

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^a 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

LO SAGRADO Y LO FEMENINO EN EL TEATRO DE TIRSO DE MOLINA

Isabelle Bouchiba-Fochesato
AMERIBER
Université Bordeaux Montaigne

La santa Juana es la primera obra dramática de Tirso de Molina, según los datos que se tienen hoy de la carrera literaria del autor y, en este sentido (y en otros muchos como lo veremos más adelante), constituye mecánicamente una especie de matriz del teatro religioso del dramaturgo. En la portada que se conserva de esta obra se puede notar que el dramaturgo se llama fray Gabriel Téllez introduciendo después su seudónimo entre paréntesis (Tirso de Molina). Después de la trilogía de *La santa Juana* desaparece totalmente el verdadero nombre y estatuto del autor para dejar paso definitivo (por lo menos en las portadas auténticas que llegaron hasta nosotros) al seudónimo.

Si nos parecen tan importantes estos datos es precisamente porque constituyen un punto de partida particularmente interesante en cuanto a la cuestión de la escritura dramática de lo sagrado en la obra tirsiana. Dos elementos concretos, en lo que se refiere a la trilogía aquí evocada resultan significativos: el hecho de que la protagonista principal sea, obviamente, una mujer y el hecho de que Tirso la canonicé aun cuando la Iglesia ni siquiera está evocando la posibilidad de una beatificación.

La historia «auténtica» de la Juana histórica nos dice que se trata de una campesina toledana, llamada Juana Vázquez Gutiérrez y que vivió a finales del siglo xv y primer tercio del siglo xvi (1481-1534)¹. Nació Juana cerca de Cubas de la Sagra:

¹ Para la vida de sor Juana ver García Andrés, 1999, y Gómez López, 2004; citaré por el extracto de Zugasti, 2012, pp. 31-34.

bien conocido porque según la tradición popular en marzo de 1449 la Virgen María se le apareció seis veces seguidas a la joven pastorcilla Inés Martínez; en una de estas ocasiones (9 de marzo) la Virgen clavó una cruz en el suelo y anunció que ahí mismo se construiría una iglesia dedicada a Santa María. Empezaron a sucederse numerosos milagros en dicho emplazamiento y el testimonio de Inés Martínez fue ratificado por varios notarios y sacerdotes que le dieron marchamo de autenticidad. En efecto, en ese preciso lugar se erigió una pequeña ermita consagrada a Santa María de la Cruz, edificio que en 1464 fue ampliado y convertido en beaterio, donde se instaló una comunidad de monjas o beatas pertenecientes a la Tercera Orden de la Penitencia de San Francisco (pp. 31-32).

Tras ingresar en el convento a los 15 años, huyendo de un matrimonio concertado por su padre (que acabará aceptando la vocación de su hija), la muchacha se convierte en sor Juana de la Cruz y, después de unos años empieza teniendo experiencias místicas tal como se relata en la trilogía tirsiana. Tirso sin embargo, no es el primer autor en interesarse en una materia tan novelesca como la historia de Juana ya que en 1610 sale, en particular, una hagiografía decisiva en lo que se refiere a la producción dramática tirsiana, titulada *Historia, vida y milagros, éxtasis y revelaciones de la bienaventurada virgen santa Juana de la Cruz* y escrita por el padre Antonio Daza, cuya meta parece ser indudablemente la canonización de Juana de la Cruz. No nos detendremos demasiado sobre la obra de Daza pero sí recordaremos dos elementos importantes para nuestra propia demostración. El primer elemento es el hecho de que el proceso de canonización nunca desembocó en nada concreto dado que no solo se puso en duda varios detalles de la biografía de Juana de la Cruz sino que además incluso se cuestionó la ortodoxia de algunos de sus sermones (pp. 34-36). La consecuencia indirecta de estos fallos fue la censura de la obra de Daza. El segundo elemento es el hecho de que si Tirso utilizó obviamente la obra de Daza como fuente principal de su trilogía lo hizo teniendo en cuenta las críticas de la Inquisición y los cambios que impuso esta a la obra de Daza. Volveremos sobre lo que se puede sacar del empeño de fray Gabriel Téllez/Tirso en canonizar a su personaje y que va más allá, según pensamos por lo menos, de la simple voluntad de cumplir con un posible encargo de la familia de la monja².

² Florit recuerda que no se tiene pruebas absolutas de este encargo pero añade que «sí, es cierto que Téllez pone su arte literario al servicio de la empresa [de la canonización] y elabora una trilogía teatral en la que *a nativitate* la caracterización del personaje de la Santa está pensada para lograr su propósito que no es otro [...] que el

En cuanto a lo que se refiere al sexo de Juana de la Cruz, Cécile Vincent³ nota, a propósito de la primera obra del Mercedario, la «llamativa preferencia [de Tirso] para la santas» dado que sobre doce comedias hagiográficas, el dramaturgo consagra cuatro obras a los santos y siete a las santas⁴. Si nos detenemos en estos datos bien conocidos es porque, más allá de su carácter anecdótico, tienen en germen un elemento definitorio de la estética tirsiana en lo que se refiere a la dramatización de lo sagrado, es decir su inesperada facultad (dado el contexto ideológico que constituye la religión católica del antiguo régimen en la que la mujer se relaciona más bien con el demonio que con Cristo) en inscribir lo sagrado en el ámbito de lo femenino. Vamos a ver también que además de establecer una relación notablemente privilegiada entre numerosos personajes femeninos y Cristo (y no solo la Virgen), lo hace estableciendo una clara jerarquía entre el Antiguo Testamento y el Nuevo.

El corpus sobre el cual vamos a establecer nuestra demostración se compone de las comedias hagiográficas⁵ de Tirso en las que los santos son santas, a las que añadiremos tres de sus obras bíblicas⁶. Sea lo que fuere, no parece importante precisar que lo que proponemos en estas páginas solo constituye un esbozo de un trabajo más amplio sobre la dramatización tirsiana de lo sagrado. En un primer momento, recordaremos unos datos básicos sobre la santidad femenina en la sociedad católica pre y postridentina. Luego, propondremos una esquemática topografía de las obras que constituyen nuestro corpus y por fin, esbo-

de mover los ánimos de los espectadores, el de excitar su devoción y admiración hacia la monja» (2001, p. 90).

³ Ver Vincent, 2006, p. 49.

⁴ A los santos dedicó cuatro obras: una de ellas al fundador de la Orden de los Carujos, san Bruno: *El mayor desengaño*; dos comedias a santos aún no canonizados: el papa Sixto V en *La elección por la virtud* y Jacobo de Gratiis en *El caballero de Gracia*; y, por fin, al poco conocido santo patrono de los sastres, san Homobono, en *Santo y sastre*. En lo que toca a las santas, se cuentan seis comedias. Respetando el orden cronológico establecido por Blanca de los Ríos, editora de las obras dramáticas de Tirso, encontramos *La joya de las montañas* —de autoría aún no definitivamente fijada—, dedicada a santa Orosia y escrita en la primera década del siglo XVII. A esta seguirían *Los lagos de san Vicente*, cuya heroína es santa Casilda; la trilogía de *La santa Juana*; *Doña Beatriz de Silva*, que pone en escena la vida de una monja cisterciense portuguesa de la Edad Media, y, finalmente, *Quien no cae no se levanta* dedicada a santa Margarita de Cortona y *La Ninfa del cielo*, sobre una santa imaginaria. Nos parece que son más bien cuatro obras consagradas a santos y ocho a santas. Ver también en este volumen los trabajos de Fanconi y Nicolás.

⁵ La trilogía de *La santa Juana*, *La Ninfa del cielo*, *Doña Beatriz de Silva*, *Quien no cae no se levanta*, *La joya de la montaña* y *Los lagos de san Vicente* aunque se sigue dudando de la autoría tirsiana en cuanto a esta última comedia.

⁶ *La mejor espigadera*, *La mujer que manda en casa* y *La venganza de Tamar*.

zaremos lo que, según nos parece, puede constituir un aspecto de una poética de lo sagrado en el teatro tirsiano.

Ante todo vamos a volver y a detenernos sobre un elemento subrayado por Vincent y que ya hemos evocado rápidamente, es decir el hecho de que los personajes femeninos resulten más numerosos que los personajes masculinos a la hora de hablar de santidad en el teatro del Mercedario. Este elemento nos parece tanto más relevante si lo relacionamos con otros datos históricos que se refieren en particular a la santidad. Son datos bien conocidos, por ejemplo, que hay muchos más santos que santas, sin hablar de los padres de la Iglesia. De la Morena subraya también que las santas conocidas en Castilla al final de la Edad Media «son la santas universales, representantes de los primeros tiempos del cristianismo, citadas en las oraciones de la misa, y en los textos litúrgicos, letanías rogativas o en la recomendación del alma»⁷, mientras que, podríamos añadir, los santos masculinos son mucho más numerosos, conocidos y diversificados en lo que se refiere a los motivos de la santidad. En los primeros siglos de la era cristiana, las santas son esencialmente vírgenes y mártires: se trata claramente de compensar así la supuesta tendencia natural al pecado de las hijas de Eva. Bien se sabe también que la contrarreforma tridentina desconfía de la exaltación religiosa tanto masculina como femenina temiendo la aparición de falsos profetas y otros supuestos falsos místicos⁸ (recordemos la interdicción que lanzará a finales del siglo xvii el papa Inocente XII contra el quietismo y su creador, Miguel de Molina) y también cierta forma de emancipación femenina⁹. Culturalmente, es un lugar común recordar que la mujer se asocia mucho más con el demonio que con la santidad.

Estos elementos esquemáticamente recordados no tienen otro objetivo sino el de recalcar la originalidad tirsiana, originalidad inmediatamente perceptible a través de los simples datos cifrados que recordamos al principio de este trabajo pero también desde la superficie de su primera obra no solo consagrada a una santa sino además a una

⁷ De la Morena, 1986, p. 445.

⁸ Schulte recuerda así que con la Contrarreforma «[o]n tolérait de moins en moins les manifestations mystiques dans la vie publique. Cette attitude brisa, en particulier, l'élan des mystiques féminines, car, dans leurs périodes les plus créatives et actives, elles menaient souvent une vie semi-religieuse où se confondaient l'amour du prochain et l'identification passionnée à leur Amant divin» (1991, p. 202).

⁹ «on partageait la crainte générale que l'abstinence totale des femmes —dont on supposait encore qu'au moment du coït elles perdaient elles aussi de la semence— pût conduire à des formes graves d'opiniâtreté, de révolte et d'arrogance. C'était une crainte séculaire. Elle correspondait aux conceptions de la virginité comme source de liberté et de pouvoirs surhumains» (Schulte, 1991, p. 198).

santa nunca canonizada oficialmente. A pesar del hecho de que la trilogía de *La santa Juana* pueda aparecer, a la luz de estos elementos, como una obra matricial en lo que se refiere a la escritura de lo sagrado en el teatro tirsiano, nos parece indispensable tomar en cuenta el conjunto entero de las obras hagiográficas y bíblicas para poder afirmar, como pretendemos hacerlo, que Tirso elabora una poética de lo sagrado fundada en lo femenino. Para ello, nos proponemos ahora hacer un breve resumen de las obras en las que intervienen personajes femeninos para poner de relieve los elementos que luego nos permitirán, esperemos, proponer una nueva faceta de la escritura religiosa del Mercedario.

EL PRIMER TESTAMENTO: *LA MEJOR ESPIGADERA*, *LA MUJER QUE MANDA EN CASA*, *LA VENGANZA DE TAMAR*

Nos quedan cuatro comedias bíblicas de Tirso de Molina entre las cuales solo una tiene como protagonista principal a un hombre (*Vida y muerte de Herodes*); las otras tres cuentan la historia de tres famosas mujeres del Antiguo Testamento: Rut, en *La mejor espigadora*, Tamar, en *La venganza de Tamar* y Jezabel en *La mujer que manda en casa*. Si Jezabel, que es un personaje diabólicamente malo, aferrado a su culto al dios Baal, muere devorada por perros, tanto Tamar como Rut tienen la particularidad de formar parte de la genealogía de Cristo tal como la menciona el apóstol Mateo (1, 1-17).

Tamar, como bien se recuerda, es violada y luego despreciada por su hermano Amón y vengada por su otro hermano Absalón que mata a Amón degollándole durante una comida rústica. Si en la obra de Tirso, Tamar es claramente la víctima del deseo desenfrenado y blasfematorio de Amón, deseo que nunca pretende suscitar ella y, en este sentido, puede ser considerada como un personaje sacrificial, hay que notar también que, finalmente, resulta totalmente incapaz de perdonar, es decir de acceder a una forma de virtud clave en el mensaje crístico¹⁰.

Rut, viuda moabita, decide quedar fiel a su suegra Noemí y la sigue cuando esta vuelve al país de los hebreos que había dejado con su familia porque su avariento marido se negaba a ayudar a su pueblo en tiempo de hambruna. Rut, convertida a la ley de Jehová cuando se casó con Masalón, el hijo difunto de Noemí, trabaja para sobrevivir en los campos de Bohoz, un rico terrateniente de Israel que le deja recoger la cebada. Bohoz se enamora de Rut por la bondad y la fe de la nueva israelita y acaban casándose. Según Oakley¹¹ Rut encarna el principio

¹⁰ Es por lo menos la tesis que desarrollo en Bouchiba, 2013.

¹¹ Ver Oakley, 2002.

de caridad frente a la avaricia representada por su difunto suegro Emilec. Sorensen, por su parte, pone de relieve el cambio de personalidad que conoce Rut a lo largo de la obra y que la conduce de la soberbia (es princesa moabita) a la caridad:

La obediencia de las leyes es fundamental porque hace manifiesta la firmeza de la fe de Bohoz, y sirve también para señalar el perfecto equilibrio espiritual que lo caracteriza en oposición a su «gemelo» Masalón. La humildad de Rut se opone a su anterior soberbia y señala un «caer en la cuenta» que hará posible lo que en su primer intento fue inalcanzable. Finalmente, lo que Rut no consiguió en la primera parte a pesar de sus esfuerzos, llega gratuitamente cuando ella lo merece. Aquí se encuentra la lección que da Tirso a través de la obra. Las tres virtudes teologales, fe, esperanza y caridad, son las que actúan como llave maestra que abre todas las puertas que antes se cerraron¹².

Rut, representa entonces una etapa diferente de la de Tamar dado que sabe acceder a lo que Sorensen recuerda ser las virtudes teologales. Sin embargo tendremos que interrogarnos sobre el hecho de que ni la Tamar ni la Rut tirsianas consiguen un estatuto ficcional parecido a lo que ocurre con los personajes femeninos de las obras hagiográficas que acaban ocupando todo el espacio dramático de la obra. Notemos también, por último, que las obras bíblicas son las únicas en poner en escena como protagonista principal a un personaje enteramente malo, a saber Jezabel. Volvemos también sobre este detalle que hay que integrar, según nos parece, como elemento significativo de un sistema constituido por las tres obras.

LAS COMEDIAS HAGIOGRÁFICAS: *TRILOGÍA DE LA SANTA JUANA, LA JOYA DE LA MONTAÑA, DOÑA BEATRIZ DE SILVA, QUIEN NO CAE NO SE LEVANTA, LOS LAGOS DE SAN VICENTE Y LA NINFA DEL CIELO*

El primer elemento que llama la atención, además de la superioridad puramente numérica de las comedias de santas frente a las comedias de santos, es la diversidad de estatuto sociodramático de las protagonistas y las vías hacia la santidad elegidas por cada una de las heroínas.

Juana es, lo recordamos, la hija de un rico campesino de Cubas que no quiere casarse sino con Cristo. Estamos bajo el reino de Carlos Quinto. Orosia, la «joya de las montañas», es una princesa de Bohemia que, mientras está caminando hacia Aragón para casarse con el príncipe Fortún Garcés, es capturada por un general musulmán locamente

¹² Sorensen, 1978, p. 77.

enamorado de ella, se niega a convertirse a la fe musulmana, sufre el martirio a manos del propio general y accede a la santidad. La historia pasa en el siglo x. La Beatriz de *Doña Beatriz de Silva* es una aristócrata portuguesa, dama de corte de la reina Isabel de Portugal. Todos se enamoran de ella y en particular el rey don Juan de Castilla lo que desencadena los celos de Isabel que intenta matar a Beatriz encerrándola tres días en un armario. Beatriz es liberada por la Virgen en persona que le presenta su culto y le anuncia que va a fundar una orden marial. Estamos en el siglo xiv. La Margarita de *Quien no cae no se levanta* es una dama principal de Florencia (en el siglo xiii), huérfana de madre y que vive con su viejo padre. Lleva una vida libre, incluso es muy posible que tenga un hijo¹³ ya que fue gozada un año antes por uno de sus galanes, casado con otra dama. Margarita, sin embargo, recibe una primera revelación, al escuchar un sermón de fray Domingo de Guzmán a quien fue a oír solo para encontrarse con uno de sus amantes sin llamar la atención de su padre. Después de este primer episodio, empieza un camino lleno de sufrimiento moral hacia la santidad, ayudada por un ángel y tras haber caído tres veces, acepta la gracia divina y sube al cielo con su ángel.

En *Los lagos de san Vicente* se entremezclan el argumento hagiográfico (la conversión de una princesa mora y de su hermano a la fe cristiana, o sea la historia de santa Casilda) y aventuras amorosas de capa y espada en un ambiente de comedia «de moros y cristianos»¹⁴ en el siglo ix.

Por último, la Ninfa de la comedia *La ninfa del cielo o condesa bandolera* es una aristócrata genovesa soltera que vive en el campo, que se enamora de un galán de quien ignora que está casado. La traición de su amante la convence de convertirse en bandolera y de perseguir a los hombres. Sin embargo, no consigue encontrar el descanso en la violencia y decide ahogarse cuando su ángel de la guarda la detiene y la convence de intentar acercarse a la santidad. Maurel nota que esta obra «offre au rachat de celle qui est dite “segunda Magdalena” ce même ar-

¹³ Lisarda, la esposa de Lelio, uno de los amantes de Margarita dice a propósito de esta: «Será virgen y madre si es doncella, / que de Valerio dicen que ha parido» (vv. 1166-1167).

¹⁴ *Los lagos de san Vicente*, publicada en la *Quinta parte* de las comedias de Tirso (Madrid, 1636), no es una «comedia de santos» al uso. Tirso relaciona la conversión de Casilda, hija del rey moro de Toledo, con otras dos historias piadosas: los lagos de san Vicente y el valle de Sopetrán, y entreteje los componentes propios de una comedia hagiográfica, sobriamente dosificados, con una trama de amor y celos que logra dar amena variedad a la acción dramática. Ver García Valdés, 1995.

gument dramatique du “bandolerismo” comme préparation à la sainteté»¹⁵.

Como vemos en estos pequeños resúmenes, con sus ocho comedias de santas, Tirso abarca el espacio más simbólico de la cristiandad con Portugal, España e Italia que constituyen una especie de santa Trinidad de lo milagroso. La temporalidad que corresponde al conjunto de obras y que se extiende del siglo IX, período de fuerte presencia musulmana en la península pero también de emergencia de lo que más tarde se llamará Reconquista, hasta una época poco definida dado que la historia de la condesa Ninfa es puramente ficcional, también conlleva, según pensamos, cierto deseo de incertidumbre histórica y de universalidad. En lo que se refiere a nuestro tema, constatamos que todas las categorías socioculturales están representadas y que, además, Tirso no vacila en proponer varias vías hacia la santidad tanto para pecadoras como para buenas cristianas.

Aunque los elementos vistos hasta aquí puedan constituir ya una forma de esqueleto formal de lo que sería una especificidad tirsiana en lo que se refiere a la dramatización de lo sagrado, nos parece importante adentrarnos un poco más en lo que conlleva (y quizás lo que motiva) esta feminización marcada de lo sagrado. Para ello, y para no extendernos excesivamente, nos proponemos enunciar una serie de elementos estructurales que encontramos bajo una forma u otra en todas las comedias de nuestro corpus sin ilustrarlos necesariamente con ejemplos de manifestación en cada comedia.

En realidad, el elemento común, estructurante y profundamente anclado en el pensamiento teológico de Tirso que nos parece ser el hilo conductor de las ocho piezas hagiográficas de este corpus (volveremos al final sobre las comedias bíblicas y su especificidad) es también, en la mayoría de los casos, uno de los motores dramáticos más decisivo de las comedias evocadas.

Se trata fundamentalmente del amor que inspira cada dama o mujer a los hombres que la rodean, un amor, otra vez en la mayoría de los casos, desenfrenado e incontrolable en sus manifestaciones dramáticas. Juana es amada por Francisco Loarte cuyo amor se convierte en una frenesí de locura y de violencia cuando entiende que la muchacha quiere hacerse monja¹⁶; Beatriz es amada de todos los galanes de la corte e incluso del mismo rey de un amor que empuja a todos a que cometan

¹⁵ Maurel, 1971, p. 503, nota 131.

¹⁶ «¡No puedo más que estoy loco; / pues mi esposa hermosa pierdo, / piérdase con ella todo: / fuera vida, fuera seso: / huyan los hombre de mí» (p. 804).

actos fuera del decoro que les corresponde¹⁷; Orosia es amada por el general moro que sin embargo la tortura para obtener que se convierta a la fe musulmana y que le ame; Ninfa es amada de Carlos sin que él pueda hacer nada contra su culpabilidad de adúltero, el amor que le tienen a Margarita conduce a sus dos amantes a extremos de violencia y de morbidez extraordinarios¹⁸. Sola la Casilda de *Los lagos de san Vicente* no desencadena ninguna tormenta amorosa en relación directa con su persona como lo hacen las otras heroínas lo que podría ser un indicio de que esta comedia realmente no es de Tirso. Sin embargo, notamos que existen en la obra graves conflictos amorosos entre los personajes que rodean a Casilda y cuyas peripecias vienen directamente relacionadas con las suyas (iniciarse a la fe cristiana, salvar a los presos cristianos, encontrar los milagrosos lagos de san Vicente). Dicho de otro modo, nos parece indudable que las protagonistas aquí evocadas tienen como punto común lo que podríamos llamar un don de amor cuyos efectos se hacen sentir en los demás protagonistas sin que estos estén en capacidad, hasta el final de la obra, de entender este poder que se ejerce sobre ellos. El ejemplo más representativo y significativo de la manifestación de este poder podría ser el de doña Beatriz de Silva, heroína de la comedia epónima. Como recordamos, Beatriz, dama de compañía de la reina Isabel de Portugal, enamora a cuantos se acercan a ella e incluso al mismo rey don Juan de Castilla esposo de doña Isabel. El amor que enciende la dama en los corazones masculinos —y que desenfrena también los celos de las otras damas— no tiene nada que ver con el de una coqueta dado que en ningún momento Beatriz pretende seducir a nadie. Este amor además, como se dijo, conduce a los galanes hacia extremos de los que unos se dan cuenta y en particular el primero de ellos, es decir el rey que decide irse a luchar contra los moros para intentar alejarse de un amor contra el cual no puede nada a pesar de no dejar de amar a su esposa la reina. Como intentamos mostrarlo en un artículo que dedicamos a esta obra¹⁹ la figura de Beatriz, además de ser, claro, la de la santa fundadora de la Orden marial de la Inmaculada Concepción, es, quizás ante todo, una figura crística que, al igual que Cristo, inicia a los hombres a una nueva forma de amor, difícil de entender por ser el amor divino. En esta perspectiva, es significativo el hecho de que Beatriz pase tres días mortales encerrada en

¹⁷ «Fidalgos, paso, / que me descuartzáis a cada paso», exclama Beatriz entre dos galanes (vv. 331-332).

¹⁸ Basta con recordar la escena en la que Lillo, uno de los galanes, le da un bofetón a su esposa para sacarle un collar de perlas y casi apalea a su viejo suegro insultándolo (vv. 1157 y ss.).

¹⁹ Ver Bouchiba (en prensa).

- JUAN Señor Francisco Loarte,
aquí el más sano consejo
es ver que, si Juana os deja,
no es por otro hombre del suelo,
sino por Dios; ya lo veis
las ventajas que os ha hecho
Dios, vuestro competidor.
- FRANCISCO Dejadme, que no hay consuelo
que mis tormentos aplaque.
- MATEO ¿Cómo un hombre tan discreto
así se deja llevar
del tropel de sus deseos?
- FRANCISCO No puedo más, que estoy loco.
Pues mi esposa hermosa pierdo,
piérdase con ella todo:
fuera vida, fuera seso:
huyan los hombres de mí.
- JUAN Sosegaos. (p. 804)

Si don Juan y los labradores supieron recibir el amor divino de Juana, Francisco Loarte, en cambio, es incapaz de entenderlo ni de recibirlo ya que confunde deseo y amor lo que le conduce ineluctablemente a la soledad del alma.

Podríamos extender este mismo análisis a casi todas las protagonistas de las hagiografías tirsianas pero acabaremos con dos modalidades que podrían parecer descartarse del funcionamiento que intentamos poner de relieve: la Margarita de *Quien no cae no se levanta* y la Ninfa, *condesa bandolera*. En el caso de Margarita, tenemos de manera evidente una expansión de la Magdalena bíblica dado que, contrariamente a las otras santas, ella sí es perfectamente consciente de la pasión que suscita e incluso la utiliza para su propio placer. Sin embargo, este personaje femenino no se descarta tanto como pueda parecer del modelo que estamos estableciendo. En efecto, muy rápidamente, ya en el acto segundo, Margarita recibe la revelación de su pecado y renuncia a la ley del deseo para iniciarse en la ley del amor divino. Sus tres caídas son tantas etapas en el camino de perfección que se abre ante ella y recuerdan las tres traiciones de Pablo tanto como los tres días de muerte de Cristo. A partir de este momento, volvemos a encontrar la misma relación con el amor divino que en las obras ya citadas (entre las cuales, *Doña Beatriz* nos parece ser una especie de matriz de todas las otras a pesar de no ser la primera de la serie) en la medida en que sus dos

amantes Lelio y Valerio, el uno ya casado el otro no, representan ellos también las dos reacciones posibles frente a un amor tan trascendente como el amor divino cuyo vector es una Margarita en su camino hacia la santidad.

Ninfa, como sabemos, vive sola y feliz en el campo, cazando y tratando con sus labradores y labradoras, cual una Diana renacentista. Se enamora del duque Carlos que, una vez gozada, la abandona para volver hacia su palacio napolitano y hacia su esposa. Enloquecida por este abandono, la condesa se convierte en bandolera y ataca a cuantos hombres pasan por sus montes. Mientras tanto Carlos experimenta una melancolía desconocida en él. Vuelve al monte y lo confiesa todo a la dama que, tras una primera experiencia mística con la muerte y un ángel renuncia a la violencia para vivir en la pobreza y la soledad. Finalmente, después de haber luchado contra el demonio, se libra a Cristo. Carlos, por su parte, se ve salvado tanto por el amor divino de Ninfa como por el amor humano de su esposa la duquesa que le perdona. Si el camino de los personajes es, quizás, un poco más complicado que en el caso de Beatriz, será porque el personaje de Ninfa tiene también que iniciarse al amor, tiene que renunciar a cierta forma de egoísmo femenino (la arrogancia de la Diana que es al principio de la obra) para poder, tras la prueba del monte (otro desierto en el que Ninfa debe hacer frente a tentaciones, incluso la de la muerte) abrirse al amor divino.

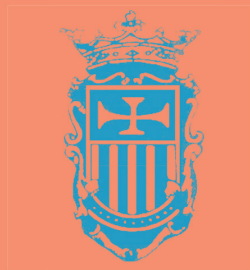
Para acabar con lo que solo es, insistimos, un esbozo de trabajo sobre el tema de lo sagrado femenino, quisiéramos volver, como hemos anunciado, sobre las comedias bíblicas y lo que les diferencia de las obras hagiográficas. Las comedias bíblicas tienen la doble particularidad de ofrecer un personaje enteramente malo (Jezabel) y de limitar la extensión dramática y simbólica de las otras dos protagonistas que son Tamar y Rut. En efecto, si Tamar, como víctima, enciende un amor pecaminoso en su hermano y acepta que tenga lugar la catástrofe final del asesinato de Amón por Absalón, en ninguna manera es el vector de cualquier amor divino que sea. Nadie se salva alrededor suyo por el amor que emana de ella, muy al contrario ya que ella misma se niega al perdón, dejando morir a su hermano incestuoso a pesar de los ruegos de la pitonisa del pueblo donde ocurre el crimen. Rut, por su parte, por muy fiel y humilde que es, solo representa una figura humana de bondad. Dicho de otro modo, nos parece que se establece una muy clara y muy sutil jerarquía teológica entre estas figuras del Primer Testamento y las santas que emanan del Segundo. Entre las dos familias de personajes hay la nueva alianza con Cristo cuya base es el amor,

un amor trascendente y difícil de entender, y es lo que nos recuerda el conjunto de las obras tomadas como un *continuum*. En esta perspectiva nos parece particularmente interesante el hecho de que entre las obras religiosas tirsianas se dibuje una línea estética e ideológica en la que lo femenino parece ser, a pesar de todas las debilidades posibles, el vector más seguro hacia la comprensión y la recepción del amor de Cristo. Nos parece encontrar aquí una fuerte coherencia intelectual con el culto marial del que fray Gabriel Téllez se hizo un portavoz eficaz tanto en Santo Domingo como en España y quizás, una no menos interesante clave de lectura en lo que se refiere a los demás personajes femeninos que habitan la obra tirsiana y que tanto fascinan a los lectores desde hace casi cuatro siglos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bouchiba-Fochesato, Isabelle, «*La venganza de Tamar*: de la historia bíblica a la comedia tirsiana», en *El teatro barroco revisitado*, eds. Emilia I. Deffis, Jesús Pérez Magallón y Javier Vargas de Luna, Puebla-Montréal-Québec, El Colegio de Puebla-McGill University-Université Laval, 2013, pp. 241-258.
- Bouchiba-Fochesato, Isabelle, «Du pouvoir temporel à l'autorité de l'amour divin dans *Doña Beatriz de Silva* de Tirso de Molina», en *Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, *Bulletin Hispanique* (en prensa).
- De la Morena, Áurea, «Representación de la santidad femenina a fines de la Edad Media en la pintura castellana», en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid, Casa de Velázquez-Universidad Complutense de Madrid, 1986, pp. 443-453.
- Florit, Francisco, «La reescritura de lo popular en *La santa Juana. Primera parte*», en *Textos e intertextos*, eds. Laura Dolfi y Eva Galar, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001, pp. 89-111.
- García Andrés, Inocente, *El Conhorte: sermones de una mujer. La Santa Juana (1481-1534)*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, 1999, 2 vols.
- García Valdés, Celsa Carmen, «*Los lagos de San Vicente*: Algunas notas sobre una comedia de Tirso de Molina», *Estudios*, 189-190, 1995, pp. 161-180.
- Gómez López, Jesús, «Juana de la Cruz (1481-1534). La Santa Juana: vida, obra, santidad y causa», en *La clausura femenina en España*, coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, Ediciones Escorialenses, 2004, vol. 2, pp. 1223-1250.
- Maurel, Serge, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Publications de l'Université de Poitiers, 1971.
- Oakley, Robert J., «El desafío dramático del *Libro de Rut*: análisis temporal y espacial de *La mejor espigadera* de Tirso de Molina», en *Proceedings of*

- the 2º Congresso Brasileiro de Hispanistas*, São Paulo, 2002, <<http://www.proceedings.scielo.br>>, [24/08/2016].
- Schulte Van Kessel, Elisja, «Vierges et mères, entre ciel et terre», en *Histoire des femmes en Occident, III, XVIème-XVIIIème siècles*, sous la direction de Natalie Zemon Davis et Arlette Farge, George Duby et Michelle Perrot, Paris, Plon, 1991, pp. 141-174.
- Sorensen, Jorge E., «La mejor espigadera: una glosa del libro de Rut», *Romanische Forschungen*, 90, 1978, pp. 70-77.
- Tirso de Molina, *La santa Juana*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. 1, 1989, pp. 587-690.
- Tirso de Molina, *Doña Beatriz de Silva*, ed. Manuel Tudela, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 835-989.
- Tirso de Molina, *Quién no cae no se levanta*, en *El mayor desengaño y Quien no cae no se levanta (dos comedias hagiográficas)*, ed. Lara Escudero, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2004, pp. 301-444.
- Vincent-Cassy, Cécile, «Casilda, Orosia, Margarita, Juana y la Ninfa: sobre las comedias de “santas” de Tirso de Molina», *Criticón*, 97-98, 2006, pp. 45-60.
- Zugasti, Miguel, «Compañías, autores y actores en torno al estreno de *La santa Juana* (1613-1614) de Tirso de Molina», *Teatro de palabras*, 6, 2012, pp. 31-81.



Instituto de Estudios Tirsianos

