

LOS “DRAMAS BÍBLICOS” DE TIRSO Y ALGUNAS DE SUS IMPLICACIONES IDEOLÓGICAS

JULIÁN BRAVO VEGA
Universidad de La Rioja

De entre las más de ochenta comedias que componen la atribución dramática de Tirso, cinco constituyen una serie bíblica. Se trata de *Tanto es lo de más como lo de menos*, impresa en la *Parte Primera* de comedias (1627), *La mejor espigadera* y *La venganza de Tamar*, dadas a conocer en la *Parte Tercera* (Tortosa, 1634), *La mujer que manda en casa*, que pertenece a la *Parte Cuarta* (1635) y, por fin, *La vida y muerte de Herodes*, última obra de la serie, aparecida en la *Parte Quinta* (1636).¹ Las fuentes veterotestamentarias (el brevísimo libro de *Rut* en *La mejor espigadera*; *Samuel*, II, 13, 1-38 en *La venganza de Tamar*; *Reyes*, I, 16-21 en *La mujer que manda en casa*) y neotestamentarias (*Mateo* 2, 1-18, en *La vida y muerte de Herodes*; y *Lucas*, 15, 11-32 o parábola de *El hijo pródigo*, y 16, 19-31 o parábola de *El rico malo y Lázaro el pobre*, ambas fundidas en *Tanto es lo de más como lo de menos*), perfectamente seleccionadas por Tirso, ponen de manifiesto la búsqueda de materia histórica, ya sea a través de libros históricos (*Rut*, *Reyes*, *Samuel*) ya de personajes históricos (Herodes el Grande y Eutimio, el rico malo de la parábola). La serie bíblica surge, pues, desde una notable relación con la historia antigua, que se convierte, dentro del debate aristotélico entre poesía e historia, en fuente intencionada para nutrir los mecanismos ideológicos de la comedia.² El componente teocéntrico del estado español de los siglos XVI y XVII convierte a la *Biblia* en una obra “política” de indudable valor ejemplificador y su plasmación en escena no es sino una variante lúdica (y probablemente más útil) del sermonario y del discurso predicativo. Las arengas devotas y religiosas encuentran en el mercedario Tirso un vehículo de gran poder difusor a través del lenguaje teatral. La exaltación de la iglesia fue, para Díez Borque, uno de los grandes objetivos de la actividad escénica.³ De este modo, la escena compite con el púlpito y la cátedra y, desde

¹ Citaré por *Obras de Tirso de Molina* (ed. Pilar Palomo). BAE, Atlas, Madrid, 1970, t. 238, vol. IV, pp. 169-452.

² Aristóteles, *Poética* (ed. Valentín García Yebra). Gredos, Madrid, 1974, pp. 157-158 [ed. trilingüe].

³ José María Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Cátedra, Madrid, 1976.

esta perspectiva lúdica y festiva, acaba complementándolos, a la vez que Tirso, escudándose en la fuente bíblica, puede sortear hábilmente reprobaciones a la escritura teatral, escapar a prohibiciones y dotar a la comedia de un mecanismo de seguridad para evitar la censura.⁴ Lo sacro (procesiones del Corpus Christi precursoras de loas y autos sacramentales) y lo profano (fiestas populares y de ceremonia) permutan sus singularidades al servicio de la didascalia escénica.⁵ El honor, suma de la *virtus* romana y de la gloria del *Antiguo Testamento*, resulta fundamental en la argumentación teatral, la *Biblia*, en suma, se convierte en nuevo modelo de aplicación del “deleitar aprovechando” tirsiano y la escena áurea, en gentil paradoja, funde bajo el ropaje de la “Comedia Nueva” un amplio repertorio de personajes hebreos, con sus galanes y damas, reyes y ancianos, criados y graciosos, pastores y rústicos, poseedores de registros léxicos y rasgos cómicos específicos que suponen la hispanización teatral de la materia bíblica.⁶ Pasemos a determinar algunos de esos rasgos.

Aunque, en principio, los personajes nucleares de cada comedia sean muy precisos (el rico Epulón, Lázaro el pobre y el hijo pródigo de las parábolas de San Lucas en *Tanto es lo de más*, Rut en *La mejor espigadera*, Jezabel en *La mujer que manda en casa*, y Tamar y Herodes en las obras que los incorporan a sus títulos), no es única intención en Tirso la de convertir la escena en repertorio de casos singulares (Herodes o el castigo del gobernante cruel; Jezabel o la reprobación de la mujer lasciva, que, además, no debe ocuparse de asuntos de gobierno; Rut, la bondadosa y humilde princesa extranjera que

⁴ Ángel González Palencia, “Quevedo, Tirso y las comedias ante la Junta de Reformación”. *BRAE* (1946), pp. 43-84. En la Junta de Reformación (6, III, 1625) se halla el siguiente oficio: “Maestro Téllez, por otro nombre Tirso, que hace comedias. Tratóse del escándalo que causa un fraile mercedario, que se llama el Maestro Téllez, por otro nombre Tirso, con comedias que hace profanas y de malos incentivos y ejemplos. Y por ser caso notorio, se acordó que se consulte a su Majestad de que el confesor diga al Nuncio le eche de aquí a uno de los monasterios más remotos de su religión y le imponga excomunión mayor *latae sententiae* para que no haga comedias ni otro ningún género de versos profanos. Y esto se haga luego”. AHN, Consejos, leg. 7137, exp. 13b.

⁵ Anita K. Stoll, “The Sacred and Profane in Tirso’s *La vida y muerte de Herodes*”. *Bulletin of the Comediantes*, XXVIII (1976), pp. 22-27.

⁶ A. López, “La Sagrada Biblia en las obras de Tirso”. *Estudios*, 5 (1949), pp. 381-414; Renée Domeier, *The Parable of the Prodigal Son in the Theatre of Tirso de Molina*. University of Michigan, Michigan, 1970 [tesis doctoral inédita]; Anita K. Stoll, “Thematic Development in the Biblical Plays of Tirso de Molina”. *Dissertation Abstracts*, 33 (1972-1973), p. 2396a [Case Western Reserve]; B. Oteiza, “Una comedia bíblica tirsiana: *Tanto es lo de más como lo de menos*”, en *La Biblia en el arte y en la literatura*. V Simposio bíblico (14-17 de septiembre de 1997). Fundación Biblia/Universidad de Navarra, Pamplona; Francisco Florit, “Biblia”, en Frank P. Casa *et al.* (coords.), *Guía de la comedia española*, Castalia, Madrid [en prensa].

renuncia al trono para convertirse en bisabuela de David; Tamar o el castigo del príncipe violador y la recuperación del honor;⁷ el contraste entre el rico Epulón y Lázaro el pobre), sino la de articular una serie de obras en torno a la estirpe de Israel, de la que nacerá Jesús. Rut es el preludio de la casa de David, de la que se hace amplia mención a través de los conflictos surgidos entre sus hijos (Tamar, Amón, Absalón, Adonías y Salomón); Ajab, el esposo de Jezabel, es rey de Israel en el siglo IX a. C.; Herodes es, por fin, contemporáneo de Jesús. Por tanto, cuatro de las cinco comedias de la serie bíblica poseen una doble dimensión, individual y colectiva, que sirve a intereses múltiples de Tirso (v. gr., del Tirso religioso, que nuclea la comedia en torno a la figura capital del cristianismo, del Tirso historiador, que aborda aspectos de la genealogía de Jesús, y del Tirso comediógrafo, que decide articular las facetas anteriores con un lenguaje concreto). La ilación editorial de las obras obedece a una reconstrucción cronológica (Rut, Tamar, Jezabel, Herodes) a la que precede una obra parabólica (*Tanto es lo de más*) que recoge máximas cristológicas fundamentales, como pobreza, misericordia, caridad, humildad, perdón, amor, etcétera. De este modo, la obra posterior en el tiempo bíblico asciende hasta la primera de la serie teatral para enmarcar, desde la aplicación de virtudes concretas, casos singulares de actuación en la genealogía de Jesús, cuyo advenimiento es el auténtico objetivo de este conjunto. No resulta, pues, probable que las obras fueran espigadas de la *Biblia* sin concierto; por el contrario, parecen obedecer a una estrategia intencionada de difundir organizadamente la historia de Jesús desde jalones genealógicos seleccionados, a los que se habría dotado de una comedia de introducción parabólica, en cuyo fin se propone: “En medio está la virtud” y “son vicios los extremos”. Lázaro, Noemí y Rut sustentarán la virtud y los extremos quedarán representados por Amón, Jezabel y Herodes. El núcleo que articula la ilación genealógica del conjunto gira en torno a la casa de David.⁸ No en vano Liberio increpa a su padre: “sabio David en ti tengo / cuando ser quiero Absalón” (I, vv. 645-646). La idea precisa de argumentación más ajustada que la que aquí, por razones de espacio, puedo ofrecer, y se aleja

⁷ Everett W. Hesse, “*La venganza de Tamar* y la imaginación erótica”, en *Actas del VI congreso internacional de hispanistas*. Toronto, 1980, pp. 383-385; K. Reichenberger, “Los pasteles de Tamar. Estrategias poéticas de Tirso en *La venganza de Tamar*”, en Ignacio Arellano et al. (eds.), *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX*. Revista Estudios, Madrid, 1995, pp. 259-271.

⁸ “No desdénó Cristo, nuestro bien, con ser el más humilde de los hombres la descendencia real de su prosapia, pues los profetas y los evangelistas casi no aciertan a llamarle sino hijo de David, el más insigne de los reyes...”. Tirso de Molina, *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes* (ed. fray Manuel Penedo Rey). Revista Estudios, Madrid, 1973, vol. I, p. 23 (2 vols.).

de los objetivos que me he propuesto para este trabajo, por lo que necesitará de tratamiento específico, pero sirva como apunte organizativo a esta, a mi juicio, “serie bíblica”, cuyo conjunto no ha merecido reflexiones tan frecuentes como las recibidas por otras obras tirsianas.

Como queda expuesto, la primera obra impresa es *Tanto es lo de más como lo de menos*, fusión de las parábolas de “El hijo pródigo”, de “El rico malo” y “Lázaro el pobre”. En la primera Dios es un padre bueno y comprensivo que perdona el alejamiento del hijo por causa de la herencia, símbolo del pecado. El ejercicio de la misericordia divina será virtud transmitida desde el marco de esta comedia al resto de las de la serie bíblica. La segunda parábola enfrenta las ideas de la retribución ultraterrena con la de la prosperidad material en esta vida, de lo que se extrae una enseñanza sobre la dignidad del hombre y sobre la correcta distribución de los bienes materiales. Estos planteamientos pasan a convertirse en materia literaria, pues, de hecho, tres obras, *Tanto es lo de más*, *La mejor espigadera* y *La mujer que manda en casa*, incorporan a su trama la pobreza extrema, el hambre feroz y la ausencia o privación de bienes materiales, que son cuestiones en las que me voy a centrar.

No es, por otra parte, casual que Tirso lleve a la comedia temas que habían calado en otros ámbitos literarios. El *Lazarillo* y el género picaresco,⁹ pasos y entremeses, cuentística y folklore, emblemas y humanismo, letrillas y epigramas, la prosa cervantina (con su defensa caballerescas de desvalidos y doncellas menesterosas), alemana y quevediana, entre otras, abordan sin reservas temas como la pobreza, el hambre y la marginación, preludio de la delincuencia, que Tirso conjuga con el ejercicio de la caridad y de la misericordia divinas. Pero el tratamiento literario es reducción simplificadora de un problema más profundo y antiguo, el de la mendicidad y su debate, que enfrenta desde el siglo XVI a teólogos y juristas, y encuentra en la controversia, surgida en torno a los años de 1540 a 1545, entre Domingo de Soto y Juan de Medina (el benedictino Juan de Robles) uno de los ejes del problema, la opción entre el ejercicio caritativo de la limosna, tesis sustentada por Soto, u, olvidada la reticencia teológica y moral, el enfoque del problema desde su dimensión social, económica y política, como expone Medina.¹⁰ Este planteamiento eliminaba discusiones estériles, como las

⁹ Gonzalo Sobejano, “De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*”. *RF*, LXXI (1959), pp. 267-311; Michel Cavillac, *Gueux et marchands dans le “Guzmán de Alfarache” (1599-1604): Roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l’Espagne du Siècle d’Or*. Institut d’Études Ibériques et Ibéro-Américaines, Bordeaux, 1983; “La conversión de Guzmán de Alfarache: De la justification marchande a la stratégie de la raison d’état”. *Bulletin Hispanique*, 85 (1983), pp. 21-44; José Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*. Taurus, Madrid, 1986.

¹⁰ José Antonio Maravall, “De la misericordia a la justicia social en la economía del

habidas sobre el estatuto del pobre, diferenciador entre el pobre necesitado y el pobre fingido o vagabundo ocioso, el examen de pobres, la regulación de los pobres extranjeros, etcétera. Las ideas de Luis Vives, propuestas en su *De subventione pauperum* (1564) sobre la secularización de la mendicidad, chocaron contra la tradición del monopolio eclesiástico y supusieron una regresión en esta materia.¹¹ No obstante, notables benefactores religiosos, como Tomás de Villanueva, San Juan de Dios y su discípulo Antón Martín, tomaron a su cargo la protección de pobres, locos y vagabundos, y para su remedio arbitraron la fórmula de la construcción de asilos y hospitales. Años después, Lope de Vega recogerá en su comedia *Juan de Dios y Antón Martín* (escrita entre 1610-1612) la vigencia con que en el siglo XVII todavía se mantenían vivas estas cuestiones, que Calderón no olvida en su auto *El nuevo hospicio de pobres*, impreso en la lejana fecha de 1677.¹² Quizá sea el canónigo catalán Miguel de Giginta¹³ la voz más insistente en formular denuncias relativas al abandono de pobres y a la insolidaridad de los poderosos. Obras como *Tratado de remedio de pobres* (1579), *Exhortación a la compasión de los pobres* (1583) y *Atalaya de la caridad* (1587), en las que, entre otras propuestas, aborda la construcción en cada ciudad de una Casa de Misericordia que brinde hospedaje a los necesitados, lo convierten en el reformador más activo a la hora de atajar este grave problema social. El *Amparo de pobres*¹⁴ (1598) del protomédico de galeras Cristóbal Pérez de Herrera recoge distintas vertientes del problema, aunque es desde el conjunto de su obra y, en particular, desde el *Discurso* que dirige a Felipe II en 1595 y amplía en años sucesivos, donde este médico y humanista se enfrenta con aspectos concretos de esta lacra social (como mendicantes verdaderos y fingidos, reducción y amparo de pobres, fundación de albergues, castigo de vagabundos, casas de reclusión y galeras para mujeres vagabundas y delincuentes, defensa de las criaturas de tierna edad, etcétera). Convendría recordar aquí, como apunta Edmond Cros,¹⁵ la amistad existente

trabajo: la obra de fray Juan de Robles", en *Utopía y reformismo en la España de los Austrias*. Siglo XXI, Madrid, 1982, pp. 207-246.

¹¹ Marcel Bataillon, "Juan Luis Vives, reformateur de la bienfaisance". *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XIV (1952).

¹² Pedro Calderón de la Barca, *El nuevo hospicio de pobres* (ed. Ignacio Arellano). Universidad de Navarra/Reichenberger, Kassel, 1995 [Autos sacramentales completos de Calderón, 6. Edición crítica].

¹³ Michel Cavillac, "La reforma de la beneficencia en la España del siglo XVI: la obra de Miguel de Giginta". *Revista de Estudios de Historia Social*, 3-4, 10-11 (1979), pp. 7-59.

¹⁴ Michel Cavillac, *Amparo de pobres* (ed. Cristóbal Pérez de Herrera). Espasa-Calpe, Madrid, 1975 [Clásicos Castellanos, 199].

¹⁵ Edmond Cros, *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit*

entre el médico de galeras y un médico carcelario, Mateo Alemán, con lo que el discurso picaresco y la pobreza entran en íntimo contacto. Otra voz autorizada, la del jesuita e historiador Juan de Mariana, recoge en su *De rege et regis institutione* (1599) la necesaria tutela del estado en materia de mendicidad, así como el destino de rentas eclesiásticas para el mantenimiento de “hospicios generales”. Como puede apreciarse, a finales del siglo XVI la literatura social relativa a esta materia era amplísima y el problema había alcanzado tales dimensiones políticas que amenazaba con convertirse en cuestión de estado. Sin embargo, la economía española de comienzos de siglo XVII se encontraba, en opinión de Domínguez Ortiz,¹⁶ en estado precario y la necesidad de dinero para mantener ejércitos, monarquía y corte, ejecución de obras públicas y demás gastos imperiales, forzaba a la tesorería real a la hipoteca genovesa de los cargamentos de la flota de Indias, que hasta el momento se habían manifestado como la panacea económica de los Austrias. El esperado reformismo de Olivares no iba, pues, a empezar abordando el problema de la mendicidad. Por el contrario, el válido, acaparador progresivo del poder político, se convierte en cabeza visible de una degradación económica y social en la que premáticas contra el lujo y contra la mendicidad corren paralelas. Por otra parte, según el padre Penedo, la oposición de don Gaspar a la propia Orden de la Merced, desde 1622, y a Tirso, desde 1625, están plenamente documentadas.¹⁷ Desde la suma de presupuestos tan complejos, recogidos por Tirso por la doble vía de la fuente histórica y bíblica, pero también a través de una realidad social inmediata de la que, como activo religioso, no puede inhibirse, el autor mercedario incorpora a las obras que nos ocupan unas claves actualizadoras que le permiten conectar inmediatamente con el público de los corrales.

Así, en *Tanto es lo de más como lo de menos*,¹⁸ Nineucio, viejo y rico, Liberio, joven que malbarata su hacienda en francachelas y vicio, y Lázaro el

picaresque dans Guzmán de Alfarache. Didier, Paris, 1967; y *Mateo Alemán: Introducción a su vida y a su obra*. Anaya, Salamanca, 1971.

¹⁶ Antonio Domínguez Ortiz, *Política y hacienda de Felipe IV*. Ed. De Derecho Financiero, Madrid, 1960; *La sociedad española en el siglo XVII*. CSIC, Madrid, 1963 y 1970, vols. I y II; “Esplendor y decadencia. De Felipe III a Carlos II”, en *Historia de España*, vol. VII. *Cambio 16*, XIX (octubre, 1981), pp. 62-72.

¹⁷ “La conclusión es, a nuestro juicio, casi un axioma. Tirso fue desterrado y privado de su ejercicio de cronista por escribir sátiras contra Olivares y tal vez otros gobernantes, respetando como sagrada la persona del rey”. Tirso de Molina, *Historia general...*, ed. cit., vol. I, pp. cxi-cxii.

¹⁸ J. Asensio, “Sobre *Tanto es lo de más como lo de menos* de Tirso de Molina”. *Reflexión*, 2-4 (1973), pp. 21-38; Tirso de Molina, “Sobre *Tanto es lo de más como lo de menos*” (ed. Dawn L. Smith). Tamesis, London, 1984.

caritativo, disputan la mano de la joven y hermosa Felicia. Lo que comienza como apelación al socorrido recurso del “desfile de galanes” de comedia (el viejo rico, el joven liberal y el joven prudente y sabio), resulta una confrontación más profunda que Tirso parece recuperar desde el viejo género de “disputas o debates” (viejo rico y avaro, joven libertino y vicioso, joven sabio y virtuoso). La clave onomasiológica que elige Tirso hace que sus personajes obedezcan a planteamientos simbólicos, donde Liberio (latín *liber* “libertino”), Felicia (latín *felix* “feliz”, pero también “hábil, diestro”) y Lázaro (latín *lacerare* “mutilar, despedazar”) el pobre, protagonista de la parábola de San Lucas acosado por el infortunio y el hambre, deben su construcción a la figura etimológica. El caso de Nineucio es, en principio, diferente, pues su figura, según el comentarista bíblico Cornelio, parece originarse en la del personaje real de Eutimio de Nicea.¹⁹ Aunque pudiera obtenerse una aproximación etimológica (“sin esposa”, conforme a los vv. 127-128, “y, pues adoras la gula, / no busques otra mujer”), no convendría descartar otra clave onomástica, ya en la línea del anagrama o del símbolo ya desde la equiparación con personas reales. A este respecto Ruth Lee Kennedy sugiere al conde-duque de Olivares como blanco de la sátira tirsiana.²⁰ Tirso no esconde, pues, la construcción onomástica. Felicia declara: “y Felicia me llamáis, / la inclinación determino / con el nombre conformar. / Felicia soy; solamente / aquel mi dueño será / que poseyere en su estado / la humana *felicidad*” (I, vv. 254-260). Liberio increpa a su hermano Modesto: “que si Modesto te llamas / *modesta* vida sosiegas” (I, vv. 695-696) y, más adelante: “Liberio soy; pues aquí / oprimes mi *libertad*” (I, vv. 717-718). Clemente es el nombre del padre de Liberio, por ello se recoge así el regreso del hijo descarriado: “Recibióle con los brazos / abiertos porque es *clemente*” (III, vv. 833-834). El criado Gulín se autodefine como: “trompetero de la *Gula*, / que por eso soy Gulín” (I, vv. 1147-1148) y llega a alcanzar el gobierno de la casa de Nineucio por esta singularidad:

y Gulín es mi apellido. / —Si de *gula* se deriva / —dijo— justo es que os reciba; / en gracia me habéis caído; / de la gula esclavo soy / y, en fe de ello, honraros quiero; / mi mayordomo y quintero / habéis de ser desde hoy. / Díome de vestir y, en fin, / su quintero me intitula / que, siendo su dios la gula, / fuerza es que medre Gulín (III, vv. 25-36).

¹⁹ Vid. Oteiza, art. cit.

²⁰ Ruth Lee Kennedy, “Has Tirso satirized the conde-duque de Olivares in Nineucio of *Tanto es lo de más como lo de menos*”, en J. R. Jones (ed.), *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of J. E. Keller*. Juan de la Cuesta, Newark, 1980, pp. 281-301.

Los ejemplos podrían ampliarse a otros personajes.

Tirso cultiva esta técnica en otras obras de la serie bíblica. En *La mejor espigadera*²¹ el simbolismo onomástico sirve para enhebrar la trama novelesca, que, fórmula habitual en Tirso, precede a la bíblica. Noemí “mi dulzura” es amiga de los pobres. Su marido, Elimelec “mi Dios es rey”, y sus hijos Masalón “languidez” y Quelión “consunción”, se caracterizan por su avaricia e insensibilidad hacia parientes y deudos. Son sus nueras Orfá “la que vuelve la espalda”, porque abandona a su suegra, y Rut “la amiga”, porque con ella queda. En el diálogo de *La venganza* entre Amón y Tamar se observa la misma técnica: “¿No te llamas tú Tamar? / —Ese apellido heredé. / —Quítale al Tamar la t, / ¿y dirá Tamar...? —Amar. / —Ese es mi mal; yo me llamo / Amón; quítale la n. / —Serás *amó*” (II, vv. 511-517). El juego etimológico, como es sabido, revela en esta obra el núcleo pasional del drama.

El simbolismo onomástico es la clave que facilita a Tirso la expresión del motivo bíblico del hambre, a la vez que propicia el arranque literario para establecer una parábola moderna de la avaricia y del egoísmo y trasladarla a su público contemporáneo desde una perspectiva cristiana. En vísperas de su boda Nineucio recibe tres peticiones de gracia, recuerdo folklórico de las tres pruebas, preguntas, gracias o dones. Sin embargo, manda encarcelar a su deudo y mayordomo por no poder satisfacer una cantidad prestada. Ante la petición angustiada de su esposa responde que vendan a sus hijos para redimir la deuda. Otro pariente, Simón, pide ayuda para enterrar a su esposa, prima de Nineucio, quien responde cruelmente: “Los pobres y la basura / echadlos al muladar”. Mientras él se harta de comer, cuatro pobres, a los que califica de “asqueroso y vil enjambre / de moscas” le piden limosna. Lázaro les socorre a todos, aun a costa de su ruina material, pues “mayor bienaventuranza / es dar que no recibir” y “el dar es de reyes”. El egoísmo e insensibilidad de Nineucio corren en paralelo con su soberbia y poder. Su riqueza le lleva a realizar exclamaciones como: “para rey me sobra mucho, / para Dios me falta poco” (I, vv. 63-64) o “Envídieme el aparato / el monarca que hay mayor, / pues ninguno mereció / el banquete que hoy recibo” (I, vv. 900-903) y,

Tengo mucho que vivir, / sustento familia y casa; / saducea es mi opinión; / la
inmortalidad del alma / niego; en muriéndose el hombre, / todo para él se acaba; /
ni espero premios del cielo / ni el infierno me amenaza (I, vv. 1043-1050).

²¹ Vid. E. Glaser, “*La mejor espigadera* de Tirso de Molina”. *Les Lettres Romanes*, XIV (1960), pp. 199-218; José María Ruano de la Haza, “La puesta en escena de *La mujer que manda en casa*”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 10 (1986), pp. 235-246.

El culto a la riqueza conlleva implicaciones sociales directas, que sintetizará el gracioso Gulín de modo explícito: “Dos linajes solamente / en el mundo puede haber, / que es tener y no tener, / y un tiempo, que es el presente” (III, vv. 225-228). Un nuevo juego verbal, que Tirso pone en boca de Gulín, sirve para expresar la misma idea: “No hay de *ser vil a servir / nada, si una letra mudo*” (III, vv. 187-188). Riqueza y linaje van directamente unidos y la posición social no proviene de ascendencia, honra, fama, méritos, inteligencia, esfuerzo u otros valores, sino de la cantidad de riqueza acumulada: “¿En qué se distingue el rico / del pobre, si todos comen, / los nobles y los mendigos?” (III, vv. 523-525) sintetiza Nineucio. Nobles y ricos aparecen identificados y se convierten no sólo en la clase social dominante, sino en clase única, pues la riqueza supera el poder del monarca y se convierte en sustituto de Dios.

La construcción de la figura de Nineucio corre paralela a la de Elimelec, el esposo de Noemí de *La mejor espigadera*, obra en la que Tirso lleva adelante la actualización burlesca de la miseria y presenta, con ejemplos que no le son extraños al público, la hambruna feroz que sacude a Palestina. Sus habitantes han vendido sus propiedades y han consumido el producto de la venta. La pobreza es general y el mundo parece vuelto al revés. Acuciado por el hambre, el labrador se ha comido sus bueyes, el pastor ha devorado al fiel mastín, el enamorado no quiere compartir el pan con su pastora, hay quienes persiguen ratones por los tejados, otros han cenado aves tan repugnantes como un cernicalo²² o una urraca, en el colmo de la desesperación el padre quiere comerse al hijo que acaba de nacer. La hipérbole cómica define un grave problema social que, recogido desde la sátira al carnaval, aborda Tirso. Al arranque burlesco pone tasa Noemí, figura paralela a la de Lázaro. Mientras socorre a los pobres, censura a Dios, a quien acusa del abandono de su pueblo, de olvido de promesas para mantener a sus siervos y de permitir que los extraños vituperen a Israel. El honor de Dios queda malparado, pues Elimelec “mi Dios es rey” es, como Nineucio, el avaro endurecido que afirma “muera la gente villana de hambre” (I, vv. 396-397). Pobres y villanos aparecen identificados. Para sus hijos los pobres serán “viles heces”, “basura del mundo”, “viles ratones de la república”, “lodo”. Sólo Noemí practica la virtud de la caridad y socorre a los pobres, sus deudos, en “oculto aposento”. La pobreza alcanzará a todas las esferas: afectará al linaje (“que no hay más de dos linajes, / tener y no tener” [III, vv. 411-412]), a la propia esencia del individuo (“el no tener es no ser” [II,

²² Para el matiz antiestético y repugnante del cernicalo, *vid.* Robert Jammes, *Etudes sur l'oeuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote*. Féret et Fils, Bordeaux, 1967, p. 211 (ed. en español, *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*. Castalia, Madrid, 1987).

v. 605]), a la patria (“no hay patria más natural / como la hacienda” [III, vv. 830-831]). Sólo Noemí es caritativa y, tras ella, Rut, princesa moabita convertida en espiigadera. Con ellas se rompe el círculo egoísta que condena al mundo a la insolidaridad avarienta y propicia la aparición de una clave simbólica: los pobres son el pueblo de Dios que alimentan Noemí y Rut, bisabuela de David. Dios, reencarnado en un pobre carpintero, no abandona a su pueblo y le socorre a través de personajes virtuosos, como Noemí o Rut, despojada de su título principesco pero poseedora de galardón más alto, el de bisabuela de David y antepasada de Cristo. A través de personajes humildes Dios se da a los pobres. A la vez que parábola contra la avaricia, Tirso desarrolla mediante símbolos una fábula cristiana de profundidad dogmática, teológica y litúrgica. El niño al que su padre quiere comer (I, v. 390) es Cristo, comida y sacrificio de pobres, Noemí es la virtud (I, v. 150), Elimelec la avaricia castigada, y Rut, por fin, siguiendo el juego etimológico que tanto gusta a Tirso, es “piedra” (II, v. 914) sobre la que se levanta la casa de David. En este sentido es muy de tener en cuenta la visión profética relatada (II, vv. 866-925) en donde de la mezcla de una piedra (Rut) y de un tronco (Booz) se levanta un monte (la casa de David) del que desciende un corderito blanco (Cristo). Los ecos emblemáticos son fácilmente reconocibles.²³ Como puede apreciarse, la comedia bíblica ofrece al espectador distintos planos conceptuales, pero siempre los orienta en la dirección doctrinal pretendida por el autor. El objetivo del “deleitar aprovechando” servirá a la perfección a los intereses de Tirso, con lo que el vehículo teatral se convertirá en perfecto difusor de doctrina evangélica. Por otra parte, la pobreza religiosa no era ajena a la Orden de la Merced, dedicada en principio al rescate de cautivos, por lo que Tirso pudo apuntar desde la comedia hacia la reivindicación evangélica de su propio instituto.²⁴

Tampoco falta el tema del hambre y de la pobreza en *La mujer que manda en casa*.²⁵ Las manifestaciones son más reducidas, pero no menos importantes. Tres años de sequía, castigo que Dios envía a Israel por las impiedades de sus gobernantes: (“no se enmiendan nuestros reyes” [II, v. 53]), Acab y Jezabel, llevan a unos empobrecidos pastores: (“Pastores, ya no hay ganados / que esquilan ni que comer” [II, vv. 39-40]) a socializar los alimentos. Constituyen

²³ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*. Presses Universitaires de France, Paris, 1958; Manfred Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la "Biblia"*. El Almendro, Córdoba, 1994.

²⁴ P. Germán García Suárez, “La pobreza religiosa en la espiritualidad mercedaria”, en *La vida religiosa en la espiritualidad mercedaria*. Revista Estudios, Madrid, 1973, pp. 131-169.

²⁵ Vid. E. Glaser, “Tirso de Molina's *La mujer que manda en casa*”. *AIUO*, II (1960), pp. 25-42.

concejo y votan el sacrificio de las bestias. El asno del gracioso Coriolín resulta elegido, y lamentos, despedida y dolor por la pérdida del jumento se convierten en elegía burlesca que recuerda la relación afectiva entre Sancho Panza y su rucio. Sin oficio y sin asno, Coriolín se hace soldado de fortuna y, aunque continúe la actuación burlesca del personaje en el ejercicio de su nuevo menester, el espectador observa que Tirso está recordando una de las lacras sociales, la de la conversión de la milicia en refugio de pobres y desclasados, aunque también de vagabundos y maleantes:

- LISARINA: Pues, ven acá, ¿sabrás ser
sueldado tú?
- CORIO LÍN: Buena estás;
yo sé tocar las baquetas,
comerme un horno de bollos,
hurtar gallinas y pollos,
vender un par de boletas,
echar catorce reniegos,
arrojar treinta ¡por vidas!,
acoger hembras perdidas,
sacar barato en los juegos,
y en batallas y rebatos,
cuando se toman conmigo,
sé enseñarle *all* enemigo
las suelas de mis zapatos.
- ZABULÓN: Eso es ser gallina, en suma.
- CORIO LÍN: Decís, Zabolón, lo vero.
¿Por qué pensáis que el sombrero
lleva el *sueldado* de *pruma*?
¿Si, porque huyendo después
que la batalla se empieza,
volando con la cabeza,
corre *mijor* con los pies?
Esta es de gallo, y trabajo
por darla aquí, en *somo*, estima,
que, como el gallo, va encima
y la gallina debajo.
Soy gallina en esta empresa
que sabré cacarear,
porque, al comer y al cenar,
haya gallina en mi mesa (III, vv. 711-740).

Mientras Coriolán busca en la milicia la solución inmediata a sus problemas de subsistencia, otros personajes aparecen en escena. Desde el tipo principal y poderoso, que Tirso ha desarrollado bajo las figuras de viejos avaros y gulosos como Nineucio y Elimelec, avanza ahora hacia la figura de rey, en este caso, Acab, tirano, blasfemo, sacrílego y apóstata. El rey infiel a Dios, dominado por una esposa lujuriosa y perseguidor de profetas, es la variante del avaro poderoso. La comida, de la que carece el pueblo tras tres años de sequía, va a poseer aquí valores simbólicos. Los profetas, es decir, aquellos que transmiten la palabra de Dios, son perseguidos por no adorar a Baal y han de refugiarse en cuevas y montes. El hambre amenaza exterminarlos y son socorridos por Abdías, quien los mantiene en una cueva a la que hace llegar alimentos con Coriolán. Dios, por su parte, socorre a Elías mediante prodigios (*Reyes I*, vv. 17-18), haciendo que unos cuervos hurten la comida a Jezabel y Acab y la pongan al alcance del profeta o que un ángel le ofrezca pan y agua: “Vuelvo a comer, su apetito / de nuevo me fortalece: / vuelvo a beber, ya parece, / desmayos, que resucito” (III, vv. 97-100). La comida es, pues, elemento diferenciador entre poderosos y humildes, a la vez que emblema de la riqueza y del poder temporal. Pero la comida (no olvidemos su valor litúrgico) ofrecida por intervención divina restringe el valor anterior y pasa a integrarse en los valores del alimento eterno, de modo que cuando la recibe Elías, una serie compleja de símbolos se está desplazando de unos personajes a otros como muestra de la traslación de la gracia divina. Acab promete a quien capture a Elías la posición de segundo del reino (I, v. 909), esto es, riqueza y poder, y sus súbditos se plantean la obediencia al rey por temor y respeto: “O morir u obedecer / porque un *yo, el rey*, puede mucho” (III, vv. 363-364). La oposición Dios-rey está trazada. Sólo Nabot disiente, en frase precursora de homónimas calderonianas sobre la honra (“Perdonadme, que a mi rey, / por mi Dios, desobedezco. / Mandadme lo que sea justo / y veréis si soy leal” [II, vv. 666-669]) y es lapidado. La justicia de Dios alcanzará a Acab y a Jezabel con el mismo rigor: Acab recibirá en sus entrañas la rigurosa flecha de la venganza y los perros beberán su sangre. El castigo de Jezabel es ejemplar, pues cae desde un lugar elevado (símbolo de lapidación) y su cadáver será devorado por los perros. Elías profetiza la muerte del rey y Abdías sentencia: “Llevad a enterrar el cuerpo. / Será, muerto, ejemplo vivo / del mal que a los reinos viene / por una mujer regidos” (III, vv. 641-644). Bebida de la sangre y comida del cuerpo de los reyes suponen, a la vez que castigo ejemplarizante, una regresión simétrica del símbolo, que Tirso, en función del personaje rústico o poderoso, ha dispuesto en planos diferenciadores, el material y el teológico. El castigo del gobernante impío, anticipo de la muerte

del rebelde y hermoso²⁶ Absalón o del cruel Herodes, es ejemplo de la omnipotencia divina y del carácter transitorio del poder de las monarquías, reflejo de su condición humana. Por ello, la subordinación de esa temporalidad a fines más altos lleva a Nabot a aceptar la muerte con natural equilibrio:

Cumpla con el vuestro yo, / ¡Dios mío!, que es lo que importa. / Toda vida humana es corta, / porque a censo se nos dio. / Si me mandare pagar / el severo rey con ella, / ¿qué importa por Vos perdella, / si, al fin, es censo al quitar? (II, vv. 672-679).

No menos interesante es el papel de Jezabel, impulsora de una religión orgiástica, basada en la lujuria y en el libertinaje, esto es, en la ruptura de los valores éticos y códigos morales que alumbran los siglos XVI y XVII. Tirso construye la obra sobre este tipo de mujer viril e hipersexual que utiliza la libido como instrumento de poder. El precedente es Semíramis (I, v. 755), aunque en vez de convertirse, como aquélla, en sustituta de Nino, opta por Nabot, a quien ofrece ("acción que al rey os iguale; / lo que su corona vale, / y más que ella, gozaréis" [I, vv. 683-685]) compartir el trono y actuar como privado. Sexo y poder conforman su actuación en el reino. Con su valimiento consigue oficializar la religión de Baal y elevarla a categoría de ley. Bajo esta forma de culto, la promiscuidad está permitida. Con ello se han invertido los códigos áureos, a la vez que ley y religión han quedado fundidas mediante una argucia que recuerda los versos de *Marta la piadosa* "que no hay engaño mayor / que el engaño a lo beato" (III, vv. 149-150). La hipocresía religiosa de Jezabel como medio de obtener el poder es argumento trágico insuficientemente explotado por Tirso, que parece conformarse con el castigo ejemplar y el aviso final, a modo de espectador, al propio rey: "y escarmiente desde hoy más / quien reinare; no permita / que su mujer le gobierne / pues destruye honras y vidas" (III, vv. 1189-1192). Los ecos de la privanza de un personaje femenino como Jezabel difuminan las referencias directas a seres concretos, aunque dardos como lujuria, riqueza y poder parecen apuntar en conocida dirección.²⁷ Lamen-

²⁶ "Adonis, Piramo y Absalón", prototipos de belleza, aunque en Absalón existe, además, un notable componente narcisista. Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo* (ed. L. Vázquez Fernández). Castalia, Madrid, 1996, p. 194 [Clásicos Castalia, 216].

²⁷ Aunque Jezabel sea la esposa del monarca, no le corresponde reinar. Su control del reino entra en la esfera de la privanza, tema que Tirso lleva a la comedia en *Privar contra su gusto*. Vid. Ruth Lee Kennedy, "La perspectiva política de Tirso en *Privar contra su gusto*, de 1621, y la de sus comedias políticas posteriores", en *Homenaje a Tirso de Molina*. Revista Estudios, Madrid, 1981, pp. 199-238; Melchora Romanos, "La relación rey / privado en *Privar contra su gusto* de Tirso de Molina", en *Tirso de Molina: Del Siglo*

tablemente la valoración de gobernantes de la serie bíblica, como Jezabel, Absalón, Herodes o la destronada Rut, rebasa este espacio, por lo que dejo tan sólo apuntada la referencia. Calderón,²⁸ en medio de sospechosas coincidencias con el teatro tirsiano, recurrirá a estos personajes y obtendrá de ellos un desarrollo trágico que no han alcanzado con Tirso.

Desde el conjunto de aspectos anteriormente señalados, me veo obligado a concluir que la serie bíblica, cuyas obras carecen por el momento de una cronología precisa que permita establecer una interrelación más perfilada y rica en valoraciones, parece constituir por sus rasgos internos un conjunto orgánico trabado intencionalmente por Tirso. El establecimiento de un marco de virtudes evangélicas que permitiera derivar referencias reales a la genealogía de Jesús es opción que Tirso pudo considerar para convertir la comedia en vehículo de difusión bíblica. El “deleitar aprovechando” se instituía así tanto en modelo didáctico y de propaganda religiosa como un modo de evitar censuras y prohibiciones a su propia escritura teatral, ya señaladas. Pero una observación más detenida de los temas seleccionados por Tirso desde la *Biblia* y del tratamiento efectuado lleva a pensar, en sugerencia que extraigo de los estudios de Ruth Lee Kennedy,²⁹ que la serie bíblica pudo conformarse como un conjunto de obras políticas dirigidas a valorar la realidad social de su tiempo y, en particular, la situación de España durante la transición de Felipe III a Felipe IV y el valimiento de Olivares. Habría, pues, que realizar una lectura actualizadora para interpretar desde un plano simbólico, y no exclusivamente mecánico, los casos de desgobierno, las referencias continuas a malos gobernantes, al abuso de autoridad, a la justificación de la razón de estado sin ningún tipo de consideraciones humanitarias, al ascenso de segundones al trono, a la existencia de camarillas y de conspiraciones palatinas, a la sátira de vicios, como avaricia, soberbia, lujuria, gula o impiedad, a la omnipresencia de pobres y miseria, a los recuerdos de calamidades, sequías y malas cosechas, a las catástrofes económicas y a tantas otras cuestiones que advierten que el autor está hispanizando la *Biblia* para ofrecer desde ella, y en clave teatral, una censura camuflada de la situación política,

de Oro al siglo XX, ed. cit., pp. 273-282.

²⁸ Calderón aprueba la *Parte Quinta* de las comedias de Tirso el 16 de julio de 1635. Dan muestra, entre otros, de la relación entre Tirso y Calderón, Everett W. Hesse, “Introducción” a su edición de *El mayor monstruo los celos*. The University of Wisconsin Press, Madison, 1955, pp. 1-35; José María Ruano de la Haza, “Introducción” a su edición de Calderón, *El mayor monstruo del mundo*. Espasa-Calpe, Madrid, 1989; Francisco Ruiz Ramón, *Calderón y la tragedia*. Alhambra, Madrid, 1984.

²⁹ Ruth Lee Kennedy, *Estudios sobre Tirso, I. El dramaturgo y sus competidores (1620-1626)*. Revista Estudios, Madrid, 1983.

económica y social de las primeras décadas del siglo XVII. Puede parecer exagerado sugerir desde *La mujer que manda en casa* la imagen de un autorretrato teatral de Tirso, haciendo suyo el destierro del profeta Elías, cuando censura en I, X el comportamiento impío y lascivo del gobernante; sin embargo, “fabricar sobre personajes reales arquitecturas del ingenio fingidas” es solución que Tirso aporta desde *Cigarrales*³⁰ y que el modelo bíblico le permite poner en práctica con relativo distanciamiento. A Tirso no le estaba reservado en este caso el papel de historiador, y desde la poesía, como sugería Aristóteles, podía escribirse no lo que había sucedido, sino lo que podía suceder,³¹ a la vez que la poesía, como “pintura viva” (en nueva referencia de *Cigarrales*), imita la naturaleza muerta y “en el breve espacio de vara y media de lienzo pinta lejos y distancias”,³² esto es, ofrece juegos de perspectiva. Con *arte e ingenio*, armas intelectuales que ha destacado Francisco Florit,³³ Tirso se convertía en nuevo burlador, ahora de censuras y prohibiciones y, si hacemos coincidir en parte nuestra opinión con la de los severos “Catones” de la época, llevaba al público algo más que el lenguaje adormecedor de los casos de amor o de los lances de capa y espada, propios de la “Comedia Nueva”: recordaba a los cristianísimos príncipes españoles los principios que habían olvidado, y que debían aplicar para equiparar España a la república evangélica³⁴ que propugnaban desde sus defensas de la fe, ortodoxias y contrarreformismos.

³⁰ Ed. cit. t. I, p. 224.

³¹ Aristóteles, *Poética*, ed. cit., pp. 1451a18-1451b7.

³² *Obras*, ed. cit. t. I, p. 226.

³³ Francisco Florit Durán, *Tirso de Molina ante la Comedia Nueva. Aproximación a una poética*. Revista Estudios, Madrid, 1986.

³⁴ M. García Pelayo. *El reino de Dios, arquetipo político*. Madrid, 1959.

