

# 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









## PERSONAJES DE LAS COMEDIAS HAGIOGRÁFICAS DE TIRSO DE MOLINA. ANÁLISIS COMPARATIVO

*Elena Nicolás Cantabella*  
*Universidad de Murcia*

La lista de obras que tradicionalmente se vienen considerando como integrantes del catálogo de comedias hagiográficas de Tirso de Molina, aunque con algunas aclaraciones y puntualizaciones, incluye: *Doña Beatriz de Silva*, *El árbol del mejor fruto*, *El caballero de Gracia*, *El mayor desengaño*, *La dama del Olivar*, *La elección por la virtud*, *La joya de las montañas*, *La ninfa del cielo*, *La Peña de Francia*, *La santa Juana* (trilogía), *Los lagos de san Vicente*, *Quien no cae, no se levanta* y *Santo y sastre*.

Teniendo en cuenta los personajes protagonistas de estas obras, podemos realizar una primera clasificación según estos tengan un alto grado de Gracia desde el inicio de la obra, con carácter ineludible, «inimpedible», que anuncia y enuncia la futura gloria del personaje, o, por el contrario, a primera vista, no haya indicios de esa Gracia, la cual permanece en estado oculto, latente, encubierta bajo una vida alejada del camino de la salvación, pero, que, tras una serie de avisos e intervenciones divinas, se manifieste tras la conversión del protagonista.

En este segundo grupo encontramos las comedias *El mayor desengaño* y *Quien no cae no se levanta*, que, por sus coincidencias, fueron acertadamente publicadas de manera conjunta por el IET en una edición de Lara Escudero (2004), y *La ninfa del cielo*, cuya autoría ha sido puesta en duda en alguna ocasión<sup>1</sup>. *El mayor desengaño*<sup>2</sup> que, por su complejidad teológica, expuesta sobre todo en la escena de la dis-

<sup>1</sup> Ver la edición de Rodríguez López-Vázquez (2008), que la atribuye a Vélez de Guevara.

<sup>2</sup> Ver la introducción a la comedia de Lara Escudero, 2004, especialmente pp. 18-33, 43-46, 67-82.

puta por la cátedra de Teología, podría incluirse en el grupo de dramas teológicos, expone la vida de san Bruno, santo de procedencia alemana del siglo XI, lejano en el tiempo al público contemporáneo de la obra, pero próximo por su beatificación (1514) y canonización (1623), por lo que se sigue el santoral barroco de santos cercanos en el tiempo<sup>3</sup>. La historia de Bruno es la de un triple desengaño: en la primera jornada, elige el amor mundano, en la segunda, el poder a través de la privanza, y en la última, la erudición en materia teológica. Las tres elecciones representan su preferencia por los bienes terrenales y no los divinos, por lo que hay un alejamiento de Dios, que ya estaba anunciado por la desobediencia hacia su padre, tal y como ha estudiado Lamari<sup>4</sup>. Bruno, que no tiene rasgos que lo individualicen sino que parece más bien un arquetipo destinado a mostrar escénicamente el mensaje de la obra, demuestra con su ejemplo la tesis que mantiene en la disputa teológica, que no es otra que la imposibilidad que tiene el hombre de conocer a Dios sin que este le haya concedido su Gracia. De este modo, el personaje necesita tres desengaños y una intervención divina para alejarse de las pretensiones humanas y fundar la estricta Orden de la Cartuja.

En *Quien no cae no se levanta*<sup>5</sup>, la actitud inicial de la protagonista no hace presagiar su futuro como santa, pues lleva una vida pecaminosa caracterizada por la lujuria. El personaje, basado en sor Bene (Benita), Bendita o, más probablemente santa Margarita de Cortona, de origen italiano, del siglo XIII, que ingresó en la Orden franciscana, encarna el tópico barroco de «la pecadora arrepentida», pues requiere de varios avisos para convertirse finalmente. No entiende la voz misteriosa que la previene para que se enmiende, ni termina de hacerlo ante la visión de las dos escaleras que conducen, respectivamente, al cielo y al infierno, y en cuya descripción se produce una apología de la tesis inmaculista. La auténtica conversión se produce al escuchar el sermón de fray Domingo de Guzmán, futuro santo Domingo, tras el que se va despojando de sus joyas, y, llorando, quedando medio desnuda, como

<sup>3</sup> Tras el concilio de Trento se conforma un santoral con santos más o menos contemporáneos: «Así pues, tras todo lo dicho en páginas precedentes, podemos ya afirmar que uno de los caracteres específicos de la hagiografía barroca será la búsqueda de la contemporaneidad en sentido amplio, conformándose un santoral que estará formado básicamente por figuras bajo medievales y contemporáneas. Es la culminación de un largo período iniciado en el siglo XV, en el que paulatinamente van quedando relegados los pasionarios y legendarios antiguos, es decir, lo que había sido el modelo hagiográfico desde el siglo IV» (Sánchez Lora, 1988, p. 399).

<sup>4</sup> Lamari, 2010.

<sup>5</sup> Ver la introducción a la comedia de Lara Escudero, 2004, especialmente pp. 33-43, 69-75, 82-92.

expresión de su rechazo de los bienes materiales, en una imagen de gran impacto visual.

Margarita, no obstante, cuando su antiguo amante Lelio, que ha entrado en sus aposentos, la amenaza con suicidarse y dejarla sin honra ante el escándalo público de encontrar un hombre muerto en su habitación, desespera y vuelve a caer, optando por la defensa de su imagen de cara a la opinión pública y no por la pureza del alma, algo contrario a lo que defiende Tirso, cuyo ejemplo puede verse en la actitud de la valiente Juana de la Cruz cuando huye de su casa disfrazada de hombre para seguir los dictados divinos poniendo en riesgo su honor.

A pesar de sus continuas caídas, Margarita, ejemplificando la tesis católica de la conversión y la posterior salvación del pecador frente a las tesis reformistas, es bendecida con la aparición de su ángel de la guarda, como la santa Juana, que le da la mano concediéndola con ella la Gracia de Dios<sup>6</sup>.

Otra encarnación del tópico de «la pecadora arrepentida» es la protagonista de *La ninfa del cielo*, comedia hagiográfica con elementos del bandolerismo, única obra del grupo cuyo argumento es una invención del autor que toma como base los *Ejemplos morales* de Blossio. Tras ser abandonada por el duque después de una noche de amor, Ninfa se hace bandolera para vengarse en todos los hombres del pecado de uno, al contrario que sucede con la misión redentora de Cristo. Tras contemplar la muerte quiere enmendarse, pero desespera y decide suicidarse, acción que impide un ángel, a quien la protagonista reconoce como ser divino y decide hacer caso. Su conversión es auténtica, lo que se muestra al rechazar al duque cuando intenta requerirla de nuevo, optando por los bienes celestiales antes que por los terrenales.

Como María Magdalena, es humilde y su arrepentimiento sincero, lo que se muestra escénicamente cuando le pide al asceta Anselmo que le imponga una dura penitencia, tras lo que aparece vestida con pieles de animales, atada con cadenas, con una calavera y flagelando su cuerpo. La influencia de la mística del XVI puede observarse en las palabras de la protagonista al ser abandonada por su amante, ya que se muestra como un alma desamparada y perdida en la oscura noche, sin su amado, situación en la que está su alma sin Dios. Finalmente muere de manera accidental a manos de la esposa de su antiguo amante, muerte que asume con resignación.

<sup>6</sup> Arellano estudia en su edición de *El burlador de Sevilla* la simbología de dar la mano en la obra, lo que también puede verse en la tercera parte de *La santa Juana* cuando don Luis experimenta el fuego del purgatorio a través de la mano de su antiguo amigo don Juan, aunque en estos casos tiene una simbología negativa (p. 23).

Ya en el grupo de comedias hagiográficas cuyos personajes muestran desde el principio señales de su alto grado de Gracia, tenemos varias obras que se apartan de la comedia hagiográfica más convencional. La primera de ellas, *El árbol del mejor fruto*, toma como motivo la leyenda de la madera con la que fue construida la santa cruz, y escenifica, con muchos elementos de invención propia, la historia del emperador Constantino y de su madre santa Elena, en su búsqueda de las reliquias en Tierra Santa. Ambos personajes, de los siglos III y IV, están muy alejados del espectador contemporáneo a la composición de la obra, pero viven en ese momento de cristianismo primitivo tan del gusto del autor mercedario.

El personaje de santa Elena posee un alto grado de Gracia, que se ve en su correcta interpretación de los signos divinos que se muestran a su hijo, y en que, como la Virgen, es una buena consejera de aquel, prudente, defensora de la fe cristiana y madre del emperador que abre la puerta a la alianza entre occidente y el cristianismo. Constantino, por su parte, muy ficcionalizado, se siente atraído desde el principio por los cristianos, por los que muestra compasión, interés y benevolencia, y a los que intenta defender de la tiranía de Majencio. La santa cruz se alza poderosa con una presencia constante, en símbolos visuales que funcionan como ecos anticipados y, finalmente, con su climática aparición, con la que se expone la tesis tridentina de la veneración y defensa de las reliquias.

*La dama del Olivar* es más una comedia devocionaria, que busca ensalzar a la Virgen y, a través de este importante argumento de autoridad divina, defender y exaltar la Orden mercedaria, que una comedia de santos. Como le sucede a *La Peña de Francia*, obra con la que guarda una estrecha relación, se hacen patentes los conceptos teológicos de mariofanía y mariogamia. El personaje del pastor Maroto, desplazado en importancia por la presencia de la Virgen, manifiesta su Gracia ineludible desde el principio de la obra en su negativa a casarse, y a hacerlo únicamente con la mejor esposa, María, la cual lo va a convertir en su mensajero. Este personaje, feliz al final de la obra de saber que va a vestir los hábitos de la Merced, realiza una alabanza de la vida retirada, solitaria, dedicada al retiro espiritual, en la que se ve cierto ascetismo, y posee la virtud cristiana de la resignación cuando el personaje de Laurencia, la que iba a ser su esposa, convertida en bandolera, ordena que le cuelguen de un olivo.

En *La Peña de Francia*, también obra de exaltación y devoción mariana, aunque con mucha acción profana, se escenifica la búsqueda de Simón Vela, Simón Roland, del lugar al que da título la comedia, donde

una voz misteriosa, a la que ha obedecido por su alto grado de Gracia, le ha ordenado ir para encontrar a la mejor esposa, lugar donde en el siglo xv se erigió un monasterio dominico. Como Maroto, Simón no quiere casarse, señal de su Gracia, y huye de su casa ante el matrimonio forzado, al igual que la santa Juana. Su Gracia inimpedible se observa en su obediencia ciega a las señales divinas, en su gran humildad, pues no se siente digno ante la aparición del ángel, en su ayuno en su ascensión física y espiritual por la peña, y en los milagros con los que le favorece Dios. Además de una alabanza a la vida sencilla, como expone Vázquez en su edición<sup>7</sup>, que explica que la Naturaleza representa el reino de los cielos, y los campesinos, los ángeles, produciéndose en ese entorno los encuentros sacros, la obra representa a Simón como un peregrino, como Constantino y santa Elena, y el camino hacia Dios como una subida, que conduce de la oscuridad a la luz, por lo que la obra tiene cierta influencia de la mística del siglo xvi.

La tercera obra que podría calificarse de comedia devocionaria es *El caballero de Gracia*, cuyo protagonista, Jacobo de Grattis, de origen italiano, que vivió en los siglos xvi y xvii, no es santo, sino un caballero de la Orden de Cristo que fundó un convento del Carmen Calzado. La Gracia infrustrable del personaje se muestra desde el principio de la obra en que no quiere casarse, sino vivir una vida religiosa, lo que provoca el desprecio de los demás personajes, que, como en el caso de Homobono en *Santo y sastre*, contemplan su religiosidad como simpleza. Asimismo demuestra tener gran caridad cuando los bandoleros le roban, es un defensor de la nobleza de espíritu, esto es, de las virtudes cristianas, frente a las de sangre, critica a las órdenes que se disputan a los fieles, pero, sobre todo, lo caracteriza una gran devoción mariana, defendiendo la tesis inmaculista.

*La elección por la virtud*, que no es una comedia devocionaria como las anteriores, pero que tampoco es una comedia de santos en sentido estricto, presenta algunos aspectos controvertidos, estudiados por Galindo en su reciente edición (2013). Entre ellos destacan las diferentes teorías acerca del motivo que mueve a Tirso a componer una obra dedicada a este Papa, cuya caracterización en la obra nada tiene que ver con el personaje real, lo que sugiere que se trate de una obra de encargo, y su prometida, aunque no hallada, segunda parte. Este Papa, de origen serbio, del siglo xvi, es retratado con un alto grado de Gracia desde el principio de la comedia, lo que puede verse en innumerables señales, tales como, la piedad, la humildad, el respeto y la obediencia hacia su anciano padre, símbolo de su respeto y obediencia hacia Dios Padre,

<sup>7</sup> Ver 2003, p. 500.

su predisposición por la vida eclesiástica desde niño, como cuenta su hermana, los grandes conocimientos que adquiere en su disciplina, que le hacen destacar por encima de los demás, y ganarse la enemistad de su antagonista, fray Abostra, el reconocimiento de los avisos divinos y su voluntad de seguirlos, la resignación y la paciencia ante los infortunios, puesto que nunca desespera y, finalmente, lo que menos cuadra con el personaje real, el perdón hacia sus enemigos.

Mucho más arquetípica es la comedia de santos *Santo y sastre*, probablemente obra de encargo, última con protagonista masculino de este análisis, el cual, Homobono, patrón de los sastres, laico, de origen italiano, vivió en el siglo XII. La gran virtud del santo es la caridad, que expone ante los pobres y que, si en un principio caracteriza a un personaje retraído, risible, deforme y cómico, en la primera parte de la obra, de tono satírico, la segunda parte, de tono más hagiográfico, da paso a la imagen de santo, mediante el que, según Garau<sup>8</sup>, Tirso critica la religiosidad popular y excesiva, pues Homobono encarna la fe más sincera, pura y primitiva, tan del gusto del Mercedario. Si su alto grado de Gracia puede verse desde el inicio en su negativa a casarse, como su destino sí es ser esposo, acata la decisión paterna, haciendo alarde de su obediencia hacia su padre y, por ende, hacia Dios Padre. Es caritativo con los pobres, y con Cristo, que se disfraza de mendigo revelándole luego su identidad. Desprecia los bienes materiales, la ambición, los lujos en el vestir, poniendo como ejemplo a Adán y Eva y a los Santos Padres, huye de las tentaciones llevando una vida ascética, llena de resignación cristiana y haciendo una defensa del sufrimiento, como también hará la protagonista de *La santa Juana*. Una característica especial de Homobono es su faceta adoctrinadora de su esposa, a la que enseña a ser buena cristiana, al tiempo que lo hace con el espectador. Tras varios milagros, la obra concluye, a diferencia de todas las anteriores, con la apoteosis del santo, que asciende mientras Cristo desciende para situarse en el mismo nivel y abrazarse.

Todos los personajes que protagonizan las siguientes comedias son santas, ya que, Tirso se decanta más por las protagonistas femeninas en este subgénero. La primera de ellas, santa Beatriz de Silva, dama portuguesa, que vivió en el siglo XV, fundadora de la Orden de la Inmaculada Concepción, es la protagonista de *Doña Beatriz de Silva*, obra de defensa de la tesis inmaculista, como han estudiado Tudela en su edición (1999) y Florit<sup>9</sup>. El alto grado de Gracia del personaje, menos evidente

<sup>8</sup> Garau, 1995, p. 154.

<sup>9</sup> «Tirso se sirve de una serie de mecanismos y recursos teatrales, radicalmente teatrales, para alcanzar su propósito, para hacer llegar al espectador aurisecular un

que en otros, puede verse, no obstante, desde el inicio de la obra en que es el único personaje que no se decanta por los placeres mundanos a pesar de verse asediada por cuatro galanes incluido el rey. De hecho, frente a su hermano, que primero cae y ante la intervención divina se convierte, ella nunca cae. Asimismo, cuando es llamada por la Virgen, se entrega totalmente, como lo hizo la madre de Dios, teniendo carácter simbólico su encierro de tres días en un armario, que se relaciona con la muerte y resurrección de Cristo<sup>10</sup>. Ante este encierro se hace patente su resignación cristiana, pues no intenta pedir auxilio para no delatar la falta de la reina.

Juana, la protagonista de la trilogía hagiográfica de *La santa Juana*, inspirada en sor Juana de la Cruz Vázquez Gutiérrez, de origen toledano, del siglo XVI, que ingresó en la Orden franciscana, no llegó a ser santa, porque el proceso de canonización se paralizó, viendo Tirso, por su parte, censurada la tercera parte de la serie. La trilogía, que tiene como finalidad la exaltación de la devoción y el culto a la «santa», presenta muchas intervenciones divinas con complicados efectos de trama, y podría ser una obra de encargo. El personaje de Juana muestra un enorme grado de Gracia, inimpedible, lo que puede verse en los signos desde que es un bebé<sup>11</sup>, como ayunar los viernes, su decisión de ser monja, su negativa a casarse, esta última que le hace, con gran valentía y siguiendo los dictados divinos, huir de su casa disfrazada de hombre. Aunque es una hija fiel y obediente, contraviene las órdenes de su padre, atendiendo a instancias superiores. Es humilde siempre, prudente, tenaz y posee una resignación cristiana ante los infortunios y las injusticias que sus antagonistas, la maestra de novicias, la vicaria, cometen contra ella. En la obra hay una defensa del sufrimiento para alcanzar la salvación que puede verse en la constante presencia de los

mensaje bien definido [...]: el fomento de la doctrina de la Inmaculada Concepción» (Florit, 2007-2008, p. 446).

<sup>10</sup> Ver también Oteiza, 2002, p. 418.

<sup>11</sup> «La predestinación es clara. Una vez que la santa lo es desde la concepción, la libre respuesta voluntaria a la gracia divina de la santidad se anula ante la fuerza sobrenatural del dirigismo. No es el caso del quietismo, el cual requiere de una decisión de la voluntad para aniquilar la voluntad en Dios. Aquí, el dejamiento no es respuesta, sino una forma de estar por exclusión. El ímpetu de la gracia modela la conducta previa toda acción reflexiva, y así, la vida de la santa se convierte en desarrollo programado del plan divino. El santo responderá con obras santas, las únicas que puede hacer un santo que ya lo es, al beneficio previo que le ha puesto en el plano de la santidad. Así, la obra meritoria se hace piedad, por la cual el santo merece, y se hace acreedor a tan enorme premio concedido, insisto, antes del razonamiento». Sánchez Lora (1988, pp. 410-411) explica que estos signos desde tan temprana edad en los santos implican el concepto de «dirigismo».



símbolos del martirio de Cristo. Juana, bastante fiel al personaje histórico según las fuentes, experimenta arrobos místicos, se complace en el castigo, apareciendo aquí más que en ninguna obra el castigo corporal para disciplinar el cuerpo, y experimenta gozo al sentirse cercana a la muerte. La influencia de la mística en su relación con su esposo, Cristo, es grande. Por otra parte, su labor intercesora entre Dios y los hombres va aumentando conforme avanza la serie, produciéndose un proceso de santificación escénica del personaje que, de ocupar el ámbito humano, va a ir alejándose de él, ocupando cada vez más el territorio de lo divino.

Por último nos encontramos con dos comedias muy relacionadas entre sí, ambas pertenecen a las cuatro comedias de tema moro de Tirso, siendo además las dos que combinan el elemento hagiográfico con el de la Reconquista, con predominio del primero, según García Valdés<sup>12</sup>.

La primera de ellas, *La joya de las montañas*, escenifica la vida de santa Orosia, patrona de Jaca, mártir del siglo IX, que acaba de convertirse al cristianismo, y que muestra en su discurso una defensa del mismo. Su alto grado de Gracia es evidente desde el principio, pues siente vocación religiosa, se encomienda al cielo y promete llevar una vida de oración y de virginidad antes de tener incluso una aparición divina. Eurosia es obediente con su tío y muestra una gran fe y esperanza al encarar su muerte con valentía, defendiendo su religión. Asimismo, como otros personajes que ya hemos analizado, quiere permanecer virgen y casta, no quiere casarse, salvo con Cristo. En esta relación puede verse el tono de la poesía mística de la segunda mitad del siglo XVI. La santa también experimenta arrobos místicos y se siente feliz ante el martirio, hecho vinculado a ese cambio en la manera de vivir la relación con Dios en el paso del XV al XVI, de una teología escolástica más basada en las ideas a otra más vivencial y física. En la obra la aparición del ángel y la actitud de obediencia de los dictados divinos de Eurosia nos recuerda a la escena de la Anunciación.

La segunda obra y última de este análisis es *Los lagos de san Vicente*, que tiene también como protagonista a una conversa, hija de un rey musulmán, convertida al cristianismo, santa Casilda, que vivió en Toledo en el siglo XI. La Gracia inimpedible de Casilda se observa desde el inicio de la obra, como suele ser habitual, en que siente que la fe de Mahoma tiene incongruencias, tales como los excesos y los lujos prometidos tras la muerte, y tiene una predisposición natural por la fe de Cristo, la de los cautivos. De hecho, como no alcanza a entender el

<sup>12</sup> García Valdés, 1998.



dogma de la Santísima Trinidad, un cautivo se lo explica mediante el ejemplo de la fuente. A la futura santa se le aparece san Vicente, confirmando su Gracia, y le señala los símbolos del fuego y del agua como necesarios para alcanzar el reino de Dios. Finalmente, podemos destacar que, aunque Casilda no ha estudiado la religión cristiana, según dice Tello, Dios le ha insuflado un conocimiento elevado en materia teológica, que expone a los espectadores en una larga intervención.

Para recapitular todo lo expuesto de manera sintética, ofrecemos un cuadro comparativo (ver al final) con algunos rasgos que consideramos importantes a la hora de comparar los personajes de las comedias hagiográficas de Tirso de Molina.

A la vista de lo dicho, podemos extraer unas breves conclusiones: en primer lugar, llama la atención que el Mercedario compusiera más comedias hagiográficas de santas que de santos; de hecho, si nos ceñimos a las obras cuyo protagonista es un santo, incluyendo la trilogía de *La santa Juana*, ya que el autor estaba convencido de su canonización, tanto es así, que incluyó la santidad en el título de la comedia, nos encontramos con dos obras protagonizadas por santos frente a siete cuya protagonista es una santa. Sería oportuno estudiar si existen diferencias entre ambos grupos de comedias o no.

En segundo lugar, la Orden de la que Tirso elige más protagonistas para sus comedias hagiográficas es la franciscana, por la que sintió siempre una gran cercanía y simpatía. Asimismo, también se decanta el autor por ese cristianismo primitivo a través de los personaje del emperador Constantino y su madre, santa Elena, y de las dos mártires.

En tercer lugar, nos encontramos con tres obras que no son hagiográficas en un sentido estricto, *La dama del Olivar*, *La Peña de Francia* y *El caballero de Gracia*, relacionadas en tener un protagonista masculino con una gran devoción hacia la Virgen, que va a finalizar la obra hallando una imagen mariana y/o fundando un convento o monasterio. Las tres obras podrían agruparse bajo la denominación de comedias devocionarias. Respecto a *El árbol del mejor fruto*, la intención de la obra no es la de mostrar la vida de un santo y promover su culto, sino la de enseñar y defender el gran poder de las reliquias mediante la búsqueda de la santa cruz. Es posible que, por otra parte, como asegura Galindo, *La elección por la virtud* no sea una comedia hagiográfica y la denominación de «patrológica» sea más adecuada. Y finalmente, en cuarto lugar, resultaría cuestionable la inclusión de *El mayor desengaño* dentro del grupo de los dramas teológicos.

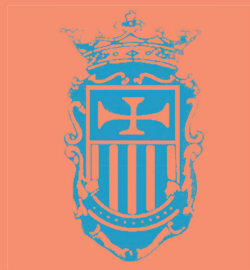
## BIBLIOGRAFÍA

- Florit, Francisco, «*Ad devotionem excitandam: Doña Beatriz de Silva* de Tirso de Molina», *Estudios Románicos*, 16-17, 2007-2008, pp. 441-450.
- García Valdés, Celsa Carmen, «Comedias de moros y cristianos en el teatro de Tirso de Molina», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, eds. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998, pp. 121-138.
- Garau, Jaume, «El tratamiento de lo hagiográfico en Tirso de Molina: el caso de *Santo y sastre*», *Estudios*, 189-190, 1995, pp. 153-160.
- Lamari, Naïma, «El padre en la dramática de Tirso de Molina», *Estudios*, 244-245, 2010, pp. 17-196.
- Sánchez Lora, José Luis, *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.
- Oteiza, Blanca, «Algunas observaciones sobre los espacios del sosiego en el teatro de Tirso de Molina», en *Homenaje a Frédéric Serralta. El espacio y sus representaciones*, Madrid, Iberoamericana, 2002, pp. 413-431.
- Tirso de Molina (atribuido a), Vélez, Luis, *El condenado por desconfiado. La ninfa del cielo*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2008.
- Tirso de Molina, *La elección por la virtud*, ed. Miguel Galindo, Vigo (Pontevedra), Academia del Hispanismo, 2013.
- Tirso de Molina, *El mayor desengaño y Quien no cae no se levanta (dos comedias hagiográficas)*, ed. Lara Escudero, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2004.
- Tirso de Molina, *La Peña de Francia*, ed. Luis Vázquez, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003, pp. 483-616.
- Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Espasa-Calpe, 2009.
- Tirso de Molina, *El árbol del mejor fruto*, ed. Ignacio Arellano, en *Obras completas, I. Primera parte de comedias, I*, Madrid, Iberoamericana, 2011, pp. 391-554.
- Tirso de Molina, *La dama del Olivar*, ed. Blanca de los Ríos, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 1946, tomo I, pp. 1027-1092.
- Tirso de Molina, *El caballero de Gracia*, ed. Blanca de los Ríos, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 1958, vol. III, pp. 261-307.
- Tirso de Molina, *Santo y sastre*, ed. Jaume Garau, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias II*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2003, pp. 617-738.
- Tirso de Molina, *Doña Beatriz de Silva*, ed. Manuel Tudela, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1999, pp. 835-989.

- Tirso de Molina, *La santa Juana*, ed. Blanca de los Ríos, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 1946, tomo I, pp. 635-775.
- Tirso de Molina, *La joya de las montañas*, ed. Blanca de los Ríos, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 1946, tomo I, pp. 26-66.
- Tirso de Molina, *Los lagos de san Vicente*, ed. Blanca de los Ríos, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 1952, tomo II, pp. 3-54.

OBRA	PERSONAJE HISTÓRICO	DATOS	CRONOLOGÍA	PROCEDENCIA	ORDEN	RASGOS DE INTERÉS	CLASIFICACIÓN
<i>El mayor desengaño</i>	SAN BRUNO	NECESITA AVISOS CONVERSIÓN	XI 1514 (BEATO) 1633 (SANTO) XIII	ALEMANIA	FUNDADOR ORDEN CARTUJA	HOMBRE	PERSONAJES NECESITAN AVISOS DIVINOS PARA CONVERSIÓN
<i>Quien no cae no se levanta</i>	SANTA MARGARITA DE CORTONA			ITALIA	ORDEN SAN FRANCISCO	TÓPICO PECADORA ARREPENTIDA	
<i>La niña del cielo</i>	INVENCION. BLOSIÓ			_____	LAICA		
<i>El árbol del mejor fruto</i>	CONSTANTINO SANTA ELENA	GRACIA INIMPEDIBLE	III-IV	IMPERIO ROMANO	LAICA	CRISTIANISMO PRIMITIVO. PRESENCIA CRUZ	
<i>La dama del Olivar</i>	PASTOR MAROTO	EXALTACIÓN Y DEVOCIÓN MARIANA	XIII	ESTERUEL (TERUEL)	EXALTACIÓN ORDEN MERCED	COMEDIA DEVOCIÓN VIRGEN	COMEDIA HAGIOGRÁFICA NO CONVENCIONAL
<i>La Peña de Francia</i>	SIMÓN ROLAND	COMEDIA MARIANA, MUCHA ACCIÓN PROFANA	XV	EL CABACO (SALAMANCA)	SANTUARIO DOMINICO		
<i>El caballero de Gracia</i>	JACOBO DE GRATTIS	EXALTACIÓN Y DEVOCIÓN MARIANA	XVI-XVII	ITALIA	ORDEN CRISTO. FUNDA CONVENTO CARMEN		
<i>La elección por la virtud</i>	PAPA SIXTO V	GRACIA INIMPEDIBLE	XVI	ORIGEN SERBIO, ITALIA	ORDEN DE SAN FRANCISCO	HOMBRE. NO PARECIDO CON HISTÓRICO	COMEDIA HAGIOGRÁFICA CONVENCIONAL. GRACIA INIMPEDIBLE
<i>Santo y sastre</i>	SAN HOMOBONO	GRACIA INIMP.	XII	ITALIA	LAICO	HOMBRE	
<i>Doña Beatriz de Silvea</i>	SANTA BEATRIZ DE SILVA	GRACIA INIMP. DEFENSA TESIS INMACULISTA	XV	PORTUGAL	FUNDADORA ORDEN INMACULADA CONCEPCIÓN	MUJER	
<i>La santa Juana</i> (I, II y III)	JUANA DE LA CRUZ VÁZQUEZ GUTIÉRREZ	GRACIA INIMP. SIGNOS DESDE BEBÉ	XVI	AZAÑA (TOLEDO)	ORDEN DE SAN FRANCISCO		
<i>La joya de las montañas</i>	SANTA OROSIA	GRACIA INIMP. COMEDIA RECONQUISTA	IX	BOHEMIA. PATRONA DE JACA	MÁRTIR	MUJER. COMEDIA TEMA MORO	
<i>Los lagos de san Vicente</i>	SANTA CASILDA		XI	HIJA REY MUSULMÁN. TOLEDO	_____		





Instituto de Estudios Tirsianos

