

# La santa Juana y el mundo de lo sagrado



BLANCA OTEIZA (ED.)







LA SANTA JUANA  
Y EL MUNDO DE LO SAGRADO

BLANCA OTEIZA (ED.)

COLECCIÓN «BATIHOJA» DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA) /  
INSTITUTE OF GOLDEN AGE STUDIES (IGAS)

CONSEJO EDITOR

DIRECTOR:

VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, EE.UU.)

SUBDIRECTOR:

ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO:

CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONTACTO: cmatain@unav.es

CONSEJO ASESOR

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, EE.UU.)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

INSTITUTO DE ESTUDIOS TIRSIANOS (IET)

DIRECTORES:

IGNACIO ARELLANO (UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

LUIS VÁZQUEZ (ORDEN DE LA MERCED, ESPAÑA)

SECRETARIA:

BLANCA OTEIZA (UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONTACTO: boteiza@unav.es

CONSEJO ASESOR

FLORENCE BÉZIAT (UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE MIRAIL, FRANCIA)

LAURA DOLFI (UNIVERSIDAD DE PARMA, ITALIA)

FRANCISCO FLORIT (UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA)

NADINE LY (UNIVERSIDAD DE BORDEAUX III MICHEL DE MONTAIGNE, FRANCIA)

BERTA PALLARES (UNIVERSIDAD DE COPENHAGUE, DINAMARCA)

PILAR PALOMO (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, ESPAÑA)

JAMES A. PARR (UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, RIVERSIDE, EE.UU.)

ALAN K. G. PATERSON (UNIVERSIDAD DE ST. ANDREWS, REINO UNIDO)

FELIPE B. PEDRAZA (UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA, ESPAÑA)

MARC VITSE (UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE MIRAIL, FRANCIA)

LA SANTA JUANA  
Y EL MUNDO DE LO SAGRADO

BLANCA OTEIZA (ED.)

Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA/IGAS)  
Instituto de Estudios Tirsianos (IET)

2016

Esta publicación se integra en el Proyecto *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina. Cuarta fase* (FFI2013-48549-P) del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.



© De los autores  
IGAS/IDEA. New York-Madrid  
Impresión: Ultzama Digital

ISBN: 978-1-938795-30-5  
DEPÓSITO LEGAL: DL NA 2363-2016  
IGAS/IDEA. New York-Madrid

Diseño portada: Cruz Larrañeta







## ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	9
--------------------	---

### JUANA VÁZQUEZ, SOR JUANA Y LA SANTA JUANA

BLANCA OTEIZA	
Documentos y recreaciones de sor Juana. <i>El libro de la casa</i> .....	15
MARÍA LUENGO	
Sor Juana de la Cruz: silencios y modificaciones de la biografía barroca .....	37
ISABEL IBÁÑEZ	
El entramado teológico-religioso de <i>La santa Juana</i> de Tirso de Molina .....	49
JESÚS MARÍA USUNÁRIZ	
Entre la santidad y la heterodoxia: visionarias en el Tribunal de Logroño (1570-1700) .....	61
ALAN K. G. PATERSON	
<i>La santa Juana</i> de Tirso de Molina: espectáculo de la condición humana .....	83
CONCEPCIÓN MARTÍNEZ PASAMAR Y CRISTINA TABERNERO	
Lengua femenina y concepción social de la mujer en el Siglo de Oro: de sor Juana de la Cruz a «La santa Juana» .....	99

### EL MUNDO DE LO SAGRADO EN LA OBRA DE TIRSO DE MOLINA

IGNACIO ARELLANO	
La incoherente sacralización de una reina: <i>La prudencia</i> <i>en la mujer</i> , de Tirso, y los riesgos del prejuicio .....	121
ISABELLE BOUCHIBA	
Lo sagrado y lo femenino en el teatro de Tirso de Molina .....	143

PALOMA FANCONI	
Las santas de Tirso: del teatro y la prosa .....	157
MIGUEL GALINDO	
Lo divino en <i>La elección por la virtud</i> .....	169
NAÏMA LAMARI	
La sacralización del niño en algunas comedias de Tirso de Molina .....	185
PHILIPPE MEUNIER	
Aporía del personaje del galán o cómo dramatizar mejor lo sagrado. El caso de <i>Los lagos de san Vicente</i> de Tirso de Molina .....	199
ELENA NICOLÁS	
Personajes de las comedias hagiográficas de Tirso de Molina. Análisis comparativo .....	213
VICTORIANO RONCERO	
El hombre virrey del mundo: religión y política en los autos sacramentales de Tirso .....	225

#### EL MUNDO RELIGIOSO EN AUTORES CONTEMPORÁNEOS

PABLO BLANCO Y JOSÉ ENRIQUE DUARTE	
La misa, de Lutero a Lope: doctrina y paradigmas compositivos .....	249
LARA ESCUDERO	
Comicidad (y horror) en el teatro: el motivo de <i>El niño de La Guardia</i> .....	265
TERESA RODRÍGUEZ	
La evolución de un patrón de santidad: la figura de san José trazada por Mira de Amescua .....	281

#### LA MUERTE DE TIRSO

JOSÉ ÁNGEL MÁRQUEZ	
La muerte de fray Gabriel Téllez «Tirso de Molina» en Almazán .....	297

## PRESENTACIÓN

El Instituto de Estudios Tirsiolos del GRISO de la Universidad de Navarra, en colaboración con la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua se complace en presentar este volumen, el número 25 de su serie de publicaciones, que dedica a sor Juana de la Cruz y el mundo de lo sagrado, como colofón de las actividades llevadas a cabo en torno al proyecto ministerial de edición crítica de la trilogía de *La santa Juana* de Tirso de Molina.

Las contribuciones se presentan en tres bloques temáticos. Uno inicial de seis trabajos dedicados a la biobibliografía de sor Juana, tanto de los documentos y circunstancias relativos a su vida como de sus recreaciones literarias, con especial atención a la del Mercedario, ordenados de lo general a lo particular (Blanca Oteiza, María Luengo, Isabel Ibáñez, Jesús M<sup>a</sup> Usunáriz, Alan Paterson, Concepción Martínez Pasamar y Cristina Tabernero). El segundo, algo más amplio, en que se reflexiona desde diversas perspectivas sobre el mundo de lo sagrado o la sacralización en la obra de Tirso, especialmente a partir de sus protagonistas, mayoritariamente femeninas, pero no solo (Ignacio Arellano, Isabelle Bouchiba, Paloma Fanconi, Miguel Galindo, Naïma Lamari, Philippe Meunier, Elena Nicolás, y Victoriano Roncero), y por último un tercer bloque que se ocupa de diversos temas, motivos y personajes de carácter religioso en la obra de autores contemporáneos del Mercedario (Pablo Blanco y José Enrique Duarte, Lara Escudero y Teresa Rodríguez). Cierra el volumen el trabajo de José Ángel Márquez, una actualizada mirada sobre la muerte de Tirso en Almazán.

Desde estas líneas quiero agradecer a todos los colaboradores su generosidad y disposición para participar en este volumen y al Ministerio de Economía y Competitividad de España, a través del Proyecto *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina. Cuarta fase* (referencia FFI2013-48549-P), su ayuda para que esta publicación sea una realidad.

Blanca Oteiza









LA INCOHERENTE SACRALIZACIÓN DE UNA REINA:  
*LA PRUDENCIA EN LA MUJER*, DE TIRSO,  
Y LOS RIESGOS DEL PREJUICIO

*Ignacio Arellano*  
*Universidad de Navarra, GRISO-IET*

LA SACRALIZACIÓN DE LA PROTAGONISTA EN *LA PRUDENCIA EN LA MUJER*

Desde su primer intérprete (el mismo Tirso de Molina) hasta la más reciente bibliografía<sup>1</sup>, doña María de Molina, protagonista de *La prudencia en la mujer*, ha sido vista como un dechado de prudencia, piedad y valor, con frecuentes ponderaciones de su dimensión de virtuosa y santa reina, en un retrato no exento de sacralización que a veces la asimila a representaciones iconográficas de la Virgen o de imágenes sagradas y milagrosas.

Es obvio que el objetivo de Tirso es comunicar un modelo de perfección moral y política. Ahora bien, que ese sea su propósito no quiere decir que lo consiga, aunque haya tenido hasta hoy un éxito indudable, pues la crítica ha aceptado de manera casi unánime semejante postulado, elogiando tanto al personaje como a la obra, drama que un editor tan competente como Torres Nebrera considera el mejor de los dramas históricos de Tirso<sup>2</sup>.

Así el mismo Torres Nebrera cita con aprobación las palabras de Alberto Lista, quien al editar la comedia en *Talía española* (1834), glosa

<sup>1</sup> Por ejemplo la de Zúñiga (2015), que continúa un superficial análisis convencional entre una vorágine de centenares de páginas fragmentarias sobre el personaje de la reina en el teatro áureo.

<sup>2</sup> Torres Nebrera, 2010, pp. 13, 27. Muchos comentaristas comparten este juicio. Ver el prólogo de Torres Nebrera a su excelente edición. Cita siguiente de Lista en p. 39.

el modo admirable en el que Tirso ha recreado a doña María, mostrándola «valerosa, política, casta y honesta, sabia y prudente», retrato en el que abundará con entusiasmo Blanca de los Ríos, calificándola de «heroica reina, noble esposa y abnegada madre»<sup>3</sup>, y que comparte el editor moderno:

Tirso perfila el retrato de doña María de Molina de tres trazos, hechos con mano segura y maestra. De tres trazos que corresponden a otras tantas situaciones en las que la virtud, honradez y moral de la gobernante sobresalen a la par que su astucia y su profundo conocimiento del alma humana (Torres Nebrera, p. 63).

Al comentar el final del acto I advierte en la protagonista «con su doble aspecto de perdonadora de transgresores y protectora de sinceros amantes [...] un perfil de ejemplaridad moral próximo al símbolo de la Virgen María» (p. 68), como había señalado Margaret Wilson<sup>4</sup>. Morel-Fatio la considera «beau mélange de fermeté, de vaillance et de prudence avisée» (p. 87); Samonà la ve como reina «infallibile sempre» (p. 58), etc.

Zúñiga<sup>5</sup>, en el trabajo más reciente que conozco sigue por las sendas trilladas de considerar a la reina figura de buen gobernante como modelo para el reinado de Felipe IV<sup>6</sup>, exaltando las «virtuosas acciones de la soberana» que se reviste «de un halo de santidad» y cuya prudencia

<sup>3</sup> Blanca de los Ríos, «Las mujeres de Tirso», capítulo de *Del Siglo de Oro*, 1910. Cit. por Torres, 2010, p. 41.

<sup>4</sup> Wilson, 1977, pp. 90-94; la reina es figura «analogue of the Virgin Mary» (p. 93).

<sup>5</sup> Ver Zúñiga, 2015, pp. 192-195. Otras virtudes que ve Zúñiga en la reina, sin mayor análisis de la obra, son la justicia, la caridad, la pobreza y la humildad (p. 196).

<sup>6</sup> Se puede descartar la opinión de Blanca de los Ríos (1930), apoyada con más amplios argumentos por Kennedy (1948), según la cual la obra estaría escrita por Tirso pensando en el joven Felipe IV, y aludiría a la muerte de don Rodrigo Calderón, protegido del duque de Lerma y condenado por varios delitos, entre los cuales se le atribuyó el envenenamiento de la reina Margarita en complicidad con el médico de palacio doctor Mercado. Kennedy relaciona también la situación económica y política de los primeros momentos del reinado de Felipe IV con los episodios y personajes de la comedia y llega a leer en clave los personajes de don Enrique, don Juan y Nuño, que con su ambición, avaricia, crueldad y astucia, representan al conde duque de Olivares. Se trata de una interpretación política muy difícil de demostrar, y que —como otras aducidas para diversas obras áureas— da por supuesta la agudeza del dramaturgo y del lector-espectador moderno —que establecerían un extraño contrato de lectura saltando por encima del lector-espectador del Siglo de Oro—, mientras consideran al espectador aurisecular, especialmente el rey o el conde duque, incapaces de comprender el sugerido sentido político, ya que si lo comprendieran la obra no habría sido permitida. He comentado este aspecto en Arellano, 2014.

es «atributo destacado de la reina», virtud que «le permite mantenerse durante años en el trono».

Que esa perspectiva es la adoptada por Tirso y la que se quiere comunicar al espectador puede admitirse. Avanzo, sin embargo, que tales virtudes se transmiten fundamentalmente por el texto de la comedia, al que se le encarga construir una imagen de la reina poco acorde con su actuación dramática.

Salvo sus enemigos —que naturalmente la calumnian— todos los demás ponderan la prudencia y la santidad de doña María: en el primer discurso exhibe su continencia y castidad (vv. 130-132, 148 «la gloria de vivir casta»), su fidelidad al esposo muerto, y su calidad de mujer varonil capaz de gobierno. Significativamente se compara a ejemplos de mujeres ilustres, función tópica en el género del elogio femenino:

yo que soy reina, y no menos  
al rey don Sancho obligada  
que Artemisia a su Mauseolo,  
que a su Pericles Aspasia... (vv. 149-152)

Benavides la compara con Semíramis (v. 793) como modelo de reina fuerte y gran gobernante (excluidos los defectos de la reina asiria que otros dramaturgos exploran), y elogia la clemencia de doña María (v. 924); don Enrique la aclama como cuerda y piadosa (v. 933) y la equipara a una imagen sagrada digna de que se le dediquen estatuas y altares (vv. 945-950):

la reina será la imagen  
de cuyos piadosos pies  
libre espero levantarme,  
para que a su nombre ilustre  
dedique estatuas y altares.

Para don Diego «es una santa la reina» (v. 1896), «cuerda y santa» (v. 2129) y don Álvaro afirma que «Castilla la llama / santa» (vv. 1994-1995), lo mismo que Melendo: «la reina, señor, es santa» (v. 3440), etc.

Dos episodios han sido especialmente relevantes para la asimilación sacralizadora de doña María a la Virgen o a las imágenes milagrosas.

El primero es la aparición del rey niño en el tronco de un árbol (vv. 720 y ss., «*Descubre al rey niño coronado en el tronco de un árbol*», p. 146). Esta *apariciencia* (por usar términos auriseculares), unida a la mención que hace el propio rey en que asimila a sus enemigos a «Herodes» y a él por tanto con un inocente perseguido, ha dado pie a varios

estudiosos para la identificación simbólica del rey niño con el niño Jesús, y por tanto a la reina como la Virgen. Sobre todo ha estudiado el episodio De Armas, quien escribe:

La persecución de Fernando por don Juan se ha convertido en la persecución de los niños inocentes por Herodes. El sacrificio no es ya el del hijo de Guzmán el Bueno ni tampoco el de Abel, pues además del cordero como símbolo de figura histórica o bíblica tenemos ahora al cordero como Cristo. [...] tenemos un fuerte árbol, símbolo de que el niño está seguro en León. Y este reino nos recuerda por asociación el valor de María de Molina (leona) y de sus súbditos cuyas armas eran un león barreado. Que el cordero sea protegido por el león no debe de sorprendernos ya que ambos animales representan diferentes atributos de Cristo. [...] Ahora bien, si continuamos esta analogía entre Fernando y Cristo, podemos vislumbrar en el árbol que sirve de silla al niño, el árbol bíblico de Jesé<sup>7</sup>.

Ya Wilson había advertido en este tipo de apariencias «the effect of religious tableaux, particularly the first, the icon like revelation of the child-king crowned and enthroned»<sup>8</sup>.

No parece dudoso el objetivo de impacto emotivo y visual de la apariencia del rey en el árbol, pero más difícil veo de integrar la imagen del árbol de Jesé, o las asimilaciones cristológicas y marianas, que no pasan de ser, a mi juicio, menciones puntuales. Es cierto que según tradiciones apócrifas muy extendidas, en la huida a Egipto la sagrada familia se oculta de sus perseguidores en el hueco de una higuera<sup>9</sup>, pero no veo en la apariencia del rey más allá de una evocación momentánea sin trascendencia estructural.

El segundo episodio, el del retrato de la reina que cae para impedir el paso al judío asesino, es para Torres Nebrera «uno de los momentos teatrales mejor conseguido de la obra»<sup>10</sup>, y también ha servido para la sacralización mariana de la protagonista: el retrato

<sup>7</sup> De Armas, 1978, pp. 181-182.

<sup>8</sup> Wilson, 1977, p. 94. Como señalaré más adelante es significativo que tanto Wilson como De Armas se den cuenta de que la prudencia de la reina no es tanta, por lo que deben buscar otras razones para su triunfo: estas razones las encuentran en la protección divina y la sacralización de doña María, que 'haga lo que haga está destinada a triunfar'. Pero esta solución no aporta coherencia a la acción dramática: solo da fe del intento apriorístico del dramaturgo para la concepción totalmente positiva de un personaje que en su conducta teatral muestra notables fallas.

<sup>9</sup> Ver Fradejas, 2005, pp. 231-242. Según las variantes el árbol es un terebinto, una higuera, un árbol llamado perseá, y no siempre oculta a la sagrada familia, sino que casi siempre adora al niño Jesús inclinando sus ramas, expulsa al demonio que lo habitaba, o protege con su sombra a los fugitivos.

<sup>10</sup> Torres Nebrera, 2010, p. 69.

adquiere unas cualidades protectoras evidentes, se llena del sentido tau-matúrgico que se le ha concedido a la imagen de vírgenes y santos en toda la tradición católica. El retrato alcanza una indudable dimensión iconológica, en la que un objeto como ese es bastante más que un lienzo con un dibujo coloreado.

La caída del retrato y su efectividad coloca la escena en la órbita de las acciones milagrosas atribuidas a imágenes o iconos sagrados, que hacen sus respectivos actos justicieros sobre el pecador<sup>11</sup>.

Christopher Weimer ha estudiado con cierto detalle estos retratos salvadores en dos comedias de Tirso (*La prudencia en la mujer* y *La firmeza en la hermosura*) abundando en la relación con los iconos sagrados, cuyos poderes milagrosos<sup>12</sup> apoyarían la ejemplaridad moral de la reina, que «recuerda la de la Virgen María»<sup>13</sup>.

Sin embargo la protección simbólica no ha de ser necesariamente milagrosa, como no lo es estrictamente en el modelo que se suele señalar como fuente del episodio de *La prudencia en la mujer*, la comedia de Damián Salucio del Poyo *La próspera fortuna del famoso Ruy López de Ávalos*, ni en el relevante ejemplo calderoniano de *El mayor monstruo del mundo*, con el retrato de la reina Mariene.

Pero en todo caso —y esto es lo que ahora me importa— la «sacralización» puntual —evidente en la comedia— no alcanza una coherencia global, como intentaré mostrar en lo que sigue. ¿Se trata de una sacralización fallida, entonces?

### ¿UNA SANTA CRUEL?

Hay algunos puntos cruciales dudosos en este retrato de la reina, puntos que suele ignorar la mayoría de los críticos, o a los que se buscan explicaciones que no dañen la imagen de la reina tal como se ha expuesto hasta aquí. Y sin embargo, persiste a pesar de todo, cierta incomodidad, cierto desasosiego, algunos aspectos que no encajan, difíciles de comprender en el trazado de santidad y prudencia que domina la interpretación del personaje.

Episodio clave en este sentido<sup>14</sup>, por el que la crítica pasa generalmente como sobre ascuas, es el del castigo del médico judío Ismael, quien sustenta la fuerte carga antisemita de la comedia, motivo que se va a mantener con diversa intensidad durante toda la pieza, aunque su

<sup>11</sup> Torres Nebrera, 2010, pp. 69-70, y 172, nota 24.

<sup>12</sup> Comp. Wilson, 1977, p. 93: «Her portratit has miraculous powers».

<sup>13</sup> Weimer, 2003, p. 153.

<sup>14</sup> En esta parte reutilizo fragmentos de mi trabajo Arellano, 2014.

presencia escénica sea relativamente breve: se incorpora a la acción en el v. 1089, al comienzo del acto II, y muere en el 1394: actúa en un pasaje que ocupa algo más de 300 versos en el total de 3679 —pronuncia menos de 225—, y en ese tramo dialoga con don Juan y la reina, sin mayor interacción con el resto de los personajes.

Lo que más ha llamado la atención de los estudiosos en relación a Ismael ha sido su posible «identificación» y la fuente que inspira a Tirso<sup>15</sup>. Greg recoge observaciones de Morel-Fatio —quien señalaba el precedente histórico de Simuel<sup>16</sup>, médico judío de Fernando IV—, o María Rosa Lida de Malkiel<sup>17</sup>, quien recuerda otros médicos judíos como don Habraan (médico de Sancho IV el Bravo) y don Zag, hermano del anterior, y médico de don Juan Manuel... Para Gregg la verdadera fuente de Tirso es la obra de Damián Salucio del Poyo, *La próspera fortuna del famoso Ruy López de Ávalos*, donde aparece el médico judío don Mair, el cual se inspiraría a su vez en un episodio de la *Crónica del rey don Enrique Segundo de Castilla*, el de la muerte del conde de Tello, que algunos atribuyeron a un envenenamiento provocado por unas hierbas que le administró el médico del rey, maestre Romano, por orden del mismo don Enrique:

I submit that the actual historical figure Tirso used as Ismael is not be found among the chornologically exact possibilities for that play, but rather in the anachronistic (to te action of *La prudencia en la mujer*) person of maestre Romano, maligned court physician of Enrique II and chronologically correct source for don Mair in Damián Salucio del Poyo's *La próspera fortuna del famoso Ruy López de Ávalos el bueno*<sup>18</sup>.

Pero buscar una cercanía excesiva de estas fuentes con la obra de Tirso resulta poco productivo: por un lado como señala Maurel el médico Simuel

<sup>15</sup> Ver Fucilla, 1961.

<sup>16</sup> Aparece en la *Crónica del muy valeroso rey don Fernando* (Valladolid, 1554). Pero este judío no intentó asesinar a nadie, sino que fue víctima él mismo de un intento de asesinato: «Y este judío era desamado de todos los de la tierra [...] estando en su posada vino allí un ome y en hablando con él diole con un cochillo por el costado una herida, cuidando que le daría por el corazón y que lo mataría, mas errole» (cit. por Morel-Fatio, 1900, p. 103).

<sup>17</sup> Gregg, 1976-1977; Morel Fatio, 1900 (reproducido en 1904, cita en pp. 61-62); Lida de Malkiel, 1973.

<sup>18</sup> Gregg, 1976-1977, p. 304.

Il peut avoir été á l'origine de l'Ismael du drame; mais le rôle de celui-ci est fort différent, puis que, loin d'être victime d'une tentative d'assassinat, c'est lui qui est chargé d'empoisonner le jeune roi... (p. 141).

Por otro el maestro Romano de la *Crónica* de Enrique Segundo no se dice que fuera judío.

Semejantes preocupaciones identificatorias me parecen fuera de lugar: a mi juicio lo más notable de la parcial fuente cronística no es la remota identificación del modelo, sino el hecho mismo de que la existencia de un personaje histórico haya posibilitado a Tirso no la creación del personaje de su drama, sino la explotación del mecanismo antisemita. Lo importante, creo, es la función que desempeña el médico judío en el trazado de *La prudencia en la mujer*.

Vayamos al examen de Ismael<sup>19</sup>. Antes de la salida a escena de este varios personajes han denigrado a la raza maldita. Al blasonar don Diego López de Haro de su estirpe subraya que su hidalguía no tiene mezcla de sangre ni «mosaica infamia» (v. 64), y que el árbol de Garnica que es emblema del solar vasco no hace sombra «a confesos ni a traidores» (v. 84). Más adelante don Juan de Benavides rechaza la idea de casar a su hermana con un Caravajal, prefiriendo darla a un vil pastor, a un mercader moro o a «un confeso, que es peor» (v. 519).

Las razones de Ismael para acceder al envenenamiento del rey mezclan el resquemor, la venganza por las humillaciones de su pueblo, las persecuciones sufridas, la defensa de su religión y la esperanza de que don Juan proteja a los judíos; según apunta Torres Nebrera «va a actuar en tan vil crimen movido por odio y por un fuerte sentimiento de marginación social de su casta frente a la casta cristiana» (p. 69). Ismael declara sus motivos:

Hebreo soy; la venganza  
de Vespasiano y de Tito  
que asoló Jerusalén  
y el Tempo Santo también  
causando oprobio infinito  
a toda nuestra nación,  
nos hace andar desterrados,  
de todos menospreciados,  
siendo burla e irrisión  
del mundo, que desvarío

<sup>19</sup> De Armas considera significativo el nombre que lo relacionaría con el Ismael bíblico, hijo de Agar, padre de los agarenos, y asociado con la violencia (1978, p. 184). No parece necesaria esta conexión.

quiere que mi ley se llame,  
 sin que haya quien por infame  
 no tenga el nombre judío.  
 Mas si palabra me das  
 en viéndote rey, de hacer  
 mi nación ennoblecer  
 y que podamos de hoy más  
 tener cargos generosos,  
 entrar en ayuntamientos,  
 comprar varas, regimientos  
 y otros títulos honrosos,  
 quitándole al rey la vida  
 te pondrás la corona hoy. (vv. 1102-1124)

En esa serie de motivos se introduce de manera poco justificada con el tono patético un elemento de comicidad con el chiste que hace el propio Ismael sobre la capacidad letal de los médicos, tópico de la sátira aurisecular («llamar de la muerte puedes / los médicos Ganímedes, / pues que la dan a beber», vv. 1136-1138), que se reitera en otros momentos de la comedia.

El núcleo de la actuación de Ismael se produce (vv. 1179 y ss.) cuando el médico queda solo antes de ser sorprendido por la reina. En su monólogo, protagonista durante unos 65 versos, Ismael recoge una serie de tópicos habituales en la burla antisemita del Siglo de Oro: su calidad de miedoso (vv. 1189-1190), el interés (v. 1179), la buena dicha (vv. 1239-1240), la venganza y la traición contra los enemigos de su ley (vv. 1185, 1225-1227)... Y de nuevo el chiste antigalénico:

Pero ¿qué hay que recelar  
 cuando mi sangre acredito,  
 y más no siendo delito  
 en médicos el matar? (vv. 1195-1198)

Los proyectos de Ismael serán impedidos por la reina en dos fases de escenificación dramática. En la primera cae el retrato de la reina cuando el médico se dispone a entrar en el cuarto del rey. Como si el retrato anunciara al personaje, al ir por la otra puerta sale la reina y lo detiene, entablando un diálogo inquisitorial que termina con la muerte del médico. Conviene observar brevemente el episodio, al hilo de la caracterización que hacen de doña María otros personajes del drama y la mayoría de los estudiosos.

Si se muestra impiadosa con Ismael, apunta Torres Nebrera, se debe a que trata con un miembro del pueblo deicida:



Téngase en cuenta que Ismael no actúa impulsado por razones individualistas, sino para ayudar a la mejora de su estirpe [...] Es portavoz y representante de su pueblo [...] Así el punible hecho de don Juan se agrava al elegir como instrumento no a un cristiano, sino a un contrario de la ley verdadera, a un enemigo de Dios, a un miembro del pueblo deicida. La impiedad de la reina [...] por tanto está justificada desde la Historia y desde la justicia poética<sup>20</sup>.

Maurel advierte en la reacción de doña María, que sospecha ante el nerviosismo del médico —sorprendido con el vaso del veneno en la mano— una cualidad de «fine psychologue», que me parece bastante trivial dada la llamativa actuación de Ismael; sin embargo no le merece mayor comentario la violencia que muestra con el judío y la lenidad que aplica al crimen del reiteradamente traidor don Juan (es más, la califica de «reine humaine»)<sup>21</sup>.

De Armas destaca sobre todo el paralelismo Fernando-Cristo, que había señalado a propósito de la apariencia del árbol:

El paralelismo Fernando-Cristo se actualiza en la mente de la reina a través de la caricatura del judío Ismael y su atentado contra el niño rey en este segundo pseudo-sacrificio de la obra<sup>22</sup>.

Pero no se detiene a examinar propiamente el comportamiento de la reina, del que Weimer da quizá la explicación menos satisfactoria<sup>23</sup>, al entender el episodio como refuerzo del paralelismo con la Virgen, ya que la Virgen no solo perdona, sino que castiga en algunos casos (y menciona *Los milagros de Nuestra Señora*, de Berceo). La comparación con la Virgen, paradójicamente, explica para Weimer la crueldad de la reina.

Ninguna de las aducidas me parecen razones suficientes para abordar esta faceta de la organización dramática de *La prudencia en la mujer*. Llama la atención el nivel de la violencia que muestra frente al judío, mientras perdona —reiterada e imprudentemente— a fementidos traidores como don Juan. Recogiendo la metáfora anterior de la enfermedad y la purga, ahora la reina quiere purgar de traidores su reino (vv. 1325-1330), pero curiosamente solo aplica el remedio contra Ismael, al que obliga a suicidarse tomando la pócima mortal. Cuando

<sup>20</sup> Torres Nebrera, 2010, pp. 70-71. Comp. De Armas, 1978, pp. 185-186 para estas connotaciones y evocaciones del deicidio. Pero según la descripción de Torres Nebrera don Juan sería aún más culpable (como lo es) y no recibe ningún castigo notable.

<sup>21</sup> Maurel, 1971, p. 365.

<sup>22</sup> De Armas, 1978, p. 186.

<sup>23</sup> Weimer, 2003, p. 153.

don Juan, descubierta su traición, pretende suicidarse, la reina se lo impide. Al médico, en cambio, no le ahorra amenazas ni insultos. Tirso, que parece compartir la fruición del momento central de este castigo, lo presenta en escena —no narrado ni evocado por voces dentro—. A Ismael no le queda más remedio que envenenarse, so pena de morir entregado a la vergüenza pública, despedazado y ateneado:

Bebelda, que haré, doctor,  
atenearos vivo. (vv. 1337-1338)

Bebe agora  
o escoge salir mañana  
desnudo y a un carro atado  
a vista del vulgo airado  
y vuestra nación tirana,  
dando a la venganza temas,  
y vuestras carnes blasfemas  
al fuego y a las tenazas. (vv. 1359-1366)

Semejante crueldad introduce en el comportamiento de la reina una evidente disfunción. Bien puede ser que en la economía interna de la obra la raza maldita y deícida se constituya en motivo de la actitud de doña María, como apuntaban Maurel o Torres Nebrera, pero esa calidad de judío era, claro está, previa al intento de asesinato del rey. Ismael siempre ha sido judío, lo cual no le impedía el cargo de médico real. Doña María reprocha a don Juan haber elegido como cómplice a un judío vil (vv. 1800-1803), pero ¿no lo tenía ella como médico de su hijo? Y ¿acaso don Juan obra tentado por la maldad del judío? ¿No es el mismo don Juan el impulsor de todas las traiciones y del intento de asesinato del rey en el que Ismael solo funciona como instrumento del infante?

Creo que más allá de la articulación dramática, lo que interesa a Tirso en este personaje es la carga antisemita que le permite explorar un mecanismo perverso de cohesión ideológica y emotiva en el espectador, unificado en el prejuicio y en el goce del castigo del médico, cuya condición de judío lo convierte en objeto de agresión. De ahí que a vueltas con los momentos trágicos asome, una y otra vez, la dimensión burlesca que choca con el tono general del pasaje, pero que se explica por la tendencia a la caricaturización de una figura ridícula. Los elementos risibles, completamente impertinentes en el clima patético, corresponden, sin embargo, al tópico de un personaje al que no se le concede ni siquiera la capacidad de la tragedia. Ni en el momento del tránsito ahorra Tirso a Ismael los chistes antigalénicos:

Muerte, bien os llaman trago,  
 pues sois purga que se bebe.  
 Pero la que receté  
 a costa de tantas vidas  
 en julepes y bebidas  
 por el tali3n pagaré,  
 aunque en ser tantas advierto  
 que para que no igualen  
 a media gota no salen  
 los infinitos que he muerto. (vv. 1373-1382)

El primer m3dico soy  
 que castigan por matar. (vv. 1389-1390)

Despu3s de la muerte de Ismael, reaparecen —hasta el final de la comedia— los motivos antisemitas. La reina exculpa —ret3ricamente— a don Juan, se3alando que un vil jud3o no es testigo fiable (vv. 1781-1784), don Juan utilizar3 de nuevo a Ismael —ahora muerto— para acusar falsamente a la reina de conspirar con un vil hebreo, y sobre la infamia del jud3o sin ley discutir3n despu3s otros personajes (vv. 2155-2156, 2180-2182, 2444-2445, 3538, etc.).

Ciertamente, como apunta Lida de Malkiel (p. 80), este Ismael est3 tratado por Tirso con gran falta de simpat3a —no solo art3stica, como dice Lida de Malkiel, sino ideol3gica—: es un «ente de imaginaci3n zurcido con retazos de prejuicios corrientes». Y esos prejuicios da3an la construcci3n de un modelo perfecto de reina, que no solo se ha manifestado cruel sino imprudente, aplicando el castigo solo al agente ejecutor instrumental y no a la mente maquinadora, que seguir3 en su camino de traici3n sin que la reina tome medidas realmente eficaces. Porque ¿qu3 actos lleva a cabo do3a Mar3a en los que demuestre su famosa prudencia?

### ¿UNA REINA PRUDENTE?

La problem3tica prudencia de la reina no deja de llamar la atenci3n de unos pocos estudiosos, como Maurel, quien apuntaba a este prop3sito que

son indulgence vis-à-vis des traîtres ne pourrait paraître que faiblesse, sinon sottise [...] sa science du gouvernement ne peut expliquer ses victoires sur des ennemis dont elle pardonne tous les crimes, et que'elle comble de richesses alors qu'ils s'acharnent à la détruire<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Maurel, 1971, pp. 367-368. Sin embargo Maurel opta por una explicaci3n poco satisfactoria dram3ticamente: la reina triunfa porque tiene virtudes de humildad y

De Armas ofrece un comentario sobre *La prudencia en la mujer* con el que discrepo en algunos puntos, pero que muestra una finura de análisis en este aspecto que me parece irrefutable:

La segunda jornada termina con una nueva restauración del orden. Ha pasado el peligro, pero el lector o auditorio atento no queda satisfecho, siente inquietud pues se pregunta si la reina ha actuado prudentemente. Su ideal, su hijo como modelo de Cristo, la ha llevado a ser justiciera e implacable cuando parece actualizarse su fantasía en el pseudo-sacrificio de Fernando-Cristo. Sin embargo ella no parece comprender dónde se encuentra el verdadero enemigo del rey, pues un nuevo arranque de generosidad la ha llevado, primero, a perdonar a don Juan y, después de otra traición, a encarcelarlo. Serge Maurel se pregunta al estudiar estas acciones de la reina, cómo puede ser ella tan generosa para con la mayoría de sus enemigos.

Esté o no esté Dios de su parte, esta actitud parece más bien un juego imprudente. A esto debemos de añadir que su clemencia estriba en la injusticia, pues la balanza de su justicia está determinada por el rango y la religión, siendo ella arbitrariamente justiciera con el médico judío y clemente con el noble cristiano. Aunque es magistral la caracterización de María de Molina, no es la reina una figura tan ejemplar como lo han afirmado Blanca de los Ríos o Melveena McKendrick<sup>25</sup>.

Para Wilson la prudencia de la reina «is not particularly in evidence»<sup>26</sup>.

En efecto, se ha dado por demostrada la prudencia de doña María de Molina porque el título impulsa ya desde antes del comienzo a aceptarla, aceptación confirmada por la visión de las crónicas históricas y por el paradigma mitificador de la mujer varonil, tanto más llamativo y potente al contraponerse con el tópico de la imprudencia y la falta de cordura femenina, contraposición que el texto hace explícita por boca de don Diego:

No llegue el tiempo a ofender  
tal valor, pues vengo a ver  
en nuestro siglo, apacible  
lo que parece imposible:  
que es prudencia en la mujer. (vv. 2288-2292)

Dios le premia, es decir, triunfa por la protección divina. Parecida postura mantiene Wilson (1977, p. 93: no es la prudencia sino la protección sobrenatural lo que permite la victoria). Pero esa justificación no beneficia a la estructura de la acción ni a la construcción de los personajes.

<sup>25</sup> De Armas, 1978, pp. 186 y 187.

<sup>26</sup> Wilson, 1977, p. 93.

Pero ¿cuál es su actuación en el drama? En su primer encuentro con el traidor don Juan y secuaces ella sabe perfectamente con quién está tratando: califica a esos cortesanos corrompidos de avaros, codiciosos (v. 166), desleales (vv. 203, 235), traidores (vv. 210, 234, 247), envidiosos (v. 236), ingratos (v. 236), lobos ambiciosos (v. 237), caínes (v. 245)... Recuerda a don Juan su traición en el cerco de Tarifa donde luchó «contra Dios en ayuda de Mahoma» (v. 304) y participó en el asesinato del hijo de Guzmán el Bueno, como querrá también asesinar al rey niño... Es difícil superar la violencia verbal de la reina al dirigirse a estos rebeldes que enseguida provocarán disturbios en el reino. Vencidos por primera vez, cuando piensan que van a ser ajusticiados (pues su crimen merece tal castigo), la reina los libera, les restituye sus estados, y les hace mercedes absurdas para gente de tan levantisca condición, bien conocida por la misma reina:

Doña María Alfonso, reina y gobernadora de Castilla, León, etc.: por el rey don Fernando cuarto deste nombre, su hijo, etc. Para confusión de sediciosos y premio de leales, manda que los Infantes de Castilla sus primos salgan libres de la fortaleza en que están presos, se los restituyan sus estados, y demás desto hace merced al infante don Enrique de las villas de Feria, Mora, Morón y Santisteban de Gormaz; y al infante don Juan, de las de Aillón, Astudillo, Curiel y Cáceres, con esperanza, si se redujeren, de mayores acrecentamientos, y certidumbre, si la ofendieren, de que lo que da valor para defenderse, y ánimo para pagar nuevos deservicios con nuevos galardones.- *La reina gobernadora* (p. 159).

«Premio de leales» dice, incomprensiblemente, en su orden.

En la segunda jornada se inserta el episodio del médico judío ya comentado. Cuando descubre el intento de asesinato contra el rey niño, que ha impulsado don Juan, replica a Ismael que

El infante don Juan es  
noble, leal y cristiano,  
sin resabios de tirano,  
sin sospechas de interés. (vv. 1339-1342)

Retrato completamente falso: la reina no puede creer tal cosa, pero actúa casi como si lo creyera: impide el suicidio del malvado infante y le asegura que no ha perdido su buena fama (comp. vv. 1780-1785) porque un infame hebreo no es buen testigo ni sus acusaciones pueden tomarse en serio. Sin duda la reina habla en forma de enigma bastante transparente y le da un aviso a don Juan, pero sus argumentos distan mucho de la prudencia o la racionalidad al hacerle observar:

lo que su honra daña  
 quien fieles amigos deja,  
 con traidores se aconseja  
 y a ruines acompaña.  
 De la amistad de un judío  
 ¿qué podía resultaros  
 si no es, infante, imputaros  
 tal traición, tal desvarío? (vv. 1796-1803)

Ese judío ha sido hasta su muerte el protomédico del rey, y quien más se acompaña con ruines traidores es la misma reina. Tras las veladas amenazas al infante, tras descubrir una nueva conspiración, y después de hacer confesar a don Juan su culpabilidad en el proyecto de matar al rey (confesión que no quiso escuchar en el mismo episodio del judío), lo condena a reclusión en el castillo de Mota de Medina. Antes ha nombrado adelantado de Écija a don Enrique, otro de los traidores<sup>27</sup>. En cambio, a don Diego López de Haro, que momentáneamente ha protagonizado un conato de rebelión, pero que proclama sinceramente su lealtad, la reina lo insulta, dejándolo de rodillas con la palabra en la boca, provocando la ira del noble y arriesgándose a crear un traidor de quien era leal<sup>28</sup>:

¡Pues de esa suerte se va  
 sin oírme vuestra alteza!  
 ¿Satisfacciones no oirá?  
 ¿Tan falto estoy de nobleza?  
 ¿Tan poco valor me da  
 la sangre real que me ampara,  
 que cuando estoy a sus pies,  
 y algún príncipe estimara  
 postrarse a los míos, es  
 aun de palabras avara?

<sup>27</sup> Podría entenderse como un medio de alejarlo de la corte enviándolo a una guerra fronteriza, aunque por otro lado le entrega el mando de tropas que podrían rebelarse contra ella; de todos modos, como se verá más adelante, estos traidores siempre están cerca del trono.

<sup>28</sup> No se escapa esta falla a Torres Nebrera, que sin embargo no acaba de decidirse a sacar las consecuencias: «doña María parece cometer una imprudencia, ella que es tan reputada de prudente, pues desoye la proclamación de lealtad de don Diego, lo deja, materialmente, con la palabra en la boca, hace que el noble se sienta desairado, despreciado incluso, y por tanto se expone a que sea fácilmente captado de nuevo por el intrigante don Juan y el no menos hipócrita don Enrique» (2010, p. 73): ¿por qué «parece cometer una imprudencia»? Sin duda la comete, y además una injusticia y una ingratitud.

¿Don Diego de Haro no soy?  
 ¿A Vizcaya no poseo?  
 ¿Tan sin parientes estoy  
 que no den, si lo deseo,  
 venganza al desprecio de hoy?  
 Pues, vive Dios, que ha de ver  
 presto Castilla si puedo... (vv. 1845-1861)

Pasan unos cuantos años (diez) en los que doña María es regente, hasta que el rey don Fernando entra a gobernar. Pues bien ¿a quiénes encontramos en la corte, dominando los consejos y resortes del Estado e influyendo en el rey? Doña María dirige al nuevo monarca una serie de consejos (vv. 2401 y ss.) sobre el *ars gubernandi* (otra función teatral reiterada en muchas obras, con objetivos moralizantes y pedagógicos), pero no parece haberlo educado muy bien ni haberle advertido sobre los peligros de los aduladores y malsines, pues enseguida vuelven estos a ocupar los puestos más altos, incluido don Juan, escapado de su poco rigurosa prisión y convertido en mayordomo del rey.

Según la descripción que comunica a su hijo, el reino está pacificado, próspero y libre de revoltosos, «que el reino que hallé perdido / hoy os lo vuelvo ganado» (vv. 2371-2372). Pero lo cierto es que siguen ahí los mismos revoltosos del principio. En realidad nunca lleva a cabo lo que proclama en el segundo acto:

Tiene muy malos humores  
 el reino desconcertado,  
 y por remedio he tomado  
 el purgalle de traidores. (vv. 1327-1330)

Al único que ha purgado es al judío Ismael, y no por traidor, sino por judío.

Sería errado, sin embargo, atribuir estos fallos de prudencia y justicia al personaje, para acusar sus defectos como parte integrante de su carácter. Porque, a mi juicio, lo que sucede es una incoherencia que procede de una postura prejuiciada del propio Tirso. Dicho de otro modo: el dramaturgo no nos ofrece el retrato de una falsa prudente cuyas deficiencias denuncia la acción, sino que pretende ofrecer el retrato de una reina modélica. Pero el intento de realzar su figura en oposición de los perversos infantes, y en oposición del 'infame judío' provoca los desajustes del drama. De esta manera la prudencia no se desprende de la misma acción, sino del discurso verbal, de la caracterización directa y del empeño previo del dramaturgo.

## LA ESTRUCTURA DE LA ACCIÓN Y UN EXCURSO DE MONTAIGNE

Con cierta frecuencia los lectores y críticos (Roca de Togores, Vossler, Stafford, Blanca de los Ríos)<sup>29</sup> aun ponderando la valía de la comedia juzgaban la acción de *La prudencia en la mujer* algo confusa y con demasiados elementos sueltos poco organizados. Samonà, con cierto apresuramiento defendía la unidad del drama en el protagonismo de la reina omnipresente<sup>30</sup>. Enrique Rull prestó mucha mayor atención a la estructura, aspecto de valor definitivo a la hora de definir la coherencia global de la obra<sup>31</sup>.

Para Rull hay en la comedia cuatro episodios fundamentales que siguen una estructura gradual de clímax y anticlímax, y que confluyen en un anticlímax absoluto que es el desenlace. En el primero la reina perdona a los conspiradores; en el segundo perdona a don Juan, pero haciéndole reconocer el intento de asesinato del niño rey, reconocimiento que interpreta Rull como un castigo simbólico; en el tercero perdona a todos los conspiradores menos a don Juan, que recluye en el castillo de la Mota; en el cuarto destierra al traidor y confisca sus propiedades.

Se trata de una descripción fiel en los detalles, pero parcial, lo que enmascara, a mi juicio, la verdadera estructura, que niega la conclusión de Rull sobre la «técnica perfectamente elaborada y gradual» que revelaría en la reina un programa de actuación guiado por una prudencia superior<sup>32</sup>.

La confesión del crimen arrancada a don Juan en el segundo episodio que señala Rull no significa una gradación, si se recuerda que en el primer episodio el personaje ha sido perfilado ya como un traidor completo, aliado de los infieles y asesino del hijo de Guzmán el Bueno. Poco castigo puede suponer la aceptación de un propósito criminal que no le atrae mayores castigos de la reina. Que en el tercer episodio perdone a todos tampoco puede considerarse gradación ni muestra de prudencia, pues no son menos peligrosos que el principal cabecilla. Etc. La explicación según la cual la reina deja actuar a los desleales para que se hundan más en su perversidad y así tener ella más fuerza moral para vencerlos es poco convincente<sup>33</sup>: la 'perversidad' de los implicados no aumenta de gravedad salvo por la reiteración, y esa reiteración está permitida por la misma reina, que elude una y otra vez medidas justicieras. La prueba mayor es que tras todos los años de regencia los lobos

<sup>29</sup> Ver Rull, 1981, que repasa esta bibliografía.

<sup>30</sup> Samonà, 1965, p. 47.

<sup>31</sup> Rull, 1981.

<sup>32</sup> Rull, 1981, p. 235.

<sup>33</sup> Rull, 1981, p. 235.



codiciosos siguen rondando por la corte. Otros actos de doña María deberían tomarse en consideración: el castigo del judío, el desprecio a don Diego, los premios que otorga a don Juan, aun sabiendo de su mala condición, etc.

El desenlace es no menos significativo en la función del documento acusador que don Juan entrega a la reina como prueba de sus maquinaciones para atraerla a sus planes de traición, papel que la reina guarda ingeniosamente en su manga, sustituyéndolo por otro que rompe, para aducir en su momento el auténtico y demostrar al rey Fernando las mentiras del infante don Juan. Este recurso no es tanto un «golpe maestro de doña María» que acrece «su fama de mujer prudente y sabia» (Torres Nebrera, p. 79), sino como mucho una muestra de ingenio rápido para sustituir el documento, que revela, más que la prudencia de la reina, la necedad de don Juan, al entregar una declaración comprometedora. Durán<sup>34</sup>, que encontraba algo raro en este desenlace, acierta al subrayar la necedad de los conspiradores, pero no es tan certero cuando considera que esta excesiva «ingenuidad» de los traidores consiste precisamente en ignorar «la prudencia de la reina y la enemistad que justamente les profesa», entregándole en esas condiciones un medio de perjudicarlos. Poco podría hacer la mentada prudencia si no llega a sus manos el papel<sup>35</sup>, y la experiencia que tienen los conspiradores no les impulsa a tener mucha preocupación por la enemistad de la reina.

Semejante recurso, en suma, no confirma en modo alguno la prudencia de doña María, pues no vence por ser prudente; más bien parece prudente porque vence.

En conclusión, es difícil advertir un esquema gradativo que evidencie un programa meditado en la actuación de la reina, como quería Rull. Más bien es una acumulación de sucesos que componen una progresión aleatoria, que con la misma justificación interna podría traer en el desenlace el triunfo como la derrota<sup>36</sup>.

Tal organización no presupone, en principio, ninguna deficiencia en el desarrollo de una pieza, pero excluye la coherencia de una hipotética serie de actos prudentes en la protagonista, que asiste a los sucesos sin

<sup>34</sup> En las observaciones que hace a la comedia en su *Talía española*, cit. por Torres, 2010, p. 44.

<sup>35</sup> No es la reina la que mediante un determinado plan consigue los medios para anular a sus oponentes, sino que son los oponentes, en un acto imprudente, ajeno a las intenciones de la reina, los que le facilitan esos medios.

<sup>36</sup> Quien ha perdonado a los traidores una y otra vez podría seguir perdonándolos indefinidamente. En el segundo episodio que observa Rull el crimen es nada menos que de lesa majestad, y no es posible llegar más alto en la traición.

modificar apreciablemente su rumbo en la acción teatral. La estructura de la acción más bien responde a la variedad indescifrable de los asuntos humanos, de la que habla Montaigne en uno de sus ensayos, cuando pone varios ejemplos de casos en los que una misma actitud (bien sea la clemencia, bien el rigor) provocan diversos desenlaces sin que sea posible saber cuál de ellos corresponderá a un determinado comportamiento:

Excurso: un pasaje de Montaigne<sup>37</sup>

Diversos sucesos del mismo orden

Santiago Amyot, limosnero mayor de Francia, me contó habiendo sido informado el príncipe por la reina madre de que se tramaba una conspiración contra su vida, e instruido además muy circunstanciadamente por las cartas de aquella de la persona que debía llevar a cabo el hecho, que era un noble de Anjou el cual frecuentaba para lograr su intento la casa del príncipe, este no comunicó a nadie la advertencia, pero paseándose al día siguiente por el monte de Santa Catalina, donde estaba emplazada nuestra batería contra Ruan, teniendo a su lado al gran limosnero y a otro obispo, vio al noble que atentaba contra su vida y le hizo llamar. Cuando le tuvo en su presencia, le habló así, viéndole temblar y palidecer a causa de su intranquila conciencia: «Señor, de no sé qué lugar; bien conocéis de lo que quiero hablaros, y vuestro semblante mismo lo declara. Nada tenéis que ocultarme, pues informado estoy de vuestro intento, en tan alto grado, que no haríais más que empeorar vuestra situación si tratarais de encubrir vuestro designio. Bien conocéis tal y tal cosa (que eran los medios, propósitos y todos los secretos más recónditos de la empresa); no dudéis, por vuestra vida, confesarme la verdad toda de la conspiración». Cuando el pobre hombre se encontró convicto y confeso (pues todo había sido descubierto a la reina por uno de los cómplices), juntó las manos pidiendo gracia y misericordia al príncipe, a los pies del cual quería arrojarse, pero este impidió su propósito siguiendo de este modo: «¿Acaso os he disgustado?, ¿he ofendido a alguno de los vuestros con mi odio personal? Solo tres semanas hace que os conozco; ¿qué razón os ha podido impeler a conspirar contra mi vida?». El noble respondió a estas preguntas con voz temblorosa que ninguna razón personal tenía para desear su muerte, sino el interés general de su partido, y que algunos habíanle persuadido de que sería una acción piadosa dar muerte a un tan poderoso enemigo de su religión. «Pues bien, añadió el príncipe, quiero mostraros que la religión que yo profeso es menos dura que la vuestra, la cual os ha conducido a darme la muerte sin oírme, no habiendo de mí recibido ofensa alguna; mientras que la mía me aconseja que os perdone, aun cuando estoy convencido de que habéis querido matarme sin razón. Idos, pues; retiraos, que no os vea

<sup>37</sup> Montaigne, *Ensayos*, XXII.

aquí; y si queréis obrar con prudencia en vuestras empresas, tratad en lo sucesivo de aconsejaros de gentes más honradas que las que os impulsaron a vuestra acción». Encontrándose en la Galia el emperador Augusto, tuvo noticia de una conspiración que contra él tramaba Lucio Cinna. Augusto decidió tomar venganza, y para realizarla pidió al día siguiente consejo a sus amigos. [...] Livia, su esposa, viéndole en situación tan angustiada, le dijo: «¿Me será permitido darte un consejo? Sigue la conducta de los médicos, los cuales cuando las recetas que emplean no producen efecto, echan mano de las contrarias. Nada has conseguido hasta ahora valiéndote de la severidad; Lépido ha seguido a Salvidenio; Murena a Lépido; Caepio a Murena; Egnacio a Caepio, ensaya el resultado que te darían la dulzura y la clemencia. Cinna, es verdad, quiere darte la muerte; perdónale; ya no podrá ocasionarte nuevos perjuicios, y tus bondades para con él recaerán en provecho de tu gloria». Augusto experimentó gran placer al encontrar un abogado de su mismo parecer [...]. Algún tiempo después le concedió el consulado, quejándose de que Cinna no hubiera osado pedirselo. Túvolo luego como grande amigo y fue el heredero de sus bienes. Después de este accidente, que aconteció a Augusto a los cuarenta años, no hubo nunca conjuraciones ni atentados contra su vida, recibiendo así justo premio su conducta clemente. Pero no ocurrió lo mismo al duque de Guisa, pues su dulzura no le libró de caer en los lazos de una conjuración. ¡Tan frívola y tan vana es la humana prudencia! Y al través de todos nuestros proyectos, de todos nuestros cuidados y precauciones, el acaso gobierna, siempre el desenlace de los acontecimientos.

Más breve y no menos claro lo dice don Antonio de Guevara en una de sus cartas familiares (núm. 68, «Letra para el canónigo Íñigo Osorio, en la cual se toca cuán poco es lo que sabemos de lo que nos está bien ni mal en esta vida»):

Todas las cosas de esta vida no tienen en sí más mal ni más bien de como suceden: es a saber, que si tienen prósperas salidas las tenemos por buenas, y si hay en ellas algunas desgracias, las tenemos por malas...

Si la reina acaba triunfando, le concedemos la virtud de la prudencia. Si hubiera fracasado la acusaríamos de imprudente. Pero Tirso y las versiones cronísticas no dejan que fracase.

Si esto es así en *La prudencia en la mujer*, quiere decirse que en términos de estructura dramática las peripecias y su orden no conducen a la confirmación de la prudencia de doña María: su triunfo no viene condicionado por su conducta dramática. Viene provocado por una trayectoria histórica externa que define parte de la acción, y por el empeño de Tirso de hacernos creer (y creerse él mismo) en un modelo

de perfecciones que no llegó a definir con la precisión de otras muchas comedias suyas.

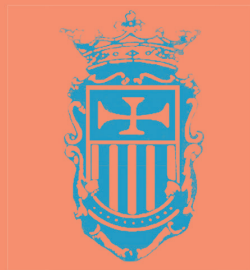
#### BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «Judíos y antisemitismo en dos comedias de Tirso», en *Judaísmo y criptojudaismo en la comedia española*, coords. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello, Ciudad Real, Universidad de Castilla la Mancha, 2014, pp. 39-74.
- Armas, Frederick de, «La figura del niño rey en *La prudencia en la mujer*», *Bulletin Hispanique*, 80, 1978, pp. 175-189.
- Fradejas Lebrero, José, *Los evangelios apócrifos en la literatura española*, Madrid, BAC, 2005.
- Fucilla, Joseph G., «The Ismael episode in Tirso's *La prudencia en la mujer*», *Bulletin of the Comediantes*, 13, 1961, pp. 3-5.
- Gregg, Karl C., «The probable source for Tirso's Jewish Doctor», *Romance Notes*, 17.1, 1976-1977, pp. 302-304.
- Guevara, Antonio de, *Libros primero y segundo de las epístolas familiares*, <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/131733.pdf>> [4/11/2016].
- Kennedy, Ruth L., «*La prudencia en la mujer* and the ambient that brought it forth», *Publications of Modern Language Association*, 63, 1948, pp. 1131-1190.
- Lida de Malkiel, María Rosa, «Lope de Vega y los judíos», *Bulletin Hispanique*, 75, 1973, pp. 73-112.
- Maurel, Serge, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université de Poitiers, 1971.
- Montaigne, Michel de, *Ensayos*, edición digital basada en la de París, Casa Editorial Garnier Hermanos, [s. a.], <<http://www.cervantesvirtual.com>> [4/11/2016].
- Morel-Fatio, Alfred, «*La prudencia en la mujer*», *Bulletin Hispanique*, 1, 1900, pp. 85-109, 178-203.
- Morel-Fatio, Alfred, *Études sur l'Espagne*, Paris, Bouillon, 1904.
- Ríos, Blanca de los, «Prólogo a la representación de *La prudencia en la mujer*», *La raza española*, 141-142, 1930, pp. 30-38.
- Ríos, Blanca de los, *Del Siglo de Oro*, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1910.
- Rull, Enrique, «En torno a la estructura de *La prudencia en la mujer*», *Segismundo*, 33-34, 1981, pp. 227-236.
- Samonà, Carmelo, *La prudencia en la mujer, de Tirso de Molina e i problemi del dramma storico*, Roma, E. de Santis, 1965.
- Torres Nebrera, Gregorio, Introducción a Tirso de Molina, *La prudencia en la mujer*, Madrid, Cátedra, 2010.
- Weimer, Christopher, «Los retratos salvadores en dos comedias de Tirso de Molina», en *El sustento de los discretos: la dramaturgia áulica de Tirso de*

- Molina*, eds. Eva Galar y Blanca Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 149-158.
- Wilson, Margaret, *Tirso de Molina*, Boston, Twayne, 1977.
- Zúñiga Lacruz, Ana, *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro. La figura de la reina*, Kassel, Reichenberger, 2015, 2 vols.







Instituto de Estudios Tirsianos

