

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 Tirsiacos del GRISO de la Universidad de Navarra, en colaboración con la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua se complace en presentar este volumen, el número 25 de su serie de publicaciones, que dedica a sor Juana de la Cruz y el mundo de lo sagrado, como colofón de las actividades llevadas a cabo en torno al proyecto ministerial de edición crítica de la trilogía de *La santa Juana* de Tirso de Molina.

Las contribuciones se presentan en tres bloques temáticos. Uno inicial de seis trabajos dedicados a la biobibliografía de sor Juana, tanto de los documentos y circunstancias relativos a su vida como de sus recreaciones literarias, con especial atención a la del Mercedario, ordenados de lo general a lo particular (Blanca Oteiza, María Luengo, Isabel Ibáñez, Jesús M^a Usunáriz, Alan Paterson, Concepción Martínez Pasamar y Cristina Tabernero). El segundo, algo más amplio, en que se reflexiona desde diversas perspectivas sobre el mundo de lo sagrado o la sacralización en la obra de Tirso, especialmente a partir de sus protagonistas, mayoritariamente femeninas, pero no solo (Ignacio Arellano, Isabelle Bouchiba, Paloma Fanconi, Miguel Galindo, Naïma Lamari, Philippe Meunier, Elena Nicolás, y Victoriano Roncero), y por último un tercer bloque que se ocupa de diversos temas, motivos y personajes de carácter religioso en la obra de autores contemporáneos del Mercedario (Pablo Blanco y José Enrique Duarte, Lara Escudero y Teresa Rodríguez). Cierra el volumen el trabajo de José Ángel Márquez, una actualizada mirada sobre la muerte de Tirso en Almazán.

Desde estas líneas quiero agradecer a todos los colaboradores su generosidad y disposición para participar en este volumen y al Ministerio de Economía y Competitividad de España, a través del Proyecto *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina. Cuarta fase* (referencia FFI2013-48549-P), su ayuda para que esta publicación sea una realidad.

Blanca Oteiza

LA EVOLUCIÓN DE UN PATRÓN DE SANTIDAD:
LA FIGURA DE SAN JOSÉ TRAZADA POR
MIRA DE AMESCUA

Teresa Rodríguez
Université de Toulouse Jean Jaurès-CLESO

Lo que tenemos cierto de la vida del glorioso San Joseph, Esposo de la Virgen María nuestra Señora, se ha de sacar del Sagrado Evangelio; porque los mismos Historiadores, que por instinto y revelación del Espíritu Santo escribieron la vida de Cristo nuestro Redentor, escribieron así mismo lo que nos convenía saber de este Santísimo Patriarca, como de su ayo y Padre putativo.

Con estas palabras encabeza Pedro de Ribadeneyra en su exitoso¹ *Flos sanctorum* de 1599 la sección que le dedica a la vida de san José. Con blasón de compilador de la Historia y en el más puro respeto de la ortodoxia recién impuesta, nuestro jesuita acuña una hagiografía postridentina; una hagiografía cifrada en el rigor, lejos de los ornamentos fabulosos que habían hecho antaño las delicias de los lectores de leyenda dorada². Lejos, en particular, de apócrifos y relatos piadosos sobre san José que siguen asomando en la escritura de los poetas y aun

¹ De la suerte editorial de esta y demás obras del género se han ocupado, entre otros, Helena Carvajal y Silvia González. Aun solo de pasada, retengamos algunas líneas al respecto: el de Villegas y el *Flos sanctorum* de Rivadeneyra «alcanzaron tal éxito que traspasaron nuestras fronteras llegando a traducirse a numerosas lenguas romances e incluso, en el caso de Ribadeneyra, al propio latín cerrándose así el círculo que comienza con la *Legenda áurea* de Santiago de la Vorágine» (Carvajal y González, 2012, p. 440).

² Aragüés, 2012.

en algunas vidas y compendios devotos de la segunda mitad del Quienientos (a veces, eso sí, con ciertas reservas por parte de los autores³).

Lo cierto es que el dictado del evangelio al que Ribanedeyra dice acogerse no resultaba el más propicio para trazar, al menos por lo menudo, una vida de san José. Sin salirse del cauce escriturario, siempre les quedaba a los autores volver sobre la prosapia ilustre del santo, o trazar paralelismos con figuras veterotestamentarias (el antiguo José de Egipto y el nuevo José del evangelio, por ejemplo). Fuera de esto, no hay mucho: poco se dice, poquísimo, en los evangelios canónicos de ese «padre en tierra» que además desaparece sigilosamente de la historia sagrada sin que pueda rastrearse cuándo. Así que nuestro escrupuloso jesuita se ve obligado a «barruntar» —él mismo lo afirma— algo de los merecimientos del santo. Y lo hace, como tantos otros autores, bebiendo en la tradición de meditaciones exegéticas y teológicas; en una tradición que ya desde antiguo había calcado la figura difusa del santo patriarca sobre la figura de Cristo y, más aún, sobre la figura de la Virgen: si Dios reservó para madre de su Hijo a un dechado de gracia, lógicamente —*verosímelmente*— habría escogido a un compendio de virtudes para esposo de la madre y ayo del hijo.

Esta sencilla pero eficaz argumentación abrió puertas a la construcción (o re-constitución, según se mire) de la imagen de san José que va fraguándose lentamente desde el siglo XII (pensemos en Bernardo de Claraval). En España los grandes textos josefinos en romance, más accesibles a los fieles que los textos en latín de Gerson o Isidoro de Isolano⁴, surgen en el XVI bajo la pluma de franciscanos (Bernardino de Laredo) y carmelitas (Jerónimo de Gracián, santa Teresa). Con ellos, y también desde el púlpito (Juan de Ávila) se va imponiendo en el pueblo un nuevo patrón devocional que exalta la «suma de virtudes» en la discreta figura de san José. Poetas y dramaturgos secundan, con mayor o menor fortuna, la empresa. Un rápido recorrido a través de algunos

³ Es elocuente al respecto la actitud de Villegas ante una leyenda apócrifa tan ampliamente difundida como la del milagro de la vara florecida que designa a san José como esposo de la Virgen: «Esto he dicho como algunos autores lo dicen, y como en muchos retablos se halla pintado: que hacen alguna probanza para su verdad. Lo que afirmo y es certísimo, es que, estando Joseph desposado con la Virgen [...] quedo grandemente confuso» (Alonso de Villegas, 1588, p. 136).

⁴ Juan Gerson había escrito en 1410 un largo poema épico en honor del santo (la *Josephina*) que ejerció una influencia considerable entre los autores espirituales de la península. Algo más de un siglo después, en 1522, el dominico milanés fray Isidoro de Isolano (1480-1550) publica el primer tratado teológico dedicado exclusivamente a la figura de san José (*Summa, in quatuor secta partes, de donis sancti Joseph, sponsi beatissimae Virginis Mariae ac patris putativi Christi Jesu*).

textos dramáticos nos permitirá vislumbrar parte de los cambios que, desde finales del xv hasta comienzos del xvii, se introducen progresivamente en la imagen del santo.

En los jalones iniciales de este patrón josefino se presenta a san José como testigo de un misterio en el que interpreta una partitura en tonos menores. La iconografía medieval y renacentista del Nacimiento lo muestran bajo los brazos de un anciano discretamente apartado, a menudo en un segundo plano, dejando protagonismo a la pareja que forman, en vínculo estrecho, el niño y la madre. Es esencialmente esa misma actitud la que encontramos en otras imágenes navideñas del personaje, esta vez las imágenes «vivientes» de las farsas o autos prelopidistas: bajo la pluma de Gil Vicente o López de Yanguas, san José es una presencia muda. Y cuando la pieza no presenta a ojos del público el cuadro plástico del nacimiento, sino que lo refiere (lo pinta) con palabras —Juan del Encina, Lucas Fernández, Diego Sánchez de Badajoz—, solo se le dedican a san José brevísimas menciones como «viejo honrado» o, simplemente, «esposo», menciones a espigar entre los largos parlamentos de devoción mariana en boca de los personajes.

Más aún que en las escenas sobre el Nacimiento, la evolución en la imagen devota del personaje se deja sentir en el tratamiento del capítulo de las dudas, uno de los pocos en los que, ya en la letra del evangelio, san José alcanza cierto protagonismo. Debió de suscitar un interés antiguo, pues aparece en muy tempranas manifestaciones teatrales, tanto en el área catalana como en la castellana: lo encontramos en una antigua y arcaica pieza gerundense (75 versos) rubricada «Per fer la Nativitat del Nostre Senyor», todavía con amarres en la Edad Media. Y vuelve a aparecer en una obrilla mallorquina de principios del xvi, la *Consueta de la Nativitat de Jesus Christ*⁵. Lo encontramos también en una obra precursora del teatro castellano, la *Representación del Nasçimiento de Nuestro Señor* de Gómez Manrique (escrita posiblemente entre 1458 y 1468⁶). La *Representación*, como sabemos, es una obrilla navideña de carácter devocional, y obra, también, rogada: así reza en el paratexto introductor, donde se aclara que la obra fue escrita por Gómez Manrique «A instançia de doña María Manrique, vicaria en el monasterio de Calabaçanos, hermana suya». La escritura y la escenificación primera quedan circunscritas, pues, a ese convento de clarisas, el de doña María

⁵ Señala Huerta i Viñas que la obrilla gerundense es «el texto navideño de representación de pastores más antiguo y arcaico que nos ha llegado» (1991, p. 37). Otras informaciones en Huerta i Viñas, 1983, pp. 40-42.

⁶ Así lo defiende Nicasio Salvador (2012, p. 141) en sólida argumentación basada en documentos de la familia Manrique.

Manrique, con monjas que son a la vez representantes y espectadoras de este breve entretenimiento devoto. La pieza se abre con la voz de José, en el que podríamos llamar el «cuadro de las dudas»:

Lo que dice Josepe, sospechando de Nuestra Señora:

¡Oh viejo desventurado!
 Negra dicha fue la mía
 en casarme con María
 por quien fuesse deshonorado.
 Ya la veo bien preñada,
 no sé de quién, nin de cuánto.
 Dizen que d'Espíritu Santo,
 mas yo d'esto non sé nada. (vv. 1-8)

El José de Gómez Manrique contempla con ojos puramente humanos, y le da un alcance humano también («deshonra») a un misterio que le sobrepasa (ignorancia). A la hora de llevar a escena el texto evangélico, el poeta echa mano de un estereotipo popular que poco tiene de prestigioso, a saber, la desconfianza del *viejo casado con mujer moza* que teme haber sido engañado. Otros personajes redundan en esta misma imagen un tanto degradada de José con que se inicia la obra: cuando en los versos siguientes María le pide a Dios que resuelva las dudas del esposo, alude a la «ceguera» y a la «gran simpleza» de José. Y el ángel que se le aparece en sueños lo tacha a su vez de viejo de poco seso y de ignorar las Escrituras —reprimenda que, dicho sea de paso, poco se adapta a la letra bíblica—. A partir de ahí, san José desaparece como personaje actor de la obra y solo asomará como presencia callada en el cuadro final del nacimiento. Sus dudas iniciales tienen, sin embargo, eficacia a la vez teatral y devocional: son el punto de partida de toda una serie de parlamentos (de respuestas) en alabanza a la pureza de la madre que enuncian el ángel de la revelación y un coro de arcángeles (vv. 105-128). De manera que nuestro zaherido san José, con su corteidad de miras y su prosaísmo un tanto bufonesco, actúa como caja de resonancia que amplifica un canto a la pureza virginal de la esposa; con sus dudas encarna, en términos de retórica, la tesis errónea que refutar y vencer; en términos teatrales, san José es la máscara, la persona [*personare*] que hace resonar en la obra el protagonismo de María.

Imagen poco halagüeña, en todo caso, la de este José de las dudas, personaje reducido a contrapunto trivial de su bella y divina esposa; enclavado en el espacio difuso entre la letra evangélica y las letras profanas, ese mismo espacio que ocuparán unas décadas más tarde los burdos pastores de las farsas navideñas del Quinientos. Y frente a las

figuras celestes, el san José de Gómez Manrique se arraiga en el espacio de los simples mortales que necesitan guías —aquí, un ángel revelador— para entender los misterios de la fe. En el universo devoto de las clarisas de Calabazanos, san José es un elemento extraño, poco menos que un intruso: como cierre de la obra, en el villancico final, ellas mismas se declaran orgullosamente esposas de Cristo en un simbólico auto de fe donde no queda espacio para la incertidumbre («cantemos gozosas / hermanas graciosas, / pues somos esposas / del Jesús bendito», vv. 179-182). Pero fuera ya del recinto conventual, el san José de la tribulación y la duda se arrima a la cotidianidad del público; le resulta más cercano al espectador, en la humanidad de su imperfección, que la celeste e intachable —la *seráfica*— María.

La «imperfección» y cercanía del personaje se tradujo en una producción popular de villancicos y chascarrillos donde se contemplaba a san José con una familiaridad un tanto irreverente (acabamos de ver las trazas en Gómez Manrique, y lo mismo encontramos en los *misterios* europeos). La Iglesia hará de esa «humanidad» la marca de fábrica de la devoción moderna a san José, aunque insistiendo, eso sí, en la dignidad de la figura. En tratados y compendios devotos sobre el santo los autores siguen subrayando las virtudes ya emblemáticas del patriarca: castidad, obediencia, pobreza —son las virtudes de las órdenes mendicantes, fervientes entusiastas de san José—. Y todos le prestan emociones, sentimientos, a un san José revestido de humanidad: es el casto esposo «abrasado de amor» y el padre que llora cuando adivina la pasión del hijo: el carpintero que sustenta, cansado pero feliz, a su familia. Se recrea sobre todo su ternura cuando juega con el niño (fórmula que tanta fortuna tendrá en la iconografía de la segunda mitad del xvii). Imágenes, en definitiva, que acuñan la versión doméstica, de lo que Gersón había calificado en el xiv de «Santa Trinidad» en tierra. Y en la humanidad sublime con que se adorna al personaje no se olvidan tampoco otros rasgos cargados de corporeidad, como la belleza de un san José rejuvenecido y rutilante: el carmelita Jerónimo Gracián llegará a afirmar que «cuando Joseph el patriarca entrava en alguna ciudad, todas las damas corrían a los muros, y ventanas, para verle pasar»⁷. Valdivieso, desde su libertad de poeta, irá más lejos y romperá con la muy anclada creencia en la semejanza física, especular, entre madre e hijo al afirmar en toda lógica que, como san José se hizo pasar por padre de Cristo, tenía que parecerse a él⁸.

⁷ Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, 1605, I, 21 (p. 56).

⁸ José de Valdivieso (1651), Canto XIV, p. 336. Según Madroñal, el de Valdivieso es «el poema épico más leído de su tiempo» (2002, p. 273).

En las primeras décadas del xvii, cuando Mira de Amescua escribe su *Coloquio del Nacimiento de Nuestro Señor*⁹, la imagen devota que san José ha adquirido en las letras es bien diferente a la que nos ofrecía, tiempo atrás, Gómez Manrique. También es otra, naturalmente, la estética teatral. Con todo, Mira de Amescua reactiva —a su manera, eso sí— algunos rasgos peculiares de la poética renacentista sobre el asunto. Atendiendo a la combinación entre lo nuevo y lo viejo percibimos hasta qué punto ha cambiado el patrón josefino que se ofrece en las tablas. Lo veremos acercándonos, una vez más, al antiguo y delicado episodio de la «confusión» de san José.

En el primer impreso de la obra que ha llegado hasta nosotros (1655), el *Coloquio* se articula en dos jornadas de extensión desigual¹⁰. La primera, la más breve, se ocupa de la Anunciación y la visita a Isabel; la segunda se abre con las dudas de san José, a las que

⁹ Ignoramos la fecha de composición y las circunstancias de representación de esta pieza, que nos ha llegado en dos impresos conservados en la BNM, de 1655 y de 1675. Se trata de un breve drama navideño (1128 versos), sin duda destinado a las fiestas de Natividad (ver la edición de la obra realizada por Ana María Martín, 2007, p. 659). Creemos, con todo, que no se debe excluir tampoco la posibilidad de una representación para el Corpus.

¹⁰ Tal desequilibrio resulta, cuanto menos, sorprendente. Estudiosos hay que abogan por una única jornada (la segunda) en la versión original de la pieza, a la que luego se le habría añadido la primera jornada (secuencias de la Anunciación y la visita a Isabel). En apoyo de esta interpretación recuerda Martín Contreras que en el manuscrito figura el epígrafe «comedia de los celos de san José» encabezando la segunda jornada, como si fuese el título de la obra, aunque no excluye tampoco que la primera jornada estuviese incompleta (2007, pp. 659-660). Valladares explica esta articulación en dos jornadas y el título dado a la segunda en términos de difusión editorial: «el público en general sentía predilección por todo aquello que hacía a los santos más humanos y, por ende, más próximos a ellos. Los celos y las dudas de San José se convertían en un trasunto de los problemas que surgían en tantas y tantas historias amorosas del devenir diario [...] cabe sospechar también que el reparto en dos jornadas y el título dado a la segunda son dos asuntos que están íntimamente relacionados. Sea quien fuere el introductor de estos elementos, no es muy aventurado creer que obedecieron a motivos comerciales» (2007, p. 335). En todo caso, y partiendo del texto conservado, el lector puede apreciar una segmentación interna en tres cuadros (Valladares apunta la posibilidad de tres «minijornadas»), cada uno centrado en un personaje particular y con cambio de espacio: el primero comprendería la jornada primera (358 versos, centrado en María), el segundo, de 418 versos, centrado en José (un poco más de la primera mitad de la jornada segunda) y el tercero (350 versos), centrado en los pastores. En los espacios de cada uno de estos cuadros hay alternancia de espacios estáticos (la casa, el portal) y camino; serían, respectivamente, la casa y el trayecto hasta la llegada a casa de Isabel (cuadro 1); la casa, el viaje y la llegada a Belén (cuadro 2), el monte, el camino y la llegada de los pastores al portal (cuadro 3). Una simetría que no se corresponde, en efecto, con la desequilibrada estructura externa que figura en el impreso de la obra.

siguen la revelación en sueños del ángel y una secuencia dilatada, el difícil camino hasta Belén, en la que san José afronta la falta de caridad de familiares, amigos y posaderos. Termina con el anuncio del ángel a los pastores y la consabida escena final de la adoración.

Desde el título mismo, *Coloquio del Nacimiento de Nuestro Señor*, la obra de Mira entronca con las sencillas obrillas navideñas del Quiñientos. Y como en tantas farsas o autos renacentistas, también se representan aquí, lo hemos visto, los episodios relevantes de la Natividad de Cristo. También como en sus precedentes renacentistas, la obra de Mira avanza alternando cuadros y tonos, en un contrapunto entre la acción sagrada y la acción profana de los pastores: las disputas constantes de una pareja rústica de recién casados, Bato y Gila (celoso él, casquivana ella) se infiltran en la representación de la letra evangélica; los bailes y la grosera comida de los pastores para vencer el frío, etc. Claro que la sencillez de lo que a primera vista parecería un «coloquio a la antigua usanza» es más aparente que efectiva: una lectura atenta arroja una discreta pero eficaz técnica compositiva de gran precisión, un rigor casi matemático en el manejo de simetrías que, como veremos, se revela funcional en la construcción del sentido; funcional, sobre todo, en lo que respecta a la figura teatral de san José.

Centrémonos primero en la expresión de las dudas del personaje. El conflicto interior de san José aparece cifrado explícitamente en términos de «celos» y de «honor»: «Qué cobarde es el honor / qué atrevidos son los celos», reconoce nuestro personaje (vv. 455-456). Son estos versos una versión estilizada —vertida a la estética barroca— de los viejos versos de Gómez Manrique; pero en el fondo, podríamos pensar, no muy diferentes en cuanto a su sentido. Otros rasgos separan definitivamente ambos discursos. Así, frente a la palabra franca y directa del san José de Gómez Manrique, la palabra del san José de Mira avanza con dificultad, en tensión, en lucha incluso, contra el silencio: «Aunque confuso, no atrevo / a fiársela a los labios» (vv. 380-381), dice en aparte san José cuando dialoga con María. Más adelante, ya solo en escena, él mismo censurará pensamiento y palabra antes de que tomen cuerpo en la imaginación y en el discurso («¡No me aflijáis, pensamientos; / discurso, no os despeñéis; / no me atormentéis, recelos; / imaginación, dejadme!», vv. 396-399).

Ante el Verbo hecho carne, el José de la obra tiene a su vez dificultad para encarnar/alumbrar con palabras la sospecha, dificultad incluso en ese espacio libre del teatro que es, por convención, el soliloquio. Y cuando abruptamente llega a darle nombre a la situación, es decir,

acierta a designar la preñez de la esposa, un «no lo creo», discreto pero eficaz, se inserta en su plática:

Mi Esposa, mas no lo creo,
 está preñada, ¿qué digo?,
 ¿preñada? Sí, aquesto es cierto,
 que lo que afirman los ojos,
 no ha de negarlo el afecto. (vv. 400-404)

La causa de este silencio obligado no es el secreto que imponen las leyes sociales de una honra de comedia, sino un devoto respeto a la dignidad de la esposa. Los versos citados cifran el dilema de san José en escoger entre lo que ven los ojos y lo que impone el afecto. Pero el afecto no es cortina de humo que enmascara las señales empíricas, un refugio contra ellas, sino un sentimiento nacido, también él, de la constatación. Nuestro san José —muy parecido al de la versión poética de Valdivieso— se debate entre lo que podríamos llamar dos realidades que parecen contradecirse, la primera contemplada con los ojos del cuerpo (su esposa está embarazada), la segunda contemplada con los ojos del alma (su esposa es pura). De ahí que su reflexión agónica —el duelo entre la sospecha y la confianza— se resuelva como un tortuoso camino en el que venzen alternativamente la una o la otra. Al principio, la fe sale triunfante, y la realidad de la pureza borra sin reservas la realidad empírica común a los mortales:

¿Yo, sospechas de María,
 no siendo tan puro y bello
 el dorado rosicler,
 aquella antorcha del cielo?
 Primero creeré que el mar
 repite llamas de fuego
 en vez de cerúleas olas;
 primero creeré que el viento
 es inmóvil, que los montes
 no son fijos; y primero
 creeré que no luce el sol,
 que crea lo que sospecho. (vv. 413-424)

Rechazo primero de la realidad sensible como mero teatro de sombras. María queda fuera de toda sospecha; no hubo error en ella, hay error en quien abriga la duda sobre su virtud: «no lo temo / lo averiguo; / no lo averiguo, lo yerro. / Agora sí que lo dije» (vv. 427-429). San José se resiste, pues, a toda indagación para descubrir racionalmente si hubo

o no falta, como sí hacen sobre sus mujeres tantos esposos celosos de comedia (pensemos en el soliloquio de Gutierre en *El médico de su honra* calderoniano¹¹). Y sin embargo, después de haber clamado la realidad de la inocencia de su esposa durante casi 55 versos, la presencia de la cinta que se dilata con el vientre termina infiltrándose, una vez más, en el discurso, testimonio objetivo de lo que, sin nombrarse en ningún momento, queda siempre latente (el desliz, la falta): «pero si atento he mirado / crecer la cinta, si veo / que está preñada. ¿Qué dudo, / si está en los meses postreros?» (vv. 451-454). Victoria fugaz, es cierto, la de la visión empírica, interrumpida abruptamente —decorosamente— por ese sueño milagroso durante el cual un ángel (es la que se ha dado en llamar «Anunciación segunda») pondrá fin al temor y al sufrimiento del esposo. Y antes de ser completamente invadido por el sueño, en el sopor de un estado de semi-inconsciencia, nuestro san José acertará a cerrar su reflexión agónica abrazando, nuevamente, el partido de la fe: «Mienten, mienten los ojos que lo vieron / que María es más pura que los cielos» (vv. 463-466).

El san José de Mira va más allá de ser aquí el calco de un marido celoso de comedia o de realidad. Significativo resulta, en este sentido, que no se mencione en ningún momento la posibilidad de repudio o abandono de la esposa: el dramaturgo se detiene en la agonía de san José y en un tortuoso dilema interior que no conduce a la acción, como sí ocurre en los dramas de honor. Los «celos de san José» funcionan como un eficaz «reclamo» ante la sensibilidad de los espectadores —público de comedia—, sí, pero también y sobre todo como un resorte devocional. En el momento de expresar las consabidas dudas sobre la pureza de la esposa, nuestro san José de teatro se convierte en su más ferviente defensor. Con su sufrimiento se erige, él también, en figura admirable: es marido perfecto, modelo del esposo prudente que no se deja llevar por los celos; y esta ejemplaridad se hace aún más evidente a la luz del toso pastor Bato, el celoso desesperado de la obra; a la luz también de tantos otros esposos celosos de comedia a los que, a primera vista, podríamos pensar, sigue este san José. Es además, y sobre todo, personaje heroico: el varón justo que ha superado airoosamente la prueba a la que lo ha sometido Dios —la prueba de los celos, de la sospecha, del desamor— saliendo encumbrado de su sacrificio. Y, al abrazar la fe ciega y no las apariencias sensibles, es también espejo de devoción para los fieles, pues les muestra la actitud a adoptar ante los

¹¹ Ver Vitse, 2003.

misterios divinos y les ofrece, cuando se resuelven por fin las dudas, la certeza de una maternidad milagrosa¹².

El perfil de este san José de las dudas quedaría incompleto sin atender a su inclusión en el conjunto de la pieza. Sin atender, en particular, a su relación con la secuencia inicial de la misma, es decir, el soliloquio de la Virgen y el primer anuncio del ángel. Ambas secuencias están estrechamente ligadas en cuanto a la construcción dramática: posición simétrica en la obra (una y otra figuran al comienzo de sendas jornadas), un esquema narrativo común (tres secciones: soliloquio, respuesta reveladora del ángel, acción de gracias de la figura) e incluso idéntico espacio textual (las dos secuencias ocupan el mismo número de versos: 131). Examinemos ahora otras correspondencias.

El *Coloquio* de Mira se abre con un cuadro ya convencional: María ante un oratorio, «absorta» y «suspensa» en la lectura de las sagradas escrituras. En este primer soliloquio de la obra, María recorre el texto bíblico, y el texto en cuestión es la profecía de Isaías anunciando que el Mesías nacerá de una virgen. Surgen de aquí las preguntas de María: «virgen, ¿y ha de concebir? / virgen, ¿y ha de parir?» (vv. 23-24). Ella misma da la respuesta inmediata, el sello de su confianza absoluta en Dios «a cuyo poder [dice] los imposibles se postran» (vv. 25-26). Pero durante brevísimos instantes ha asomado en su parlamento el conflicto entre lo que dicta la realidad sensible y lo que dicta la fe. Los interrogantes e incertidumbres de la Virgen ante los signos escritos en el libro antiguo sirven así de pórtico a las dudas e interrogantes de José ante las señales de otro libro, el libro vivo, es decir, el cuerpo de la esposa que anuncia, como la letra de Isaías, una misteriosa maternidad. Desde el comienzo, las dudas humanas de san José que surgirán más adelante en la obra quedan prefiguradas, y arropadas también al abrigo de la figura celeste de María.

Una serie de correlaciones asoman, pues, en este cuadro primero centrado en la Virgen, enlazando situaciones y figuras con el cuadro de la segunda jornada centrado en san José. Dichas correspondencias dan pinceladas tenues, pero efectivas, al retrato del santo patriarca. Así, se arrima la figura de José a la de Isaías, y se labra con ello una faceta suplementaria de nuestro personaje, su prerrogativa de profeta, pues,

¹² El oxímoron de las «dudas aseguradoras» de san José remonta a san Bernardo, y reaparece con frecuencia en textos dedicados al santo. Lo retoma también Valdivieso en el canto XI de su *Vida de San José*, atribuyéndolo a palabras de la propia Virgen a su esposo: «Y así el Infante que mi vientre llena / quiso que vos que siempre estais conmigo, / dudássedes del caso sin segundo, / porque vos satisfecho, lo esté el mundo».

como recordaba Bernardino de Laredo¹³ también Dios le reveló a José «las cosas por venir». Pero, sobre todo, enlaces y correspondencias resuelven en una tupida red de semejanzas el contraste primero, aparente, entre María y san José (el celo contemplativo de la primera frente a los celos puramente humanos del segundo). Con este juego de simetrías se afianza la relación especular entre ambos personajes, perfecto esposo él, esposa perfecta ella, como las dos tablas indisociables de un díptico. Digamos para concluir, y ya desde una perspectiva puramente teatral, que esta secuencia de apertura, la que podríamos llamar el «cuadro de la incertidumbre de María», se construye como prolepsis de lo que será el «cuadro de las dudas del esposo». Aun fugazmente, el personaje de María se ha calcado sobre el de san José.

De personaje subalterno, san José avanza hasta el primer plano de la escena para ofrecerse a los fieles como modelo de conducta exaltándose también su participación activa en el plan divino de la salvación. San José no es ya el viejo cargado de años inmerso en ocupaciones y dudas puramente temporales; a medida que avanza el Quinientos, los textos lo presentan como varón maduro escogido de Dios, inferior a la Virgen, pero superior en todo caso al resto de los santos. Claro que la empresa de dignificación o «divinización» creciente de san José impone también una mesurada distanciamiento con respecto a los fieles, necesaria a la luz de la imagen popular no muy decorosa que circulaba sobre el santo. Los poetas, como el Mira de Amescua del *Coloquio*, recurren a cierto preciosismo o refinamiento estético con tintes de comedia en lo que podríamos llamar un «arte nuevo» de representar la escena de las dudas. Hacen así sublime la figura del santo patriarca aunque a la vez, con ello, también un tanto distante. A ellos también, a los poetas, les incumbe vehicular la nueva imagen de san José y asentar en la devoción josefina del vulgo la actitud que le corresponde al culto del santo *patronus*, suficientemente próximo a los fieles como para servirles de mediador ante Dios, suficientemente lejano para evitarles caer en una jocosa camaradería.

BIBLIOGRAFÍA

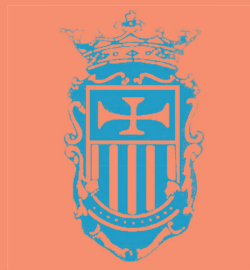
Aragüés Aldaz, José, «Los *flores sanctorum* medievales y renacentistas: brevísimo panorama crítico», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, coords. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro, Salamanca, La Semyr, 2012, pp. 349-361.

¹³ Bernardino de Laredo, *Josephina*, en *Subida al Monte Sión* (Sevilla, 1535 y luego en 1542; Valencia, 1590; Alcalá, 1617). Citamos por la edición del 2000 (p. 872).

- Carvajal González, Helena y Silvia González-Sarasa Hernáez, «Los *Flos sanctorum*: la impronta de la tradición manuscrita en la evolución de un producto editorial», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, coords. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro, Salamanca, La Semyr, 2012, pp. 433-442.
- Gracián de la Madre de Dios, fray Jerónimo, *Sumario de las excelencias del glorioso San Ioseph*, Toledo, [1605]. Edición digitalizada por la Biblioteca Complutense.
- Huerta i Viñas, Ferrán, «Els drames de Nadal al Teatre Medieval Català i les tradicions llegendàries», en *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement: actes del I Simposi internacional d'història del teatre sobre «L'Edat Mitjana i el Renaixement en el teatre»* (Sitges, 13-14 de octubre de 1983), ed. Ricard Salvat, Barcelona, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona (col. El Pla de les comèdies, 2), 1986, pp. 39-48.
- Huerta i Viñas, Ferrán, «Un ejemplo de representación del mal en el teatro religioso del xvi. Los dramas catalanes de los ciclos navideño y neotesamentario», en *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español*, coords. Teresa Ferrer Valls y Manuel Vicente Diago Moncholi, Valencia, Universidad de Valencia, 1991, pp. 37-46.
- Laredo, fray Bernardino de, *Josephina*, en *Subida al Monte Sión* [1535], eds. Alegría Alonso González, Mercedes García Trascasas y Bertha Gutiérrez Rodilla, Madrid, Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca, 2000.
- Madroñal, Abraham, «La primera edición de la *Vida de San José* del Maestro Valdivieso», *Revista de Filología Española*, LXXXII, 2002, pp. 273-294.
- Martín Contreras, Ana María, *Coloquio del Nacimiento de Nuestro Señor*, en *Mira de Amescua, Teatro completo (Autos religiosos)*, vol. VII, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada-Diputación de Granada, 2007.
- Ribadeneyra, Pedro de, *Flos sanctorum o libro de las vidas de los santos escrito por el Padre Pedro de Ribadeneyra*, Madrid, por Luis Sánchez, 1599.
- Salvador Miguel, Nicasio, «Gómez Manrique y la *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*», *Revista de Filología Española*, XCII, 2012, pp. 135-180.
- Valdivieso, José de, *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora* [1604], en Madrid, por Pedro de Val, 1651.
- Valladares Reguero, Aurelio, «Los celos de San José: de Mira de Amescua a Cristóbal de Monroy», en *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro. Actas del II Curso sobre teoría y práctica del teatro*, coords. Remedios Morales Raya y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 327-346.
- Villegas, Alonso de, *Flos sanctorum e Historia general, de la vida y hechos de Jesucristo [...] conforme al Breviario Romano, reformado por decreto del santo Concilio Tridentino, junto con las vidas de los santos propios de España, y de otros Extravagantes: quitadas algunas cosas apócrifas e*

inciertas, y añadidas muchas figuras y autoridades de la Sagrada Escritura, traídas a propósito de las historias de los santos. Y muchas anotaciones curiosas, y consideraciones provechosas. Colegido todo por autores graves y aprobados [...] por el Maestro Alonso de Villegas [...] Reproducción digital de la edición de Madrid, por Pedro Madrigal [1588], en Biblioteca Digital Hispánica (BNE).

Vitse, Marc, «El primer monólogo de Gutierre (*El médico de su honra*, vv. 1585-1712)», en *Giornate Calderoniana. Calderón, 2000*, ed. Enrica Cancelliere, Palermo, Flaccovio, 2003, pp. 99-110.



Instituto de Estudios Tirsianos

