

# 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







EL HOMBRE VIRREY DEL MUNDO:  
RELIGIÓN Y POLÍTICA EN LOS  
AUTOS SACRAMENTALES DE TIRSO

*Victoriano Roncero López*  
*Stony Brook University*

El año 1598 muere Felipe II y con la subida al trono de su hijo Felipe III renace en la política española el personaje del privado o valido, figura que había desaparecido desde el reinado de los Reyes Católicos. El Rey Prudente había dejado establecido un consejo de nobles que ayudarían a su hijo en los asuntos del gobierno, pero como narra Quevedo en *Grandes anales de quince días*, el duque de Lerma fue deshaciéndose de ellos hasta que logró convertirse en el único consejero del joven monarca:

Apartó a don Cristóbal de Mora y al conde de Chinchón con maña; a García de Loáisya y a don Pedro Portocarrero con enojo, y no descansó de él hasta que se vengó y tanto que murieron brevemente. Habiendo don Pedro Portocarrero defendido el oficio de inquisidor general hasta reducir en el Duque la negociación a violencia, al cabo dejó la vida a la par con los oficios. Quedó sólo Rodrigo Vázquez, presidente de Castilla, con título de padre, hombre digno de reverencia, y duró en el puesto hasta que las pretensiones del Duque fueron tan alentadas que, respondiendo a consultas de su aumento, le ocasionaron verdades peligrosas<sup>1</sup>.

De esta manera, teniendo como principal mérito y apoyo la amistad y protección real, este noble medio arruinado se convirtió en el noble más poderoso del Imperio.

A partir de este momento la figura del privado o valido, pues se utilizaban indistintamente ambos vocablos para denominarlo, fue objeto

<sup>1</sup> Quevedo, *Grandes anales de quince días*, pp. 102-103.

de diversas polémicas en tratados políticos y apareció en distintas manifestaciones artísticas, entre las que destacan la pintura y el teatro. En la primera de ellas merece la pena destacar el famoso *Retrato ecuestre del duque de Lerma*, pintado por Rubens en 1603 durante su estancia en la corte vallisoletana, que inaugura la tradición de este tipo de retratos en el siglo xvii<sup>2</sup> (a este tipo pertenece también el del conde duque de Olivares de Velázquez).

Por lo que respecta al teatro la figura del valido dio lugar a un subgénero denominado «comedias de privanza»<sup>3</sup>, cuyo primer texto *La privanza y caída de don Álvaro de Luna* de Damián Salucio del Poyo pudo ser representado en Getafe en 1601<sup>4</sup>. Este dramaturgo también escribió una bilogía sobre Ruy López de Ávalos *La próspera fortuna de Ruy López de Ávalos* y *La adversa fortuna de Ruy López de Ávalos*, representadas ambas por el autor Gaspar de Porres en 1605. Entre este último año y 1635 se compusieron y representaron un número importante de textos dramáticos en los que se narran las fortunas y adversidades de estos privados reales (ficticios o históricos) bien como protagonistas o personajes secundarios. Los principales dramaturgos españoles, empezando por Lope de Vega y terminando con Bances Candamo presentaron en los escenarios a estas figuras que dominaron la vida política española en el siglo xvii. Pero los favoritos reales no aparecen exclusivamente en el teatro español (prueba de ello son los dramas *Edward II* de Marlowe o *King Henry VIII* de Shakespeare), ni en las comedias, pues nos encontramos con que aparecen también en un género que se ha considerado a menudo alejado de la realidad política como es el de los autos sacramentales. Sin embargo, estos textos representados durante la fiesta del Corpus Christi fueron los depositarios y transmisores de mensajes políticos<sup>5</sup>, pues aunque el asunto consistía siempre en la celebración del sacramento de la Eucaristía, el argumento se tomaba de diferentes fuentes: bíblicas, populares y, por qué no, históricas, económicas y políticas. Como ejemplo baste recor-

<sup>2</sup> Huemer, 1977, p. 21. Sobre este retrato ver también Belkin, 1998, pp. 72-73. Rubens asimismo realizó el retrato ecuestre de don Rodrigo Calderón y el de *La restauración de Felipe II a caballo*, así como el *Retrato ecuestre del duque de Buckingham* en 1625.

<sup>3</sup> Cauvin, 1957.

<sup>4</sup> Caparrós, 1987, p. 30.

<sup>5</sup> Pero lejos de ser los autos un género atemporal y aespacial, se sitúan en el centro de los problemas de su tiempo, como ha demostrado Arellano en su examen de la dimensión histórica de los autos de Calderón en el que es quizá el libro más importante y novedoso sobre los autos del poeta, donde se deshacen tópicos instalados desde Parker (Arellano, 2001). Ver también Agustín de la Granja, 2001.

dar que, según Manuel Fernández Labrada (2001) el auto sacramental de Mira de Amescua *El monte de la Piedad*, «estrenado ya en Madrid (bajo el título de *El erario y el monte de la Piedad*), no muy lejos del año 1623»<sup>6</sup>, refleja «a lo divino» un programa de reforma económica.

Pero centrándonos ya en el tema de los privados y su representación en los autos sacramentales tenemos dos claros ejemplos en los que nos encontramos con alusiones claras a los dos más importantes (Lerma y Olivares) en dos textos de Lope y Calderón. El auto de don Pedro al que me refiero es el titulado *El nuevo palacio del Retiro*, representado el 15 de junio de 1634 y que se refiere a la construcción del palacio del Retiro en Madrid, cuyas llaves fueron entregadas a Felipe IV por el conde duque el 1 de diciembre de 1633, auto en el que, en palabras de su último y excelente editor Alan Paterson, se presenta la «transposición del rey Felipe en Cristo y sobre todo la del conde duque en Hombre» (p. 23), y en el que el dramaturgo utiliza el vocabulario político para fijar la relación entre el rey y el Hombre, como monarca y privado, pero en el que además son claras las referencias a la relación de amistad que existió entre el monarca y su privado, que «es su hechura / que es lo mismo que saber / que es su privado» (vv. 347-349), y amistad que confiesa el mismo Felipe IV, representado por el personaje del rey, cuando afirma que «corro parejas con él» (v. 498), refiriéndose al Hombre, o conde duque de Olivares.

Los elogios que dedica Calderón a Olivares en el auto citado no significan que todas las alusiones que se encuentran en este género a los privados sean halagadoras, positivas para el ministro del rey o para el mismo rey<sup>7</sup>. Lo mismo que sucede con los dramas de privanza nos encontramos con críticas más o menos encubiertas dirigidas a estos personajes o a distintas situaciones originadas por ellos. Quizás en algunos casos el dramaturgo tiene en cuenta la idea de que el privado debe ser una especie de pararrayos ante las críticas que podían recibir los reyes o, de una forma más general, actuar de «medianero entre él y los vasallos»<sup>8</sup>. Pero no creo que este sea el caso de las críticas de Lope de Vega al privado (en este caso, Lerma), que se ponen en boca de Inocencia lanzadas al personaje del Hombre, secretario del rey divino, en *La privanza del hombre*:

Tal piedad su pecho encierra  
y tan grande se ha mostrado,

<sup>6</sup> De la Granja, 2001, p. 280.

<sup>7</sup> Ver Arellano, 2011b sobre los conflictos de poder en los autos de Calderón.

<sup>8</sup> Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, p. 582.

que a petición de un privado,  
 mudó la corte a otra tierra.  
 Y así su pobreza escucho  
 desde Egipto hasta el Norte;  
 que una mudanza de la corte  
 por fuerza ha de costar mucho. (p. 171)

El auto se debió de representar en 1605, pues de ese año, concretamente del 26 de mayo, es la licencia para tal representación. La alusión que se hace es clara: Inocencia critica la decisión de trasladar la corte desde Madrid hasta Valladolid, decisión que se atribuye al Hombre, *alter ego* en este caso del omnipotente duque de Lerma, mudanza que levantó muchos comentarios negativos entre los escritores e historiadores de la época, aparte por supuesto de los madrileños, representados por su Ayuntamiento<sup>9</sup>. Lope utiliza el vehículo de su texto sacramental para lanzar un dardo crítico al duque. Aunque debemos recordar con Jenaro Alenda que en general el Hombre/privado sale bastante mal parado en el auto, pues «se ve al Hombre prestar oídos a Luzbel, que es un Viejo; a la Lisonja, que es un truhán, y al Furor, que es un jaque que se expresa en lenguaje rufianesco. Empieza por tomarlos a su servicio y acaba por marcharse en su compañía»<sup>10</sup>.

Tirso de Molina, que se había declarado orgulloso continuador de la dramaturgia del Fénix en comedias como *La fingida Arcadia* tenía, pues, en este auto de Lope, si es que este fue realmente su autor<sup>11</sup>, un modelo de introducción de la figura del privado en este género sacramental.

El personaje del principal ministro del rey interesó al Mercedario desde muy temprano en su carrera teatral, hasta tal punto que creo que es sin lugar a dudas el dramaturgo que más veces lo incluyó como protagonista o como personaje secundario en su producción dramática<sup>12</sup>. Basta citar comedias como *Del enemigo, el primer consejo*, *Quien habló, pagó*, *Privar contra su gusto*, *Cautela contra cautela*, *El mayor desengaño*, *El amor y el amistad*, entre otras, que presentan a este per-

<sup>9</sup> El padre Sepúlveda escribió que se maravillaba de «que un príncipe tan grande y un monarca tan poderoso como el rey de España se deje llevar de un gusto de hombre particular y deje tantas recreaciones y casas como tiene en Madrid y sus alrededores y se vaya a donde no tiene nada, ni donde tener un rato de entretenimiento ninguno, ni muchas leguas a la redonda, sino que ha de vivir en casa prestada o alquilada», citado por Pérez Bustamante, 1983, p. 110.

<sup>10</sup> Citado por De la Granja, 2001, p. 279.

<sup>11</sup> Castro y Rennert, 1968, p. 503 lo recogen como auto de Lope; Izquierdo, 2013, pp. 32-33, lo cataloga entre los «autos atribuidos».

<sup>12</sup> Ver sobre el tema Arellano, 2011a, y Roncero, 2013.

sonaje como protagonista de la obra. Pero además los privados aparecen también en escena, con mayor o menor presencia, en obras como *El burlador de Sevilla*, *El vergonzoso en palacio* o *La prudencia en la mujer*, drama este último en el que la protagonista la reina María aconseja a su hijo el futuro rey Fernando<sup>13</sup>:

Nunca os dejéis gobernar  
de privados, de manera  
que salgáis de vuestra esfera,  
ni les lleguéis tanto a dar  
que se arrojen de tal modo  
al cebo del interés  
que os fuercen, hijo, después,  
a que se lo quitéis todo. (vv. 2409-2416)

En la práctica tirsista, pues, se halla muy presente la figura de este ministro real, reflejo de la preponderancia que había adquirido su función en el sistema de gobierno de la España de los Austrias menores. Para Tirso el gobernante máximo sigue siendo el monarca al que dedica los más encendidos elogios, sobre todo a Felipe III, tal y como se aprecia por ejemplo en *La villana de Vallecas*. Por el contrario no aparece nunca de una manera explícita el nombre de ninguno de los dos privados que conoció nuestro fraile, aunque tirsistas como Kennedy creen ver en determinadas comedias una actitud crítica con el nuevo régimen de Felipe IV y Olivares<sup>14</sup>. Por todo ello, no es de extrañar que decidiera utilizar esta figura política en sus autos sacramentales. Aparte de esta referencia a la actualidad contemporánea basaba su presencia en un tema preponderante en su praxis sacramental: el tema de la redención del hombre<sup>15</sup>. Desde los primeros textos teatrales sobre este personaje (los ya citados de Salucio del Poyo) uno de los conceptos en que más hincapié hacían los dramaturgos era el de la subida y la caída del privado, la fragilidad de su posición, sujeta siempre a la voluntad del monarca y a los avatares de la Fortuna (Gutiérrez, 1975). Se presentaba muy conveniente, pues, la creación de la analogía de la relación entre Dios y el hombre con la del rey y su ministro. No olvidemos que una de las corrientes del pensamiento político del siglo XVII iba encamina-

<sup>13</sup> Para una visión que se opone a la que la crítica ha expuesto tradicionalmente sobre la reina doña María ver en este mismo volumen el trabajo de Arellano, «La incoherente sacralización de una reina: *La prudencia en la mujer*, de Tirso, y los riesgos del prejuicio». Esto no afecta a lo que digo arriba ni al sentido de la cita tirsiana.

<sup>14</sup> Kennedy, 1974, pp. 21-219.

<sup>15</sup> Ver Ortuño, 1973, p. 8.

da a convertir la religión, más concretamente los textos bíblicos, en el modelo que debían imitar los gobernantes cristianos; tratados como *El gobernador cristiano deducido de la vida de Josué* del agustino fray Juan Márquez; *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados* del jesuita fray Pedro Ribadeneyra, o *Política de Dios* de Quevedo constituyen buenos testimonios de esta corriente que une religión y política continuando con una práctica que se había iniciado ya en el gobierno de Felipe II.

Tirso va un paso más allá y traslada a la religión, o más bien, a un texto religioso, esa concepción política del modo de gobierno que se daba en España en los principios del siglo XVII; y así tenemos la escritura de varios autos sacramentales, recogidos en su miscelánea *Deleitar aprovechando: No le arriendo la ganancia, Los hermanos parecidos y El colmenero divino*. De estos tres autos de autoría indiscutible voy a centrarme en los dos primeros por ser aquellos en los que aborda el tema de la privanza del hombre con mayor extensión. No voy a entrar a discutir la calidad poética de estas obras o a opinar sobre su pertenencia o no al género de los autos sacramentales, pues ninguno de estos dos asuntos es pertinente para mi lectura política de ambos autos<sup>16</sup>. Y creo que es importante hacer esta lectura política porque el propio Tirso nos introduce en ella en el momento en el que al anunciar la representación del «sacramental coloquio»<sup>17</sup> *No le arriendo la ganancia* nos comenta que el auto fue representado por Pinedo «en presencia del pacífico Filipo, tercero de este nombre, primero en santidad y pureza de costumbres»<sup>18</sup>, que nos recuerda al elogio que se le hace en *Las quinas de Portugal* donde leemos: «y tras él, el santo, el pío, / tercero en los de este nombre» (vv. 1813-1814). La alusión del *Deleitar aprovechando* al monarca nos sitúa en un ambiente político y en un texto que pretende servir de elogio al monarca reinante al que se le reconocen los atributos de religiosidad y de santidad de sus costumbres, con que se le describe en muchos textos de la época, y al que el Mercedario elogió de manera superlativa en otras obras, como por ejemplo en *La villana de Vallecas*, donde un personaje comenta que durante sus veinte años de reinado «mana España leche y miel. / De promisión tierra ha sido» (vv. 523-524). Margaret Wilson resume muy bien los sentimientos de Tirso hacia Felipe III «a king whom he loved and respected»<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Un magnífico y documentado resumen sobre estas opiniones se puede ver en Arellano, 1999.

<sup>17</sup> Tirso de Molina, OC, p. 861.

<sup>18</sup> Tirso de Molina, OC, p. 866.

<sup>19</sup> Wilson, 1977, p. 25.

Como hemos visto, la teoría política de la época realzaba la figura del rey, a quien atribuían todos los éxitos conseguidos durante su reinado, achacando los fracasos a sus ministros, es decir a su privado. Pero es que además debemos recordar que para muchos autores el rey había sido elegido por Dios y, por tanto, no se le podía criticar, porque como afirmaría Quevedo en *Grandes anales de quince días*: «Dignos son de todo castigo aquellos que con ánimo sacrílego se atreven a juzgar a los reyes»<sup>20</sup>. Pero no sucedía lo mismo con los privados, que se hallaban sometidos al escrutinio de los vasallos y, sobre todo, de los nobles que no pertenecían a su bando. Aunque esto no quiere decir que se pudiera criticar abiertamente la labor de personas como Lerma o como el conde duque de Olivares, mientras estos se hallaban bajo la protección real y controlaban todos los órganos del poder. Por ello debemos tener cuidado cuando afirmamos que en determinadas obras impresas por esos años se atacaba al privado de turno. En ocasiones, las alusiones son claras y hemos podido ver un ejemplo en el auto de *La privanza del hombre*, pero en otras ocasiones no sucede así. Es cierto que hay momentos en que se puede cuestionar la institución del valimiento como tal, pero los autores tendrán mucho cuidado en no personalizar ese cuestionamiento. Así que podemos preguntarnos si *Los hermanos parecidos* y *No le arriendo la ganancia* pretenden criticar la labor del duque de Lerma, que todavía gozaba del favor real entre 1614, fecha de escritura de *No le arriendo la ganancia*<sup>21</sup>, y 1615 fecha de la primera representación de *Los hermanos parecidos* en Toledo, aunque se ha escrito sin ninguna documentación textual que los pasajes sobre los males de la privanza fueron añadidos con posterioridad en la década de 1620 durante el reinado de Felipe IV<sup>22</sup>. Kennedy ha creído ver en algunas alusiones de ciertas comedias del Mercedario críticas a la política del conde duque de Olivares<sup>23</sup>, opinión también compartida por Margaret Wilson que habla del odio que el dramaturgo sentía por el favorito de Felipe IV<sup>24</sup>. También nos encontramos con algunos estudiosos de los autos sacramentales que defienden la idea de que, por ejemplo, *No le arriendo la ganancia* «apunta a un Lerma, a un

<sup>20</sup> Quevedo, *Grandes anales de quince días*, p. 104.

<sup>21</sup> Wade, 1960, p. 2.

<sup>22</sup> Wilson, 1977, p. 128.

<sup>23</sup> Según Kennedy (1974, p. 214), Tirso atacó a Olivares por: «1) his monetary policy; 2) his glorification of his ancestors and the *Mercedes* he was receiving for *their deeds*; and 3) for his traffic with black magic».

<sup>24</sup> Wilson, 1977, p. 25.

Olivares, no a toda la humanidad»<sup>25</sup>, incluso García Santo-Tomás<sup>26</sup>, siguiendo a Blanca de los Ríos, expresa la teoría de que ciertos versos de *El colmenero divino* se pueden leer y entender como crítica al duque de Lerma por la construcción de sus palacios. Blanca de los Ríos, por otra parte, ve en la crítica que se hace a los calvos en *Los hermanos parecidos* una alusión al duque de Uceda, hijo de Lerma y su sucesor en el cargo de valido de Felipe III<sup>27</sup>, rasgo que también había resaltado Quevedo en la semblanza que le dedica al final de *Grandes anales de quince días*, donde escribe: «Puso todo su cuidado en disimular solamente la falta de cabello, que en el remedio se descubrió con nota»<sup>28</sup>.

Hemos de ser muy cuidadosos al generalizar sobre las opiniones de los escritores auriseculares acerca de temas polémicos, porque podemos encontrarnos con que el mismo autor parece defender posturas contrarias: se pueden leer estos autos como un alegato en contra de la institución de la privanza, asimilada en estos casos a la pérdida del hombre del favor divino, aunque ciertamente debemos tener en cuenta que al final del auto este personaje es redimido por el Salvador, que en *Los hermanos parecidos* paga la deuda del Hombre:

Ya fenecieron tus daños.  
Borrada está, si lo adviertes;  
yo soy la carta de pago,  
mis letras estas heridas,  
cinco mil renglones traigo. (vv. 932-936)

El final, pues, viene a confirmar el perdón que Cristo/rey otorga al Hombre/privado con un lenguaje mercantil. La figura del privado queda en cierto modo reivindicada por su arrepentimiento y por el perdón real. El Mercedario ha esbozado en estos textos la figura del mal privado y en este sentido estoy de acuerdo con Arellano cuando interpreta *No le arriendo la ganancia* como «una firme crítica a la corte, en alegorías como Escarmiento y Acuerdo, con gran atención al tema de la privanza y sus peligros»<sup>29</sup>. En este sentido, los dos autos aquí analizados se insertarían en la tradición de *La prudencia en la mujer* o *El burlador de Sevilla*, comedias en las que tenemos perfectos ejemplos de malos ministros, en lo que se puede considerar como un ejemplo *a contrario*.

<sup>25</sup> Wardropper, 1967, p. 323.

<sup>26</sup> García Santo-Tomás, 1998, pp. 115-116.

<sup>27</sup> Ríos, 1969, p. 1689.

<sup>28</sup> Quevedo, *Grandes anales de quince días*, p. 114.

<sup>29</sup> Arellano, 1999, p. 64.

Pero es que también en la dramaturgia tirsista aparecen modelos positivos de validos que poseen las cualidades propias de los buenos consejeros reales<sup>30</sup>. Un ejemplo lo tenemos en *Privar contra su gusto*, en el que don Juan de Cardona goza del favor del rey don Fadrique de Nápoles y del que en un momento otro personaje comenta: «Este privado / honra de los demás es» (vv. 2845-2846). La figura de don Juan se agranda en esta comedia en la que salva la vida de su rey, amenazada por unos nobles traidores e incluso paga las deudas que su señor tiene con el banquero Marco Antonio, empeñando para ella su hacienda. Todo esto hace que se gane la confianza y amistad de don Fadrique que sella su futuro concediéndole a don Juan la mano de su hermana y casándose el monarca con la hermana de su ministro, asegurando «vuestra privanza molesta. / Ansí no podréis caer» (vv. 3180-3181). Sería este, pues, un caso absolutamente opuesto al del presentado en los dos autos y que demuestra que Tirso sí aceptaba la necesidad de la institución de la privanza, aunque dentro de unos parámetros que respetaran la jerarquía establecida por los monarcas.

Todo ello nos inclina a pensar que en *Los hermanos parecidos* y en *No le arriendo la ganancia* Tirso pone en alerta a los monarcas sobre la conducta de sus principales ministros. El Hombre y el Honor han sido elegidos por Dios y por el Poder, respectivamente, como privados. Recordemos las palabras con las que en *Los hermanos parecidos* Atravimiento (el ángel caído) anuncia tal nombramiento:

Nombró el rey Nuestro Señor  
al hombre, por ser su hechura,  
virrey y gobernador  
deste mundo, que procura  
hacerle su coadjutor. (vv. 51-55)

Interesante es aquí el uso del término «hechura» que se utilizaba fundamentalmente en el lenguaje político, tal y como se aprecia en *Doña Beatriz de Silva*, en la que la protagonista afirma: «La reina, nuestra señora / doña Isabel, cuya hechura soy, / me honra consigo» (vv. 433-435). El rey le concede al Hombre el dominio de todo el mundo, siempre que este obedezca a Dios:

Mientras no quebrante inobediente  
una ligera ley, solo un precepto  
que me intimó su imperio omnipotente,  
el orbe todo he de tener sujeto.

<sup>30</sup> Roncero, 2013.

El áspid venenoso, el león rugiente,  
 el cocodrilo, me tendrán respeto;  
 todo esto puede aquel que con Dios priva. (vv. 189-195)

El Hombre reconoce, pues, que como privado elegido por el rey/Dios debe obedecer los mandatos de este; en otras palabras nunca puede pretender usurpar su autoridad a la que como cualquier otro vasallo se halla sujeto, precepto clave en la teoría política de los siglos XVI y XVII. En el auto este concepto de la sumisión del ministro a la voluntad real se ve reforzada por tratarse de la relación entre Dios, el creador y señor de todas las cosas, y el Hombre que es su «hechura». El intento de este último de equipararse a su señor significa incurrir en un pecado mortal que conlleva un inminente y terrible castigo. En el auto el Hombre incurre en este pecado siguiendo el consejo de la Vanidad que lo tienta prometiéndole que «rey eres solo como sigas / mi gusto» (vv. 256-258). ¿Tenía en mente Tirso la relación entre el duque de Lerma y Felipe III cuando escribió estos versos? Todo el mundo en la corte madrileña o vallisoletana era consciente del poder que tenía el duque cardenal sobre el rey; basta recordar las palabras de fray Jerónimo de Sepúlveda que afirmaba: «Lerma no tiene solo el apoyo del rey, él es el rey»<sup>31</sup>. También era notorio el poder que tenía sobre Lerma don Rodrigo Calderón al que Lerma tuvo que proteger de la acción de la justicia y que acabó sus días en el cadalso con el nuevo régimen. Personalmente creo que no hay datos internos que nos permitan relacionar la ficción del auto con la realidad histórica del momento, puesto que en el momento de escritura de la obra Lerma seguía en el poder y don Rodrigo Calderón todavía no había sido juzgado. Lo que me parece evidente es que Tirso aprovecha el tema de la redención del hombre y el contexto bíblico de la Creación para reflexionar sobre el tema de la privanza, sus límites y riesgos. Por supuesto que tenía presentes figuras históricas que habían ejercido ese poder y que podían haberle servido como modelos; me refiero sobre todo al condestable don Álvaro de Luna, privado del rey Juan II de Castilla que había terminado sus días en el cadalso y cuya historia ya había sido llevada a las tablas por Salucio del Poyo y por Mira de Amescua.

Si en *Los hermanos parecidos* Tirso reflexiona y pone en escena el tema de la privanza de una manera general, en *No le arriendo la ganancia* va a profundizar más en el tema y en aspectos que no toca en el anterior. Ya hemos mencionado que el auto debió ser escrito en 1614. A pesar de ser un texto con un gran contenido político los críticos se

<sup>31</sup> Citado por Feros, 2002, p. 209.

han centrado más en discutir si se trata realmente de un auto sacramental o no: Ortuño lo considera una «morality play»<sup>32</sup>; Maurel lo califica como «le *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* dramatisé»<sup>33</sup>; Nougé afirma que es «éminemment satirique et moral. Ce n'est pas, il faut le reconnaître, le caractère traditionnel de l'«auto» sacramental»<sup>34</sup>; incluso se ha llegado a escribir que «La alegoría de este auto está tan disminuida que más parece una comedia de enredo y aun de carácter para pintar las veleidades de una mujer caprichosa»<sup>35</sup>. Solo Jesús Gutiérrez le dedicó un trabajo en el que analiza algunos aspectos de la concepción del privado, aunque pasó por alto ciertos conceptos importantes<sup>36</sup>.

En este texto sacramental los personajes no están relacionados con el mundo de la religión, sino más bien con el de la moral y la política: el Honor es el protagonista y equivaldría al Hombre de *Los hermanos parecidos*, hijo bastardo de Entendimiento y Fama, «meretriz hermosa» (v. 69), a los que sirvió de tercera la Ambición; también tenemos al Poder que representa al rey; además aparecen en escena Acuerdo, hermanastro de Honor, Entendimiento, Quietud y Experiencia, como personajes positivos, y Mudanza, que contraerá matrimonio con Honor, Recelo, Envidia y Deseo, como los personajes negativos que intentan pervertir al protagonista apartándolo del mundo virtuoso de la aldea y transportándolo al mundo vicioso de la corte, descrita como espacio en que «son los vicios / monarcas todos y reyes» (vv. 169-170), cuya fundación se debió a Caín que estableció «la primer corte y ciudad / del mundo» (vv. 141-142). Frente a esto siguiendo la tradición humanista tan cara a Tirso se ensalza la vida en la aldea, concretamente la aldea del Sosiego, donde Honor vive con «ministros divinos / porque con diez mandamientos / refrenan los desatinos» (vv. 403-405). Con esta oposición maniquea Tirso construye una crítica a la corte como lugar de perdición y se aprovecha de ello para satirizar los vicios de los cortesanos, con lo que el auto adquiere esa connotación de «pieza moral»<sup>37</sup>, aunque no creo que podamos calificarlo como «prolonged satire of contemporary abuses among the high nobility»<sup>38</sup>.

El primer rasgo significativo que apreciamos en lo relativo al tema de la privanza son las metáforas que se utilizan para definir esta institu-

<sup>32</sup> Ortuño, 1973, p. 9.

<sup>33</sup> Maurel, 1971, p. 508.

<sup>34</sup> Nougé, 1962, p. 330.

<sup>35</sup> Cotarelo, 1907, pp. xxix-xxx.

<sup>36</sup> Gutiérrez, 1987.

<sup>37</sup> Arellano, 1999, p. 65.

<sup>38</sup> Arias, 1980, pp. 124-125.

ción. Desde las primeras «comedias de privanza» los dramaturgos españoles pusieron el acento en el tema de la precariedad de la situación en que se hallaba el ministro, en la volatilidad de su estatus, algo que ya había destacado en comedias como *Del enemigo, el primer consejo* (vv. 2519-2554) o en *Privar contra su gusto*:

Con vuestro padre privó  
el nuestro en tiempos pasados,  
y paró en lo que privados  
suelen: volaba y cayó. (vv. 112-115)

En *No le arriendo la ganancia*, Tirso acentúa esa situación de inestabilidad y de peligro que conlleva el cargo de privado, cuando hace que Poder, que quiere casarse con Mudanza, ordene a Atrevimiento que mate a Honor:

Huye, señor, tu desgracia,  
tu muerte, tu perdición,  
porque el rey matarte manda  
y ha llevado a su palacio  
a tu esposa la Mudanza,  
con quien dándote muerte  
dicen todos que se casa.  
El Atrevimiento viene  
cercado de gente y armas  
para matarte. (vv. 1099-1108)

El episodio sirve también para criticar la corrupción del Poder, que frente a la doctrina política que defendía el autocontrol del rey ante las pasiones (idea fundamental de *La vida es sueño* de Calderón, entre otras obras) como una de las virtudes necesarias para el monarca, incita al asesinato de su privado para poder contraer matrimonio con su viuda. Pero lo trascendente de esta orden de ejecución de Honor, como mencionaba, es que le recuerda a este que su vida depende del capricho o de la voluntad del rey, en este caso de Poder. Inmediatamente después de este «descubrimiento», Honor expone la primera metáfora definitoria de la institución de la privanza:

Luego de vidrio es la privanza  
y el Honor será vidriero:  
hierba era yo que me estaba  
en el prado del Sosiego;  
cogiome el rey yendo a caza,

hízome el favor a soplos;  
 vaso fui de la arrogancia,  
 guarneciome de oro y piedras  
 la codicia, siempre avara;  
 cansose el Poder de mí,  
 que el Poder presto se cansa,  
 y agora el Atrevimiento  
 envía que me deshaga;  
 luego vidrio soy. (vv. 1149-1162)

La imagen del vidrio introduce un motivo que «explora los diversos matices de la fragilidad y la locura aplicados tanto al prurito de honor como a la privanza»<sup>39</sup>. La imagen de la fragilidad del vidrio aplicada a un ser humano inmediatamente nos trae a la mente *El licenciado Vidriera* cervantino, narración en la que se aprecia ese matiz de locura también impregnada de una intencionalidad satírica propia del Humanismo renacentista. No me interesa ahora entrar en la relación entre ambos textos literarios, aunque no me parece acertada la conjetura de Blanca de los Ríos que ve en la novela ejemplar no solo una «transmutación y parodia del auto de Téllez, sino intencionadísima semblanza satírica del propio Téllez y de sus bastardos autobiográficos»<sup>40</sup>. La metáfora se extiende a lo largo de estos versos con la utilización de vocablos e imágenes que pertenecen al campo semántico del vidrio: el privado es el vidrio fabricado por el vidriero (el rey), que llena el vaso de riquezas (es decir, enriquece al privado) y que envía al Atrevimiento para que lo rompa. Tirso critica en estos versos al mal valido que se aprovecha de su posición de poder para enriquecerse. Recordemos que Honor llega de la aldea a la corte sin posesiones y que es con el ejercicio de la privanza con lo que remedia esta pobreza. Podemos preguntarnos si se trata de un dardo lanzado contra Lerma que había amasado una gran fortuna durante sus años como valido de Felipe III o se trata simplemente de una advertencia sobre las tentaciones que acechan al privado. En esta ocasión esta situación de riqueza hace más dura la caída.

A propósito de esta caída tenemos que citar otra de las definiciones de la privanza que inventa Tirso: la comparación de esta institución con la tela de Penélope, motivo clásico que habían utilizado otros dramaturgos como Lope para reflejar situaciones amorosas, pero que el Mercedario decide utilizar con una intencionalidad política, en una conversación entre Envidia y Desabrimiento:

<sup>39</sup> Ver la introducción a la edición de este auto, 1998, p. 105.

<sup>40</sup> Ríos, 1969, p. 633.

ENVIDIA Un curioso comparaba  
la privanza (que desvela  
tantos necios) a la tela  
que Penélope labraba;  
pues aunque en ella tejía  
mil labores y figuras,  
iba deshaciendo a oscuras  
la tarea de aquel día.

DESABRIMIENTO Desafortunado no se queje  
quien sube y vuelve a caer,  
que bien puede deshacer  
el rey lo mismo que teje. (vv. 650-661)

La imaginería tirsiana adapta este famoso episodio de la *Odisea* homérica con el de la teoría política del siglo XVII. En este caso, la figura del poderoso rey se asimila a la de la esposa de Ulises que teje y desteje la tela para mantener alejados de ella a los pretendientes inoportunos en espera de la vuelta de su marido; es decir, el rey controla los tiempos y el futuro del privado que no tiene ningún control sobre su destino que se halla en manos del tejedor; así, pues, el ministro puede estar en la cima de su fortuna durante el día y caer al abismo en la noche. El mensaje transmitido en esta ocasión es el del carácter efímero del poder y la advertencia al valido sobre los cambios en la voluntad real de quien depende enteramente su posición.

Otras dos metáforas que utiliza para describir la privanza tienen que ver con el mundo del juego infantil. La primera de ellas es la de la pelota:

que es pelota la privanza  
con que los príncipes juegan  
y hasta el cielo la levantan,  
que mientras no se rompe  
la traen los nobles en palmas,  
puestos los ojos en ella  
y señalando sus chazas.

QUIETUD Señor, pelota de viento  
vos, haréis algunas faltas  
y os romperá la Fortuna,  
que es mujer que vuelve y saca.  
Quedareis en pelota,  
pararéis en lo que paran  
las pelotas como vos,  
que es en la basura. (vv. 1055-1069)

Como muy bien señalan los editores en nota a los versos 471-475 de *Los hermanos parecidos*, donde se da también esta metáfora: «pelota soy yo de viento / derribada agora y rota. / Quísele ganar la chaza / a Dios: cual Luzbel subí, / pero volviome y caí», se trata de una imagen que aparece en los libros de emblemas, precisamente ellos señalan el emblema IV de los *Emblemas regio-políticos* de Juan de Solórzano Pereira (p. 48) que lee: «Reges Deus habet quasi pilas», en el que se refiere cómo Dios tiene a los príncipes como si fuesen pelota, que los derriba y los lanza desde arriba a abajo. Aquí Tirso ha sustituido a Dios por el rey que juega con el privado como si se tratase de una pelota de viento, elemento que puede hacer caer al ministro. Lo novedoso lo presenta a continuación con la referencia a la actitud que manifiestan los nobles respecto al ministro; «lo traen en palmas», lo adulan y respetan mientras no se rompe, es decir, mientras sirve de juguete al monarca. La intervención de Quietud utiliza ya la imagen del juego de la pelota (*faltas, vuelve, saca*) para indicarle al privado que incurrirá en errores que le harán perder el favor real y la Fortuna, caracterizada negativamente como mujer, la romperá. A partir de aquí Tirso introduce un divertido juego de palabras, pues advierte al privado que «se quedará en pelota», es decir, que se quedará desnudo, que perderá todas sus riquezas y que acabará en la basura.

La última metáfora creada por Tirso para describir la relación rey/privado es la del trompo:

¡Ah, lisonjera privanza,  
trompo de niño que juega,  
estimado mientras anda;  
qué de vueltas que vas dando  
hasta que el rapaz se cansa  
y en la calle a coces echa  
lo que ayer traía en palmas! (vv. 1091-1097)

De nuevo Tirso introduce de entrada el tema de la estimación de que goza el privado mientras es objeto del favor del rey, a quien en esta metáfora se transforma en el niño que juega con el trompo. El ministro sirve de juguete al «rapaz» y con él cumple sus funciones hasta que este se aburre y lo echa a patadas a la calle cuando se cansa de él. El tema que se repite vuelve a ser el de la dura caída del privado cuando pierde el favor del rey, utilizando en esta ocasión la violencia verbal de las coces que recibe para ser apartado del poder.

Hasta aquí las definiciones más o menos originales que Tirso usa para describir la institución de la privanza, con una especial atención

al tema de la volatilidad de su función. Pero hay otros dos aspectos de la concepción de este personaje y de sus funciones discutidas por los tratadistas políticos de la época que el Mercedario quiere abordar: por una parte, la acumulación de poder; por otra, la carga de trabajo que conlleva el ejercicio de ese poder. Una de las cuestiones que más enfatizaron los politólogos cuando abordaban el tema de la privanza consistía en delimitar las funciones del ministro, teniendo en cuenta toda la tradición de los Reyes Católicos y de los Austrias mayores que habían ejercido el poder sin ceder las principales parcelas de este a sus consejeros. En el caso de Tirso, vemos que en determinadas «comedias de privados» presenta el caso del rey que delega todas sus funciones en su valido; así en *Quien habló, pagó* la reina de Aragón le recuerda al conde, su privado: «Debéis a vuestra nobleza, / Conde, tan grande cuidado, / pues he confiado de ella / todo el peso deste reino» (p. 180). Una afirmación semejante se encuentra en el auto, cuando Envidia comenta a Desabrimiento que

En un instante le ha dado  
el gobierno de su estado  
el rey. (vv. 663-665)

En otro momento se especifican esos poderes otorgados por el monarca a su ministro, que parecen ser casi absolutos:

él preside en el Consejo  
de Hacienda, Guerra y Estado.  
Trae la corte alborotada,  
derriba y labra edificios,  
da cargos, despacha oficios,  
es el todo y todo es nada. (vv. 868-873)

Tirso esboza el retrato de un privado todopoderoso que controla los principales órganos del poder. En el auto retrata el sistema polisnodal que gobernaba el Imperio: los Consejos se convirtieron en importantes órganos de consulta donde se trataban los asuntos de las distintas áreas del gobierno. Es cierto que los validos como Lerma u Olivares no presidían estos consejos, pero procuraban colocar al frente de ellos a personas de su confianza y ellos mismos se sentaban en los más importantes, como podían ser los tres citados. Pero Honor sí los preside y además controla la casa del rey:

Aquí dicen que el Honor  
es el mayordomo mayor

de la casa del Poder,  
su privado y presidente. (vv. 823-826)

El cargo de mayordomo mayor, en efecto, fungía como jefe de la Casa Real y, por tanto, como encargado de todo lo referente a las ceremonias y etiquetas de la corte, e incluso era el administrador del patrimonio real; también se incluían entre sus obligaciones el estar al lado del rey durante la comida. Por todo ello Tirso ha dotado a Honor del control absoluto de todos los resortes del poder, reflejando como en un espejo las fórmulas que había puesto en práctica Lerma que había ostentado los puestos de camarero mayor<sup>41</sup>, sumiller de corps y caballero mayor, cargos estos últimos que también recayeron en el conde duque de Olivares<sup>42</sup>. Lerma había conseguido para su hijo, el duque de Uceda, el oficio de mayordomo mayor, con lo que tenía bien controlados todos los accesos a Felipe III.

La última de las características que Tirso destaca de la institución de la privanza tiene que ver con la gran cantidad de trabajo que suponía el gobierno de la Casa Real y del Imperio, hecho del que se quejaba amargamente Olivares, que en una carta al marqués de Aytona afirmaba: «Todo es trabajo. Dios dé fuerzas»<sup>43</sup>. El Mercedario recoge este sentimiento en *Privar contra su gusto*, cuando don Juan de Cardona afirma:

Mi privanza es un Argel  
donde, en cautiverio largo,  
cadenas de tanto cargo  
me dan tormento cruel. (vv. 1250-1253)

Recelo enumera a Quietud y Acuerdo, que han venido de la aldea a visitar la corte, las actividades diarias que debe cumplir Honor:

Él entra en amaneciendo  
en los Consejos y estrados...  
Acude a la mesa luego  
del rey, porque él ha de ser  
quien le ha de dar de comer. (vv. 882-888)

Es también el encargado de probar las bebidas que ha de beber el monarca para prevenir un posible envenenamiento (vv. 890-891) y después se dedica a tareas administrativas:

<sup>41</sup> Alvar, 2010, p. 104.

<sup>42</sup> Elliott, 1991, p. 67.

<sup>43</sup> Elliott, 1991, p. 318.

Después hasta que anochece  
gasta el tiempo en provisiones  
y en recibir peticiones. (vv. 894-896)

Y finalmente de noche:

Firma y sella  
cartas que a príncipes varios  
le escriben sus secretarios. (vv. 898-900)

Todas estas cargas hacen que Acuerdo pregunte asombrado: «¿Cuándo come este encantado?» (v. 902), pues según la tradición de la época estos personajes (los encantados) ni comían ni bebían, a lo que Recelo responde comparando al privado con el burro cargado de sal o arena que come de pie (vv. 903-913). Es interesante subrayar que este diálogo entre Recelo, Quietud y Acuerdo sirve al autor para, en primer lugar, demostrar el contraste entre la ajetreada y caótica vida de la corte frente a la tranquilidad y descansada vida en la aldea; en segundo lugar, Tirso quiere que el espectador sea consciente de la inutilidad de todo este esfuerzo sobrehumano que debe realizar Honor, como cualquier privado, que no le reporta ningún premio, porque al final Poder quiere deshacerse de él para casarse con Mudanza. En esta dirección de desilusión y reconocimiento de la inutilidad de sus esfuerzos en la corte tenemos que entender el final en el que Honor vuelve arrepentido como hijo pródigo a la aldea y cierra la obra presentándose como ejemplo *a contrario*:

En mí desde hoy escarmiente  
la ciega ambición humana,  
y si cual yo se despeña,  
no le arriendo la ganancia. (vv. 1331-1334)

Como conclusión podemos afirmar que Tirso de Molina presenta en los dos autos sacramentales *Los hermanos parecidos* y *No le arriendo la ganancia* dos ejemplos de privados, Hombre y Honor, que reflejan lo que era la realidad de la institución de la privanza en la España de Felipe III con antecedentes históricos que se retrotraen al siglo xv castellano. Por ello el tema fundamental que aborda es el de su ascensión y caída: nombrados por el rey y sostenidos por su voluntad, en cuanto pierden esa confianza caen en desgracia y pierden todo su poder. Las situaciones son distintas: en el caso de Hombre, este se fabrica su propia desgracia, desobedeciendo al rey; mientras que Honor pierde su oficio por la falta de control pasional de Poder que se enamora de

Mudanza y para conseguirla debe deshacerse de su privado (¿recuerdo del episodio bíblico de David y Betsabé, la mujer de Urías?). Pero en ambos casos el resultado es el mismo: el ministro cae en desgracia y pierde su lugar en la corte.

Una pregunta que nos hemos hecho es si en los autos podemos encontrar referencias al duque de Lerma, privado de Felipe III en el momento de la escritura y representación de los dos autos. Mi respuesta es negativa, porque frente a lo que hemos visto en *La privanza del hombre ¿de Lope?* o *El nuevo palacio del Retiro* de Calderón no encontramos alusiones a sucesos que ocurrieran durante la privanza del cardenal duque. Me parece, pues, que nos hallamos ante dos textos, entre otros muchos que tratan el mismo tema, en los que Tirso reflexiona sobre uno de los conceptos que más interesó a los politólogos europeos de los siglos XVI y XVII: la necesidad del privado al lado del monarca para gobernar las monarquías más poderosas de la época: Inglaterra, Francia o España. La respuesta de Tirso me parece que es afirmativa, pero conservando siempre la jerarquía en la que el ministro debía someterse a la autoridad suprema del monarca/Dios.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alvar Ezquerro, Alfredo, *El duque de Lerma. Corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2010.
- Arellano, Ignacio, «Los autos de Tirso de Molina», *Anthropos*, 5, 1999, pp. 61-65.
- Arellano, Ignacio, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2001.
- Arellano, Ignacio, «La máquina del poder en el teatro de Tirso de Molina», en *Los rostros del poder en el Siglo de Oro. Ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011a, pp. 17-55.
- Arellano, Ignacio, «Conflictos de poder en los autos sacramentales de Calderón», *Studiispanici*, 36, 2011b, 67-85, <<http://hdl.handle.net/10171/22489>> [7/11/2016]
- Arias, Ricardo, *The Spanish Sacramental Plays*, Boston, Twayne Publishers, 1980.
- Belkin, Kristin Lohse, *Rubens*, London, Phaidon Press Limited, 1998.
- Caparrós Esperante, Luis, *Entre validos y letrados. La obra dramática de Damián Salucio del Poyo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El nuevo palacio del Retiro*, ed. Alan K. G. Paterson, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1998.
- Castro, Américo y Rennert, Hugo A., *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Salamanca, Anaya, 1968.
- Cauvin, Mary Austin, *The «Comedia de Privanza» in the Seventeenth Century*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1957. Tesis doctoral.

- Cotarelo y Mori, Emilio, «Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina», en *Comedias de Tirso de Molina, II*, Madrid, Bailly Bailliere e hijos, 1907, pp. I-XLVI (NBAE, 9).
- Elliott, John H., *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, traducción de Teófilo de Lozoya, Barcelona, Crítica, 1991.
- Fernández Labrada, Manuel, «El Monte de la Piedad de Mira, un programa de reforma a lo divino», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español*, eds. Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 179-199.
- Feros, Antonio, *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.
- García Santo-Tomás, Enrique, «Comicidad y máscara en los autos sacramentales de Tirso de Molina: *El colmenero divino, Los hermanos parecidos y No le arriendo la ganancia*», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, eds. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 109-119.
- González de Zárate, Jesús María, «*Emblemas regio-políticos*» de Juan de Solórzano, Madrid, Ediciones Tuero, 1987.
- Granja, Agustín de la, «Teatro y propaganda ideológica: autos sacramentales al servicio de la monarquía española», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español*, eds. Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 275-295.
- Gutiérrez, Jesús, *La «Fortuna bifrons» en el teatro del Siglo de Oro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1975.
- Gutiérrez, Jesús, «La privanza en un auto sacramental de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina: vida y obra. Actas del I Simposio Internacional sobre Tirso*, Revista *Estudios*, 1987, pp. 87-104.
- Huemer, Francis, *Portraits. I. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. Part XIX*, London, Harvey Miller, 1977.
- Izquierdo Domingo, Amparo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Clasificación e interpretación*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- Kennedy, Ruth Lee, *Studies in Tirso, I: The Dramatist and His Competitors, 1620-26*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1974.
- Maurel, Serge, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Publications de l'Université de Poitiers, 1971.
- Nougué, André, *L'oeuvre en prose de Tirso de Molina*, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1962.
- Ortuño, Marian Mikaylo, *The «autos sacramentales» de Tirso de Molina*. Tesis doctoral de la Universidad de Michigan, 1973, que manejo en reproducción de UMI, 1997.
- Pérez Bustamante, Ciriaco, *La España de Felipe III. Historia de España. Tomo XXIV*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- Quevedo, Francisco de, *Grandes anales de quince días*, ed. Victoriano Roncero López, en *Francisco de Quevedo, Obras completas en prosa. Volumen III*, dirección de Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2005, pp. 43-115.

- Ríos, Blanca de los, «Preámbulo a *No le arriendo la ganancia*», en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 1969, vol. I, pp. 627-642.
- Ríos, Blanca de los, «Preámbulo a *Los hermanos parecidos*», en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 1969, vol. I, pp. 1687-1689.
- Roncero López, Victoriano, «El perfecto privado en dos comedias de Tirso: *Privar contra su gusto* y *Cautela contra cautela*», en *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, eds. Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 199-213 (BIADIG, 18).
- Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
- Tirso de Molina, *Deleitar aprovechando*, en *Obras completas*, II, ed. Pilar Palomo e Isabel Prieto, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994.
- Tirso de Molina, *Quien habló, pagó*, en *Comedias de Tirso de Molina, I*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly Bailliere e Hijos, 1906, pp. 178-206 (NBAE, 4).
- Tirso de Molina, *OC, Obras completas. Autos sacramentales I. El colmenero divino, Los hermanos parecidos, No le arriendo la ganancia*, eds. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998.
- Tirso de Molina, *Privar contra su gusto*, eds. Melchora Romanos y Florencia Calvo, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias, I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 357-486.
- 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. 833-989.
- Tirso de Molina, *La villana de Vallecas*, ed. Sofía Eiroa, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001.
- Tirso de Molina, *Las quinás de Portugal*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003.
- Tirso de Molina, *La prudencia en la mujer*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra, 2010.
- Vega, Lope de, *La privanza del hombre*, en *Obras de Lope de Vega. VII. Autos y coloquios. II*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1963, pp. 169-187 (BAE, CLVIII).
- Wade, Gerald, «Notes on Two of Tirso's Plays», *Bulletin of the Comediantes*, XII, 2, 1960, pp. 1-6.
- Wardropper, Bruce, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca, Anaya, 1967.
- Wilson, Margaret, *Tirso de Molina*, Boston, Twayne Publishers, 1977.







Instituto de Estudios Tirsianos

