suponer que Césaro pertenece a la élite letrada[10], conformando así una «nobleza de letras» o de toga, que viene a oponerse en todo punto a la nobleza de sangre. Estos personajes no dudan en agraviar a los nobles caballeros. Rosela, amante de Otón, lo rechaza calificándolo de necio y alabando a su hermano Césaro, cegada por los laureles y la ambición de éste: «mas en fe de tu desprecio, / bástete, Otón, por agravio, / que él venga a ganar por sabio / lo que tú pierdes por necio» (I, vv. 443-446). Este término «necio», que según *Autoridades* significa «Ignorante, y que no sabe lo que podía y debía hacer», contradice el destino reservado por Dios a Otón: precisamente es el único personaje en no errar[11], actuando siempre conforme a los valores nobiliarios-cristianos. No por casualidad Tirso puso en boca de Rosela, componente del bloque plebeyo, esta afirmación antifrástica.

Así, se pone énfasis en la pretensión de los burgueses que desprecian a los caballeros, y quieren medrar hasta la nobleza titulada, encarnada en la figura del duque de Mantua (de la ilustre casa de Gonzaga), instancia suprema del poder socio-político en este territorio italiano. Una pretensión contraria al orden social inmutable querido por Dios, que Tirso se encargará de mantener en la comedia. En efecto, lo que induce la onomástica, se refleja en el plano ficcional con el desarrollo de la intriga en dos niveles, narrativo y dramático,

[9] Ver Pelorson, 2008, p. 155. Dice Agudo en *Ventura te dé Dios, hijo*, I, vv. 286-290: «Rindiéronse a su opinión / cuantos ser jueces quisieran, / y no fue grande blasón, / pues también lo mismo hicieran / Bártulo, Baldo y Jasón».

[10] Dice Agudo en *Ventura te dé Dios, hijo*, I, vv. 223-229: «Toda Italia le sublima / por el más noble letrado / que lee cátedra de *Prima*. / No tiene jurisperito / Europa sabio como él; / su nombre en Bolonia escrito / por las calles, el laurel / le ofrece». Ver Pelorson, 2008, pp. 26 y 153-154.

[11] Ver Ibáñez, 2007, pp. 191-192.

que oponen el mérito llamado estático por limitarse a la narración, y el mérito dinámico, entendido como acción dramática. Con lo cual, en el universo dramático, las nociones sociales de referencia (ver nota 2) pueden verse barajadas según criterios diferentes, de raíz esencialmente ideológica.

Empieza la comedia con Otón de estudiante inepto frente a Césaro, letrado ilustre, que ya recibió todos los honores. En efecto, si nos atenemos al primer nivel, narrativo, la intriga se basa (hasta la escena quinta de la jornada segunda) en la narración de la acción meritoria pasada de Césaro, que es anterior al principio de la intriga de la comedia y que consistía en negociar la paz entre el duque de Mantua y el marqués de Monferrato en la guerra de Mantua a petición del Papa. Esta referencia histórica —contemporánea del dramaturgo— le sirve de marco para ilustrar la famosa contienda entre las armas y las letras en que destaca en un primer momento la acción del letrado Césaro en cuanto mediador y su mérito intelectual (elegido por el Papa por ser el letrado más ilustre de Italia).

Prevalece el mérito intelectual de Césaro sobre Otón, tan ignorante que su padre lo manda al campo como si se tratara de un retroceso hacia la condición de villano, despojándolo así de su condición de hombre hasta en el traje noble. Asistimos a una verdadera penitencia[12], atenuada en realidad por la llegada de Clemencia al final de la jornada primera y sus consecuencias sobre el destino del galán. Efectivamente, en la escena tercera de la segunda jornada, Clemencia, iniciando así la serie de oportunidades que se presentarán a Otón, miente sobre una supuesta hazaña heroica de Otón contra el enemigo, el conde de Placencia (Enrique), hijo del marqués de Monferrato. Es decir, que el mérito de Otón pertenece también al mundo de la narración, y de hecho es un mérito estático, como el de Césaro, pero se trata de un mérito fingido, con lo cual aparece más meritorio Césaro que Otón en este punto de la comedia.

Pero se invierte todo a partir de este momento: dejamos el plano narrativo para entrar de lleno en el plano de la acción dramática (en el que impera el mérito dinámico) con la jornada segunda, dedicada a la reanudación de la guerra mantuana. Si Césaro dio pruebas de su mérito intelectual en su papel de mediador en esta guerra en tiempos pasados, su mérito está anulado en el presente a nivel dramático.

[12] Ver Maurel, 1971, p. 512.

Aparece a las claras que Césaro no supo aprovechar correctamente la ventura ofrecida por Dios en dicho episodio, como bien lo demuestra la intriga de la primera jornada en la que se nos aparece lleno de soberbia y desprecio hacia la familia hidalga, hasta el extremo de afrentarla, lo cual demuestra la ausencia de valor —en sentido moral—, de dicho personaje, de acuerdo con su condición villana. O mejor dicho, su valor negativo debido al exceso del mismo (o sea, al exceso de osadía). Con lo cual, acarrea su *des-gracia* y, por consiguiente, *des-ventura*[13]: la reanudación de la guerra mantuana en vez de las bodas entre los herederos pone fin a su mérito pasado, que radicaba precisamente en la concretización de estas bodas. Su acción pasada y el mérito que derivaba de ella se ven negados a nivel dramático, ya que no puede actuar en contra de esto. Por perder la gracia y la ventura divinas se enfrenta a la imposibilidad de actuar dramáticamente, pese a su mérito intelectual, y por consiguiente pasa del signo divino al signo humano. En esta medida Césaro ilustra también el refrán titular, de manera especular frente a Otón: no vale el saber sin la gracia divina.

En cambio, el mérito de Otón le es conferido por la escritura dramática (eco al significado de no saber escribir adscrito a su nombre). Resulta que la narración sirve de punto de partida para la entrada en la acción dramática de Otón, a diferencia de Césaro. A este respecto, hay que hacer hincapié sobre la peculiar repartición del mérito ideada por Tirso dentro de la comedia, que difiere del reparto tradicional del mérito analizado por Jesús García Cívico en la sociedad moderna. Si éste destaca la oposición entre mérito eugenésico (estático) ostentado por la nobleza y mérito del talento (dinámico) propugnado por la burguesía ascendente[14], el dramaturgo otorga el poder de la acción dramática al personaje noble y no al plebeyo, cuya ausencia de valor invalidó como actor. La ventura de Otón le es proporcionada por la mentira de Clemencia sobre su mérito fingido y este demuestra saber actuar en consecuencia. Otón es el elegido por Dios, en razón de sus valores, ilustrados a lo largo de la intriga, basada en una serie de pruebas de índole diversa (bélica con la guerra mantuana, de enredo amoroso y cortesano en palacio). Sabe aprovechar la ventura ofrecida por Dios, actúa conforme a su rango, pese a

[13] Ver Pelorson, 2008, p. 400.
[14] Ver García Cívico, 2006, pp. 206-273.

las conductas contraejemplares de varios personajes nobles que lo rodean. El máximo ejemplo lo constituye Grimaldo, que se opone a la inclinación de su hijo por la guerra forzándolo a estudiar, pese a las advertencias de los demás personajes sobre el hecho de que la inclinación es expresión de la voluntad divina.

Otón es favorecido por la gracia divina —como bien resaltan los demás personajes—, a diferencia de Césaro, que intenta buscar la ventura que ya no le es concedida (pasó del signo divino al signo humano) y sobrepasa su rango y función. El mérito intelectual de éste es negativamente marcado a lo largo del episodio bélico de la jornada segunda, el que precisamente pertenece a la intriga dramática de la comedia: presumido, sobrepasa los límites impuestos por su función de letrado y capitán, afirmando el papel superior del ingenio (las letras) a expensas de la lucha armada (las armas) durante la guerra. Elabora una estratagema esencialmente intelectual y no bélica que, por muy ingeniosa que sea, ni siquiera llega a concretarse: es derrotado por la soldadesca del enemigo sin haber iniciado su plan. Otra vez le es negada la acción a nivel dramático. De manera simétrica, Otón también es nombrado capitán en esta guerra, actúa como tal y aprovecha la oportunidad divina: sorprende al enemigo victorioso y no duda en luchar espada en mano, de acuerdo con su valor nobiliario. Sale victorioso gracias a su esfuerzo, oponiéndose así la acción (dramática) a la palabra (narrativa o retórico-histórica). Además, mediante esta hazaña heroica, Otón reactiva personalmente la nobleza heredada de los antepasados[15].

A consecuencia de dicho episodio mantuano, Otón recibe el título de conde por parte del duque de Mantua pero es víctima del enredo en palacio: amoroso (Clemencia-Rosela) y cortesano (envidia de Césaro y error del duque). En la jornada tercera, Césaro urde su venganza a fuerza de mentira —es decir, de palabra corrupta—, motivada, si no por el comportamiento de Otón, sí por su ventura. Observamos una gradación negativa en el mérito intelectual de Césaro, hasta lindar con el crimen de lesa majestad (traición) y el pecado mortal (asesinato planeado de Otón). Por tercera vez, lo que no es dado a contemplar por el dramaturgo es el fracaso de Césaro en su acción, que no logra concretarse cuando Otón se rige por la acción,

[15] Ver Carrasco, 2000, p. 26. *Ventura te dé Dios, hijo*, Otón: «No es hombre quien de su tierra / no sale. Prueba en la guerra / tu esfuerzo» (II, vv. 587-589).

conforme con lo que cree que los demás esperan de él en este triple enredo. No para de agradecer su ventura y acude a la cita de Clemencia en su casa, sube de manera simbólica el escalón —en cuanto recurso teatral y metáfora— como bien lo resalta: «¡Ea!, propicia fortuna, / este escalón no más falta / para subir a la cumbre / de la ventura más alta» (III, vv. 1061-1064). De manera inversa a la esperada, la mentira de Césaro no conduce a la muerte de Otón sino que aumenta la gracia de éste: se convierte en el heredero del duque de Mantua mediante sus bodas concertadas con su hija, Clemencia. Simbólicamente, las bodas de Clemencia, si ilustraban la ventura y el mérito intelectual de Césaro a nivel narrativo —en cuanto resultado de las negociaciones de paz logradas por el letrado entre el duque de Mantua y el marqués de Monferrato—, lo desacreditan afirmando su desventura y falta de valor a nivel dramático. Otón alcanza la gloria terrenal siendo conde y heredero del ducado de Mantua mientras que Césaro cae en desgracia y pecado mortal.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Nadine Ly, hablando de los conceptos de similitud y verosimilitud en el teatro áureo, destaca respectivamente la realidad teatral y la realidad de la experiencia. «De una negociación poética rigurosa entre estas dos "realidades" nacen las paradojas (monstruos de la verdad, según Gracián) […] y el descubrimiento de una "verdad" que, en el mejor de los casos, es común a los dos universos»[16]. La verdad a la que alude la autora bien podría ser, en nuestra comedia, común a los dos universos mediante el concepto de *theatrum mundi*, y vendría a ser el desempeñar cada personaje correctamente el papel otorgado por un autor todopoderoso: Tirso en cuanto autor dramático remite aquí al Autor supremo de este gran teatro divino, Dios.

Más allá de la contienda entre las armas y las letras —entre mérito guerrero y mérito letrado—, Tirso encamina al espectador/lector hacia un nivel superior, el del valor y del destino en sentido cristiano[17]. Letrados y guerreros aparecen indispensables en la comedia, el

[16] Ver Ly, 2003, p. 30.

[17] Tanto Maurel, 1971, pp. 328-329, como Pelorson, 2008, p. 400, abogan por la interpretación de dicha comedia en cuanto comedia de santo, afirmación de la cual discrepamos por no estar representada la vida ascética o, al contrario, pecaminosa de un personaje convertido en santo. Nos limitamos a afirmar un nivel superior de interpretación que apunta al destino cristiano.

dramaturgo insiste en la adscripción de los primeros a su función originaria asignada por Dios, la de arbitrar pleitos y no como medio para medrar y ennoblecer, contrario al orden social inmutable de impronta divina. La alta nobleza puede decidir ennoblecerlos, absorbiendo este «cuarto estamento» en formación, con el fin de mantener la organización tripartita de la sociedad[18]. A la presunción del letrado responde la humildad cristiana del noble, modelo de conducta humana hasta en el perdón cristiano concedido por Otón a Césaro.

Césaro es desacreditado en cuanto *dramatis persona* como bien lo presagiaba su nombre que lo relaciona con el mundo de la narración (literaria o no ficcional como la crónica histórica), es decir, de lo contado, en resonancia con su condición de letrado. Demuestra que solo es un ser de papel, de papeleo y palabras vanas en este *theatrum mundi* concebido a nivel dramático. No desempeña su papel correctamente, porque si bien ostenta un mérito intelectual en la narración como dijimos anteriormente, este mérito viene negado, dramáticamente hablando, por el fracaso de sus planes militares. Además, al salirse de su rango, o sea, de su papel, carece del valor que no posee de manera innata. De manera antagónica, Otón se revela en cuanto personaje dramático, demostrando saber actuar en este mundo, conforme a los valores de su rango y de la moral cristiana, y en este sentido es un «actor» competente. El camino transitado en la ventura divina revela su ser, noble y cristiano, conferido por Dios. La revelación de su esencia sobre la que concluye la obra se opone en esto a la lección fracasada de conjugación latina del verbo *esse* que abría la comedia.

Bibliografía

Carrasco Martínez, A., *Sangre, honor y privilegio. La nobleza bajo los Austrias*, Barcelona, Ariel, 2000.

CORDE (Corpus Diacrónico del Español), disponible en http://corpus.rae.es/cordenet.html (consultado el 30-07-2012).

Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. M. de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1989.

Diccionario de autoridades, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.

Diccionario de la Real Academia Española, en http://lema.rae.es/drae (consultado el 30-07-2012).

Gaffiot, Félix, *Dictionnaire illustré Latin-Français*, Paris, Hachette, 1934.

[18] Ver Carrasco, 2000, pp. 15-16.

García Cívico, J., *La tensión entre mérito e igualdad: el mérito como factor de exclusión*, Valencia, Universitat de València, 2006. [Tesis del Departamento de Filosofía del Derecho.]

Ibáñez, I., «Inversion et spécularité dans les "comédies de tyrans" de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, 55, 2007, pp. 139-195.

Ly, N., «Vraisemblance, ressemblance et reconnaissance», en *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro*, coord. I. Ibáñez, Pamplona, Eunsa, 2003, pp. 17-31.

Maurel, Serge, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Publications de l'Université de Poitiers, 1971.

Pelorson, J.-M., *Los letrados juristas castellanos bajo Felipe III. Investigaciones sobre su puesto en la sociedad, la cultura y el Estado*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008.

Tirso de Molina, *Ventura te dé Dios, hijo*, en *Obras de Tirso de Molina*, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Atlas, 1971.