

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 Tirsonianos 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

LA SACRALIZACIÓN DEL NIÑO EN ALGUNAS COMEDIAS DE TIRSO DE MOLINA¹

Naiïma Lamari
Université d'Avignon
(EA 4277-ICTT)

Si el interés de la crítica literaria por la problemática de la familia —en especial de la figura del padre y de la madre, y por extensión, de los lazos de parentesco— en el teatro español del Siglo de Oro, va creciendo, ampliándose así notablemente el campo de investigación con recientes e interesantes trabajos, resulta sorprendente en cambio la falta de estudios sobre el niño en el ámbito literario, y más precisamente en el teatro áureo², a diferencia por ejemplo del área socio-histórica, en que van desarrollándose las investigaciones actuales, las cuales nos permiten hoy abarcar mejor el mundo de la infancia en la época moderna³.

Es sintomático del teatro tirsiano, al igual que el de otros autores auriseculares españoles, lo poco que se centran, salvo excepciones, en la figura del niño, a diferencia por ejemplo del teatro cómico breve del siglo xvii en que este, perfectamente reconocible por los espectadores gracias a la indumentaria, la gestualidad y los accesorios, «se configura como uno de los tipos fijos de entremeses y mojígangas»⁴. Esta presencia escénica limitada puede explicarse por varios motivos, entre los cuales destaca primero la inquietante ambivalencia e incompreensión que envolvía el mundo del niño en la época moderna: infundía este

¹ Esta investigación 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.

² Es de señalar a este respecto el trabajo de Profeti (1991) que ofrece interesantes pistas de explotación.

³ Ver por ejemplo Usunáriz (2016) que se dedica al mundo de las parteras.

⁴ Buezo, 1996, p. 106.

sentimientos contradictorios de profunda indiferencia, de desprecio, de respeto, y de ternura, al mismo tiempo, y la infancia se concebía además como una verdadera enfermedad⁵.

Asimismo, hay que tener presente que el *autor* de comedias había de considerar las limitaciones que implicaban los personajes arquetípicos de niños a la hora de interpretar el papel. Salvo excepciones, no es un *dramatis persona* que influye decisivamente en la evolución del enredo, ya que mantiene poca relación con los otros actantes, no se exhibe en largos parlamentos, apenas toma la palabra cuando sube a las tablas, y hasta puede permanecer mudo en escena. El comediógrafo puede pues prescindir de la presencia infantil, tanto más cuanto que los papeles de jovencitos eran representados por mujeres. No debe de extrañarnos por tanto la escasa presencia escénica del niño en el teatro mayor.

No es el objeto de estas páginas examinar cómo interactúa el niño con otros personajes, ni su funcionamiento dentro del esquema general de la comedia, por lo que, me limitaré en este trabajo a analizar cómo se tejen y entretejen los vínculos que unen el mundo del niño con la esfera de lo sagrado.

I. LA VIDA Y MUERTE DE HERODES Y LA MEJOR ESPIGADERA

En primer lugar, interesa señalar que el niño aparece en una decena de comedias de Tirso: *La elección por la virtud* (Alejandro Montalto), *Escarmientos para el cuerdo* (Diaguito), *La prudencia en la mujer* (Fernando IV), la trilogía de *La santa Juana* I (Manuel), II (Perentón), III (Jesús); *No hay peor sordo* (Juanico), *Del enemigo, el primer consejo* (Lucrecio), *Quien da luego da dos veces* (Margarito), y *El Aquiles* (Telémaco). En cuanto al recién nacido, sobresale en *La mejor espigadera*, *Todo es dar en una cosa*, y *La vida y muerte de Herodes*. A la luz de estas primeras observaciones, es de destacar el perfil grave y no cómico del personaje, que solo sale a escena en las comedias serias, y en especial, en los dramas, sean históricos, sean bíblicos, en que la temática religiosa parece, no solo determinar la presencia infantil, sino también participar de su sacralización.

Dentro de la perspectiva de este estudio, requiere atención *La vida y muerte de Herodes* por el tratamiento dramático original reservado, no solo al recién nacido, hijo de Herodes engendrado con Mitiline, sino también al Niño Jesús en las dos escenas finales de la comedia. El texto nos ofrece muy pocos elementos acerca de las criaturas, y la indigencia o casi vacuidad de las tres acotaciones escénicas finales, contribuyen

⁵ Ver para más detalles Jolibert, 2006.

a acentuar aún más el misterio que se cierne sobre el nacimiento del Niño Jesús, sumiéndonos así en la atmósfera inquietante, ambivalente, e indescifrable de lo sagrado. Con todo, es precisamente esa carencia en las acotaciones escénicas, lo que pone el énfasis en lo terrorífico de la escena final, haciendo así partícipe Tirso al espectador, al apelar a su imaginación.

Las dos acotaciones escénicas finales de la obra («*Sale Mitiline con un niño en los brazos, vestida a lo bizarro, de judía*» y «*Sale otra judía con otra criatura en los brazos*»), nos brindan la imagen conmovedora de madres judías angustiadas y trastornadas, que en un gesto de protección, ciñen al niño en los brazos. La representación de este en el regazo de la madre, expresión del amor materno, viene a insistir en su fragilidad y en su inocencia, frente a la desmesurada violencia de un padre castrador que, en un acto desgarrador y sumamente feroz, separa al hijo de su madre, según reza la acotación («*quítales los niños de los brazos*»). Tal gesto que consiste en «*quitarles*» a las genitoras «*los niños de los brazos*», simboliza metafóricamente la destrucción de la relación sagrada e inalterable que une una madre a su criatura. Herodes comete un sacrilegio, al romper los lazos de parentesco, a sabiendas de que el mantenimiento de estos es tan sagrado como el vínculo que une Dios a su criatura.

La expresividad violenta del desenlace radica en los elementos escénicos y en la fuerza evocadora de las imágenes, que están al servicio del relato ticscópico que se llevan a cabo «dentro», y que no podrían representarse en escena («*Sale Efraim, y descúbrese muerto Herodes, con dos niños desnudos y ensangrentados en las manos*», p. 679). Esta tercera y última acotación escénica hace hincapié en el estado de pureza extrema de las criaturas, cuya desnudez se asocia al estado primigenio. Inocentes de toda clase de maldad, los niños muertos retornan así a un estado de perfección que los une a Dios, de ahí sin duda la metáfora bíblica del lobo que devora el cordero: «*lobo soy, corderos busco*» (p. 680), siendo la criatura el inocuo cordero que quita el pecado del mundo, y hace reinar la paz, la bondad y la mansedumbre en la tierra. Se produce por tanto una perfecta simbiosis entre las inocentes criaturas degolladas por Herodes, y el advenimiento del Niño Jesús, fusionando así las dos lecturas de la obra: la profana y la sagrada.

Otro elemento llamativo que se vincula estrechamente con la sacralización del niño, y que hallamos en los dos dramas, lo constituye el motivo de la sangre que cobra una dimensión simbólica, siendo esta el fluido que organiza el embrión, según recuerda Zefara en *La mejor espigadera*:

Vida le dio mi calor,
 en mis entrañas estuvo,
 y Dios, como en obrador,
 su cuerpo informe entretuvo,
 hasta que siendo criador
 del alma, que no le has dado,
 en su cuerpo la infundió,
 por mi sangre organizado. (p. 38)

Zefara se refiere de añadidura a la sangre de la placenta que alimenta, suministra y protege a la criatura, al hacer crecer el feto en el vientre: «El ser como tú le he dado; / nueve meses le he traído / de mi sangre alimentado; / con dolores le he parido» (p. 38). La sangre encierra por tanto un carácter sagrado, ya que representa la vida, y bien es sabido que todo lo que afecta a la sangre, está estrechamente vinculado con Dios. El niño es «semejanza de Dios», fue creado a su imagen, y quien derrama o intenta derramar su sangre como es el caso de Jaleel o de Herodes, Dios le pedirá cuentas. Antes de nacer, la criatura es un ser imperfecto, «sin forma», «un cuerpo informe», esto es, un embrión, una vida en concepción, a quien le infunde Dios después aliento y «alma». Descuidarse del niño, herirle, o atentar contra su vida, que depende de un soplo frágil, equivale pues a renegar contra Dios.

Si bien es aquel líquido aposento del alma humana y principio vital, no es de desestimar la fuerza metafórica de la sangre sacrificial plasmada en el asesinato de los dos mártires. La sangre inocente de las dos criaturas, injustamente derramada, asociada a la vida perdida, se convierte así en sangre de la redención, de la purificación, anunciadora de una nueva era iluminada por el nacimiento del Niño Jesús.

De igual forma, Tirso trae a colación la metáfora de la leche que representa, al igual que la sangre, un motivo de veneración y de sacralización, estrechamente relacionado con la exaltación de la madre como figura lactante, a la que representa Tirso amamantando al crío: «hijo al pecho de su madre», «la leche que están mamando», «a los pechos de sus madres / su amor alimenta en leche», recordando así a la Virgen lactante que acuna al Niño Jesús en sus brazos, y le ofrece el alimento de su pecho. A este respecto, refirámonos a Gonzalo de Berceo que en *Los milagros de Nuestra Señora* narra cómo podía la Virgen hacer milagros con tan solo dar de mamar a Dios⁶, o aun a *Las cantigas de Santa María*, en que se exalta el carácter milagroso de la leche virginal. El

⁶ Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, milagro II, estrofa 75, p. 20. Ver Ibáñez en este volumen para esta imagen de la lactancia, y Oteiza, 2002, pp. 1016-1019 y 2005, pp. 941 y 946.

acto de nutrir, de alimentar al recién nacido con la leche, constituye un proceso biológico que maravilla, por ser un hecho portentoso, según exclama Zefara, como se ha dicho:

El ser como tú le he dado;
nueve meses le he traído
de mi sangre alimentado;
con dolores le he parido:
mis pechos le han sustentado. (p. 38)

La lactancia materna, alimento y don de la naturaleza no fabricado por el hombre, adquiere una dimensión salvífica por ser un milagro que nace después del embarazo, siendo la leche blanca y luminosa el equivalente de la gracia divina.

Dentro de ese proceso de sacralización del niño, la sangre y la leche son elementos indisociables, ya que la sangre del vientre materno, se convertía, a tenor de las teorías médicas de aquel entonces, en leche mediante la cual la genitora transmitía a la criatura tanto sus virtudes como sus vicios. La sangre del niño constituye por tanto el resultado de la leche materna, según recuerda Gordonio: «La leche se multiplica por la muchedumbre de la sangre, y por la bondad y assi se mengua la leche por la poquedad de la sangre, a por su maldad»⁷.

Además de sublimar y hasta de sacralizar la función reproductiva de la madre, recuerda el Mercedario, en una voluntad didáctica y ejemplar, que la maternidad constituye una gracia y un motivo de felicidad que se originan en la bondad del Creador. La criatura que lleva la madre en sus entrañas representa el fruto de la misericordia de Dios, un don divino, una bendición que puede garantizar la continuidad, según exclama Nohemí: «Jaleel, que no es bien que vos /queráis comer a quien es / la semejanza de Dios» (p. 39), y según rezan también muchos versículos de la Biblia: «los niños son la corona de los ancianos» (*Proverbios*, 17, 6), «plantas de olivo alrededor de la mesa» (*Salmos*, 128, 3).

Digno de interés también es, en estos dos dramas bíblicos, el recurso al bestiario bíblico, en una imaginería religiosa sacada del *Apocalipsis*, con vistas a magnificar y a purificar al recién nacido que es, «cordero inocente», símbolo de mansedumbre, de paz y de pureza, a sabiendas de que en la iconografía cristiana, se refiere el manso cordero al Niño Jesús cuyo sacrificio quita el pecado del mundo.

Asentadas estas primeras orientaciones de lectura, conviene sacar primeras y parciales conclusiones. En primer lugar, interesa señalar

⁷ Gordonio, *Lilia de la Medicina* (1697), Libro cuarto, p. 179, citado por Martínez Blanco, 2002, p. 202.

que no es el niño propiamente dicho quien aparece en las comedias arriba mencionadas, sino más bien el recién-nacido, posibilitándole así a Tirso introducir una serie de símbolos y de atributos (tratéense de la sangre, de la leche o aun del bestiario bíblico), estrechamente relacionados con los motivos no menos relevantes del nacimiento, de la procreación, de la gestación, y del proceso de engendramiento, que participan a su vez de la sacralización de la criatura.

Nótese además la presencia del recién nacido en dos de los cinco dramas que conforman el ciclo bíblico de Tirso, lo cual viene a reforzar aún más su vínculo con la esfera de lo sagrado, a sabiendas de que se escribieron prácticamente en el mismo periodo (1612-1615? y 1614), es decir, en un momento en que Tirso está lejos todavía de abandonar la literatura profana⁸ para escribir obras con una intencionalidad mucho más edificante y provechosa, evolucionando hacia posiciones más éticas, y entregándose así a una literatura más acorde con su condición de fraile de la Merced.

Al confrontar las dos comedias, y por tanto los dos tratamientos dramáticos del recién nacido, junto con el de la maternidad y de la paternidad, nos percatamos de que muchas similitudes las reúnen: ambas llevan a la escena a padres monstruosos que sufrirán el castigo divino, un infanticida y un padre-ogro, cuyo fantasma radica en devorar a su progenie; a madres ejemplares, combativas, dispuestas a sacrificarse para salvar a su hijo, y por supuesto, a dos criaturas inocentes e indefensas, conformando todos estos un eco triangular. Tanto *La vida y muerte de Herodes* como *La mejor espigadera* se configuran, pues, según un molde binario, simétrico y especular, en las que las correspondencias, ecos y paralelismos están al servicio de la filosofía moral de Tirso: el recién nacido es semejanza de Dios desde el primer momento de su concepción, y atentar contra la vida del ángel divino, equivale a atentar contra Dios mismo.

Si bien reconocemos en tales comedias la vertiente provechosa del arte, no es de desestimar el potencial dramático y espectacular que encierran, tanto el episodio neotestamentario de la matanza de los santos inocentes, como el recurso a la materia mitológica con la salida a escena de un padre voraz. Con ceñirse Tirso al tan mentado decoro dramático que le impide representar en escena la violencia del infanticidio, resulta sorprendente la parsimonia del comediógrafo en lo que atañe a la escenografía y puesta en escena, trátese del arrebató de Jaleel que se abalanza sobre su descendencia para comerla, o aun de la matanza de los santos inocentes, concediendo así primacía a la fuerza evocadora

⁸ Ver Florit, 1986, pp. 115-134.

de las imágenes, y a la tensión emocional, hasta la apoteosis final del espectáculo. Si bien no tiene presencia escénica el recién nacido (por ser mudo) en los dos dramas examinados, representa paradójicamente el núcleo central a partir del cual se teje y se entreteje la pugna parental.

A continuación, se hace conveniente ensanchar y ahondar nuestro estudio examinando ahora la presencia y representación del niño en otras dos comedias de género distinto: *Todo es dar en una cosa* y *Escarmientos para el cuerdo*, dos dramas históricos en que el nacimiento de la criatura o su desaparición, se vinculan con hechos portentosos, míticos y lastimosos a la vez, como si pertenecieran al mundo tenebroso, misterioso e insondable de lo mágico, y por tanto, de lo sagrado.

2. *TODO ES DAR EN UNA COSA* Y *ESCARMIENTOS PARA EL CUERDO*

En *Todo es dar en una cosa*, el tratamiento dramático del recién nacido se halla estrechamente supeditado al motivo no menos relevante del encuentro inesperado, fortuito y milagroso, con sus componentes tradicionales definidos por Rousset (tópico del «efecto» y de la «transgresión»), combinándose así la materia histórica con la ficción poética. Don Francisco Cabezas encuentra al niño al que Beatriz ha abandonado en el hueco de una encina, lo recoge y decide cuidarse de él. Esta escena del encuentro sumida en la oscuridad de la noche, bajo el signo de los planetas Mercurio y Venus, viene a reforzar la vertiente fabulosa de esta escena de «première vue»⁹, introduciendo al mismo tiempo otra poética, estrechamente vinculada con la del encuentro: la de la sorpresa y de la clandestinidad:

Aquella mujer que vistes
entre crepúsculos negros
y blancos con los de un manto
desvelar conocimientos
(vecina de nuestra Zarza
porque, ¿quién dudara serlo
la que encubierta a tal hora
pide socorro al secreto?),
me contó peligros suyos
que entre preñados misterios
pararon en que guardase
a su opinión el respeto. (vv. 1109-1120)

En esta primera fase del descubrimiento, la percepción visual adquiere relevancia, ya que el efecto producido por la criatura en don

⁹ Rousset, 1984, p. 56.

Francisco es inmediato: el hechizo, el choque emocional, enfatizados además por el campo semántico de la fascinación y del cariño, («un niño risueño», «amorosa madre», «felicidades dellos», «compasivo», «abrazos», «cariñoso», «besos», vv. 1132-1142), que viene a revelar ya la deslumbrante fortuna del futuro conquistador. El hallazgo se debe a la divina providencia que le ofrece a don Francisco un nieto predestinado, cuya misión sagrada radicaré en difundir la palabra divina, tanto más cuanto que el descubrimiento del recién nacido, se concibe como una verdadera revelación, portadora de luz y de esperanza, según exclama Beatriz: «no será el primer milagro» (v. 1259). El contraste entre el hallazgo portentoso del recién nacido en un lugar inhóspito, y la aridez del arroyo viene a reforzar, además, lo secreto de la escena de alcance divino, siendo el niño una ofrenda de Dios, un espíritu celeste creado por el Obrador: «El inocente es un ángel, / como en el alma, en el cuerpo» (vv. 1159-1160). Al recién nacido se le denomina «el inocente», es decir, según el Diccionario de la Real Academia, «el niño que no ha llegado a la edad de discreción», la cual corresponde a la «edad en que la razón alumbra a los adultos».

Es de destacar aquí el tópico del «efecto», propio de la puesta en escena del encuentro, modelizado por Rousset, generador no solo de la acción, sino también de la materia textual, que le posibilita a Tirso concebir escenas de gran plasticidad visual y de gran tensión dramática, al focalizarse en el enternecimiento y en la maravilla de don Francisco, cuyos pronósticos van engrandeciendo al futuro héroe. El encuentro entre don Francisco y Beatriz, «núcleo motor de la acción»¹⁰, marca una ruptura repentina en el enredo, posibilitando a Beatriz ocultar su deshonra merced a la ayuda de don Francisco, y provocando al mismo tiempo la adopción de la criatura por este último; dos efectos súbitos que se podrían insertar dentro de la tercera fase definida por Rousset: la de la «transgresión» («franchissement»).

De particular interés resulta el uso del término «cuna», que conlleva un significado simbólico o metafórico, remitiendo así al Niño Jesús que, ya desde la cuna, reinaba sobre el mundo. El recién nacido es amamantado por una cabra, recogiendo así Tirso la leyenda sobre el origen de Pizarro, aunque le confiere una dimensión mítica al glorificarlo, mediante conocidas comparaciones tales como Rómulo y Remo, fundadores de Roma, que fueron amamantados por una loba, o aún Semíramis, abandonada por la diosa Derceto y criada después por unas palomas, y finalmente Abides, rey de los tartesios, también lactado por

¹⁰ «cellule motrice du récit» (Rousset, 1984, p. 43).

las fieras y por una cierva¹¹. Tirso convoca otra metáfora ascendente: la del dios Zeus, ocultado en Creta por su genitora para que no lo engulla su padre Cronos. La criatura es alimentada por la cabra Amaltea, que lo había protegido en un árbol. Interesa señalar la referencia a la leche, y la ocurrencia del verbo «dar el pecho» —al igual que en los dos dramas bíblicos arriba mencionados—, que participan claramente de la construcción dramática del personaje histórico, el cual va convirtiéndose en personaje épico. Además, como es sabido, en la mitología griega, Hera dio el pecho a Heracles, y con la leche que manó de su pecho, se formó la Vía Láctea. Tales paralelismos con grandes héroes anticipan en realidad la elevación heroica del niño, cuya concepción roza con lo milagroso y lo maravilloso:

Registré troncos vecinos
de ese arroyo casi seco
y hallele, escuchad milagros,
cuna de un niño risueño
a quien, amorosa madre,
una cabra daba el pecho.
Asombrome su piedad
trayéndome el alma ejemplos
de Semíramis, de Abides,
de Ciro, Rómulo y Remo;
y pronosticando en él
las felicidades dellos,
compasivo le di abrazos,
cariñoso le di besos. (vv. 1129-1142)

De la misma manera, la retórica portentosa posibilita al espectador imaginar en un principio al niño nacido en el campo y abandonado después en el hueco «estéril y viejo» (v. 1152) de una encina. De momento, el espectador no ha visto al recién nacido, lo que acentúa aún más la impaciencia del espectador en descubrir y en ver por fin al prodigio en el escenario. En este sentido, gradúa Tirso sutilmente la tensión dramática hasta la acotación escénica («*Descubre un niño recién nacido*»), momento en que tanto el espectador como García, descubren finalmente al niño cuyas «faciones firmaron / que eran ilustres sus dueños» (vv. 1161-1162), moldeando así Tirso a un héroe épico y silenciando al mismo tiempo la baja extracción de Pizarro. La imperfección puede corregirse mediante el heroísmo. Más adelante, en el acto segundo, tras un lapso de tiempo de doce años, el lector-espectador descubre

¹¹ Ver a este respecto Zugasti, 2003, pp. 67-76.

a Francisquito, un niño arrogante, díscolo, terco y rebelde, cuyo donaire, dignidad y virilidad resultan sorprendentes, dada su tierna edad.

En lo que atañe a la tragedia *Escarmientos para el cuerdo*¹², lleva a la escena a Diaguito, fruto de una unión adúltera entre María y Manuel, un genitor mediocre al que Dios castigará despiadadamente con la muerte doble y simultánea de su esposa y de su hijo. Tirso va construyendo al personaje de Manuel, confrontándole no solo con el gobernador de García de Sa, padre ejemplar y cuerdo de Leonor, sino también con su propio hijo Diaguito, que le sirve de contrapunto, en un esquema especular y binario, destinado a producir tensión dramática a lo largo de la pieza. Si el hijo debe ser la digna reproducción de su padre, este también debe ser digno de imitación. A falta de ser perfecto, el padre debe ser lo suficientemente virtuoso como para constituir un modelo, pero, Manuel es cobarde, irresponsable, entregado al vicio, falaz e infiel, al cometer los mayores delitos, sumando error tras error, a lo largo de la comedia. La presencia escénica del hijo ilegítimo es decisiva, ya que cumple una función simbólica y trascendente, al representar en realidad el instrumento de redención y de expiación del indigno genitor que no acata las leyes sacras de la paternidad: descuida la educación del niño, viola los mandamientos divinos al separarlo de su madre, y le abandona en las garras de un tigre. De añadidura, este hijo, «miniatura de una persona mayor»¹³, mucho más noble y digno que el propio padre, rechazará su filiación, y buscará en el desenlace el auxilio de otro padre, Dios: «Cuando mi muerte no impida, / écheme su bendición / que yo rogaré por él / a Dios» (p. 257). En este caso, la salvación del hijo no radica en el heroísmo, como puede serlo para Francisquito, sino en el socorro de Dios. El fraile de la Merced opone constantemente las virtudes del hijo precoz (dignidad, sagacidad, respeto, obediencia, humildad), esquema invertido del genitor, con los vicios de este, enfatizando así la culpabilidad y mediocridad del padre que ni siquiera será capaz de salvar al hijo, imagen de Cristo, privilegiado de Dios por su debilidad e imperfección nativas, para conseguir la salvación divina. En el desenlace, desgarrado entre el rapto de Leonor por negros hostiles y el de su hijo por un tigre, ese padre adúltero impotente y pusilánime deponde las armas, dándose por vencido, y dudará en dos ocasiones antes de intentar salvar a su familia. Fruto de una unión adúltera y por tanto del pecado, Dios le reservará al hijo, presa de los pecados paternos, una muerte cruel, ya que le devorarán las fieras ante los ojos del propio padre.

¹² Ver Oteiza, 2008.

¹³ Arco y Garay, 1941, pp. 633-634.

A la luz de lo expuesto, no podemos menos de advertir las extrañas coincidencias que reúnen estas comedias con acentos trágicos: ambas llevan a la escena a dos niños ilegítimos nacidos fuera del matrimonio, y en oscuras y excepcionales circunstancias, el uno en el tronco de una encina, y el otro en medio de las peregrinaciones de su madre María; ambas criaturas fueron abandonadas o rechazadas por padres pecadores, egoístas, carcomidos por la ambición, y finalmente, ambos sufrirán un destino trágico, y hasta espectacular, tras un largo periplo marítimo que los llevará a desconocidas tierras remotas. De la misma manera, tanto Francisquito como Diaguito reniegan de su genitor y rehúsan el asemejarse a él: el futuro conquistador ambiciona ser su propio padre, «engendrarse por sí solo» (v. 3357), mientras Diaguito da primacía a la madre: «Nadie diga que es mi padre; / que a mí nadie me engendró / en el mundo mientras yo / no sepa quién es mi madre» (p. 226).

Sobre la base de fuentes históricas profanas, (vida de Pizarro y conquista del Perú e historia del naufragio de Manuel de Sosa), va tejiendo Tirso una serie de escenas, nacidas de su inspiración, tales como el portentoso nacimiento de Pizarro, o aún escenas de galanteo amoroso en *Escarmientos para el cuerdo*, explotando así las posibilidades expresivas y el enorme vigor dramático que encierran estos «espectáculos». Siendo Tirso un creador original de ficciones, recurre a su ingenio para adecuar historia y espectacularidad, relacionándose esta con la esfera de lo sagrado y de lo mágico. Si encumbra Tirso a Francisco Pizarro al mitificar su nacimiento en *Todo es dar en una cosa*, hace de Diaguito en *Escarmientos para el cuerdo* el instrumento de la redención o no del padre. En otras palabras, la reescritura poética de la historia se pone al servicio de la sacralización del niño, sea víctima expiatoria o por el contrario, objeto de fantasma y de ilusiones.

En resumidas cuentas, podemos alegar, a la luz de estas aclaraciones, que el examen del niño y de su representación en las comedias mencionadas, resulta un campo de investigación muy instructivo, por vincularse con el universo ambivalente y oscuro de lo sagrado, de lo mágico y de lo espectacular, posibilitándole así a Tirso, no solo aunar el esfuerzo imaginativo y la fuerza poética, manteniendo así el interés y suspensión del espectador áureo, sino también ensalzar las virtudes del justo medio, al llevar a la escena situaciones extremas, irreductibles y monstruosas, destinadas a causar horror, rechazo y fascinación al mismo tiempo en el receptor coetáneo, y en este sentido, no podemos menos de referirnos a Caillois quien escribía en *L'homme et le sacré*:

Il s'en faut peu d'ailleurs que le pur et l'impur ne soient pas cependant affectés de signe contraires. L'un attire, l'autre repousse; l'un est noble, l'autre ignoble; l'un provoque le respect, l'amour, la reconnaissance, l'autre le dégoût, l'horreur et l'effroi¹⁴.

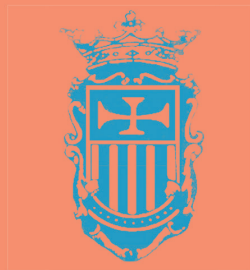
La yuxtaposición y confrontación de cuatro comedias de género distinto nos ha llevado a evidenciar la sacralización, y hasta la sublimación del niño y de su concepción: que sea objeto de fantasma, de ilusión, de amor, de codicia, de espanto, de renacimiento, o aun de instrumento de la gracia divina, es ante todo « semejanza de Dios ». Los dos dramas bíblicos analizados se configuran como el esquema invertido y contrapuntístico de las dos tragedias tirsianas: por un lado, dos padres monstruosos, dos madres ejemplares, y dos recién nacidos puros e inocentes, y por otro lado, dos padres indignos, dos madres pecadoras y livianas, y dos niños bastardos amargos y rebeldes. Los juegos binarios de oposiciones, los ecos y correspondencias, los paralelismos y simetrías, las construcciones especulares, las extrañas coincidencias entre las cuatro comedias, nos inducen a pensar que existe en Tirso una verdadera reflexión sobre la construcción, disposición, argumento y escritura de sus creaciones artísticas, cuyo hilo conductor lo constituye la preocupación por una coherencia interna, que le confiera armonía y belleza al conjunto.

BIBLIOGRAFÍA

- Arco y Garay, Ricardo del, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope*, Madrid, Escelicer, 1941.
- Berceo, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Antonio O. Solalinde, Madrid, Espasa-Calpe, 1982.
- Buezo, Catalina, « El niño en el teatro cómico breve del siglo xvii », en *Studia Aurea (Actas del III Congreso de la AISO)*, eds. Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Federico Serralta, Pamplona, GRISO (Universidad de Navarra)-LEMSO (Universidad de Toulouse), 1996, vol. II, pp. 97-108.
- Caillois, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950.
- Florit, Francisco, *Tirso de Molina ante la Comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, Revista *Estudios*, 1986.
- Jolibert, Bernard, « Les soins aux enfants au xviiè siècle », *Le Portique* [en línea], 3-2006, | Soins et éducation (I), <<http://leportique.revues.org/874>> [5/7/2016]
- Martínez Blanco, Carmen María, *El niño en la literatura medieval (para una historia social y de las mentalidades de la infancia)*. Tesis doctoral, 2002,

¹⁴ Caillois, 1950, p. 54.

- <<http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/tesis/martinezblanco.pdf>> [4/11/2016].
- Oteiza, Blanca, «Espectacularidad y hagiografía: San Bernardo, abad, desde Moreto a Bances Candamo y Hoz y Mota», en *Pulchre, bene, recte. Homenaje al profesor Fernando González Ollé*, eds. Carmen Saralegui y Manuel Casado, Pamplona, Eunsa, 2002, pp. 1011-1023, <<http://hdl.handle.net/10171/22135>> [4/11/2016].
- Oteiza, Blanca, «San Bernardo: historia y poesía en Moreto y Bances Candamo (con Hoz y Mota)», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. Marc Vitse, Madrid, Vervuert, 2005, pp. 931-949.
- Oteiza, Blanca, «Escarmientos para el cuerdo: tragedia para reír y llorar», en *Grande inventor de quimeras. Los mundos dramáticos de Tirso de Molina*, ed. Blanca Oteiza, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2008, pp. 93-106, <<http://hdl.handle.net/10171/20675>> [4/11/2016].
- Profeti, María Grazia, «Los niños de Lope: entre encargo y pathos», en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, coords. Heraclia Castellón, Agustín de la Granja y Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1991, pp. 65-85.
- Rousset, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent: la scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti, 1984.
- Tirso de Molina, *Escarmientos para el cuerdo*, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, vol. IV, pp. 221-260.
- Tirso de Molina, *La mejor espigadera*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, vol. II, pp. 34-82.
- Tirso de Molina, *La vida y muerte de Herodes*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, vol. II, p. 633-680.
- Tirso de Molina, *Todo es dar en una cosa*, ed. Miguel Zugasti, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 91-226.
- Usunáriz, Jesús M^a, «El “oficio de comadres” y el “arte de partear”. Algunos apuntes sobre Navarra: siglos XVI-XVIII», en *Modelos de vida y cultura en la Navarra de la modernidad temprana*, ed. Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2016, pp. 319-363.



Instituto de Estudios Tirsianos

