

Nº 3
2 EJ.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA



Análisis de la Obra
La Prudencia en la Mujer

de
TIRSO DE MOLINA

TESIS



QUE PARA OPTAR AL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS
PRESENTA
MARIA DEL CARMEN YOLANDA ESTHER ALVAREZ Y LOYZAGA

MEXICO, D. F.

1992





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

INTRODUCCION	1
CAPITULO I	
EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO	6
CAPITULO II	
LA OBRA <u>LA PRUDENCIA EN LA MUJER</u> DE TIRSO DE MOLINA	25
CAPITULO III	
IDEOLOGIA Y TEATRO EN TIRSO DE MOLINA	57
APENDICE	
LA CONDICION FEMENINA EN EL SIGLO XVII	95
CONCLUSIONES	128
CRONOLOGIA	137
BIBLIOGRAFIA	148

INTRODUCCION

Cada generación debe proveer su propia crítica literaria, porque cada generación lleva a la contemplación del arte sus propias categorías de apreciación, hace sus propias demandas sobre el arte y tiene sus propios usos para el arte.

T.S. ELLIOT, The Frontiers of Criticism, Pag. 4

En el estudio de la obra dramática de Tirso de Molina, la crítica tradicional ¹ ha señalado como uno de los puntos más relevantes del teatro de Tirso de Molina, la creación de caracteres femeninos. Marcelino Menéndez y Pelayo declara que "después de Shakespeare, en el teatro moderno no hay creador de caracteres tan poderoso y enérgico como

1. Entiendo por crítica tradicional la construída desde un saber historicista aunado a una teoría romántica de la literatura.

Tirso 2 . Blanca de los Ríos apunta

"Y si, como prueba suprema, acudimos al dominio de la psicología femenina, que viene a ser el doctorado para novelistas y dramaturgos, hallaremos que también en tal difícil dominio la soberanía es indiscutiblemente -- del frayle de la Merced, a quien siempre se la reconoció nuestro primer crítico" ³ .

Sin embargo, a pesar de la abundante bibliografía crítica en torno a la obra dramática de Tirso ⁴, hay un aspecto poco estudiado: el papel que estos caracteres femeninos juegan en la obra, tanto en el proceso de construcción del drama, como su intencionalidad ideológica.

-
2. La crítica de Menendez y Pelayo marcó con trazos indelebles los límites del teatro de Lope de Vega y dictaminó que Tirso de Molina como un segundo creador poseyó el genio de la verdad, de la fuerza y de la armonía, su misión - dice - consistió en podar la selva de la obra de Lope para que brotara en ella la vida con más brío. La historia y la realidad fueron las fuentes de su sana y varonil inspiración. A la realidad visible aunó Tirso el dominio de lo psicológico revelado por los místicos.
 3. Citado por Blanca de los Ríos en: "Prólogo" a Tirso de Molina, Obras dramáticas completas Vol. I pag. 43

Alvarez

Análisis. . .

Ambos aspectos formal e ideológico nos permiten avanzar en el conocimiento de la obra de Tirso de Molina, La prudencia en la mujer. Para comprender tanto lo formal como lo ideológico es necesario situar la obra en las coordenadas histórico - políticas correspondientes. De acuerdo a este enfoque podemos proponer la siguiente tesis: La prudencia en la mujer es una obra dramática que tiene un propósito político - ideológico - al que sirve la ficción dramática

4. DELPECH, Francois, La mujer en el Teatro y la novela del siglo XVII. Toulouse, 1979

ESTUDIOS XXXVII, número especial dedicado a Tirso de Molina (1981).

KENNEDY, Ruth Lee "La prudencia en la mujer y el ambiente que la produjo". Estudios, 1949 - (p.p. 223-293).

HERMENEGILDO, Alfredo. La Tragédia en el Renacimiento español. Planeta.Barcelona, - - 1973.

HESSE, Everett W. "Bibliografía de Tirso de Molina (1648 1948)". Bulletin Hispanique, II (1949) p.p. 317 - 333.

MAUREL, Serge. Universe dramatique de Tirso de Molina, Université de Poitiers, 1971.

Mc. CLELLAND, Ivy L., Tirso de Molina: Studies in dramatic realism. Liverpool, 1948.

Mc. KENDRICK, Malveena, Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age, Cambridge University Press, 1974.

(lo formal).

Tirso de Molina escribió su drama para defender a la monarquía como instancia legislativa (teórica), que en la práctica monarquía real se encontraba muy desprestigiada a causa del mal gobierno de los validos.

Nuestro autor toma a un personaje histórico, la reina Doña María de Molina que gobernó de 1295 a 1304 -- y produce un personaje emblemático de la monarquía, exaltando los valores castellanos, y mostrando los problemas a los que la monarquía se enfrenta, personificados en la nobleza que considera a la monarquía un freno a sus intereses, sin considerar que a la larga la monarquía busca apuntalar al régimen

4. PALOMO, Ma. del Pilar, Ed., Tirso de Molina, Obras. Vergara, Barcelona, 1968.

RUIZ RAMON, Francisco, Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900, Alianza Editorial, Madrid. 1967.

SITO AIBA, Manuel, Ed., Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII, Instituto Español, Roma, 1981.

SULLIVAN, Henry W., Tirso de Molina and the Drama of the Counter Reformation, Ridolfi, Amsterdam, 1976.

WILLIAMSEN, Vern G. y Walter Poesse, An Annotated, Analytical Bibliography of Tirso de Molina Studies, 1627 - 1977, University of Missouri, 1979.

men feudal estableciendo cambios, para los que no están preparados los nobles. Con esto queremos decir que Tirso no es un defensor de la monarquía real, sino defensor de la monarquía en teoría, que son dos cosas muy distintas y que en - - nuestra época se traducen en la democracia real y la democracia práctica.

Para demostrar la tesis propuesta tomaré en cuenta tres puntos:

- a) El aspecto histórico político que permite entender la construcción de la propuesta ideológica de la obra.
- b) El aspecto estético - formal de la comedia española y
- c) Los dos elementos anteriores al interior de la obra La prudencia en la mujer.

Capítulo I

El Teatro del Siglo de Oro

El teatro que se produjo en España, una vez consolidada su unión (en 1492), manifiesta el sentimiento de los castellanos, que se eligieron a sí mismo como pueblo mesiánico para conquistar, material y espiritualmente al mundo. Los intereses políticos justificados por tal mística -- son los que inspiraron la guerra de Reconquista, la batalla de Lepanto y la colonización del Nuevo Mundo.

Durante los Siglos de Oro, el teatro español alcanza un gran éxito con amplias repercusiones en el ámbito de los países occidentales. Quizá el gusto colectivo influyó en la formación de los procedimientos dramáticos o tal vez fueron los dramaturgos tan excepcionales, quienes definieron las características nacionales del pueblo al que se dirigían; lo cierto "es que nunca, ni antes ni después, la expresión dramática en lengua española ha alcanzado tal trascendencia social" ¹.

La génesis de la comedia se remota al siglo XV. Uno de los poetas más importantes de esa época Juan de Mena opina que los poetas escriben en tres estilos «tragédico, satírico o cómico», afirmando que el tercer estilo es la comedia, la cual trata de cosas bajas y pequeñas y por bajo y homilde estilo, y comienza en tristes principios y fenece en alegres fines, del cuál usó Terencio ².

Dentro del desarrollo de la comedia es importante citar a Terencio ya que la teoría dramática española nace muy vinculada a las explicaciones de los comentaristas

1. Merino Lanzilotti, Ignacio C. El teatro. México. -- -- Anuies, 1972, pag. 24

2. Citado por Alberto Porqueras Mayo y Federico Sanchez -- -- Escribano. Preceptiva Dramática del Renacimiento y del Barroco. (Gredos. Madrid, 1965) pag. 13

de Plauto y Terencio. En el presente caso se trata de un -- calco del comentarista Diómedes. Hay dos elementos importantes que se deben destacar, la bajeza de las cosas tratadas y la humildad del estilo, por una parte y el final alegre, por otro lado, los dos primeros elementos se irán borrando y el final alegre se hará central en la teoría de la comedia. -- "Según la sentencia de Tulio la comedia es imitación de la vida, espejo de costumbres, imagen de la verdad" ³. Esta -- imitación de la vida pervive desde la Edad Media; la llamaremos definición de Tulio.

El Marqués de Santillana dice: "Comedia es - dicha aquella cuyos comienzos son trabajosos e después el me dio e fin de sus días, gozos y bien aventurado" ⁴.

En el siglo XV se preocupan de la comedia pa ra distinguirla de la tragedia. En estas definiciones desta can dos notas:

- 1) La inferioridad de la comedia respecto a la tragedia.
- 2) El distinto tono (alegre) de la comedia.

La preceptiva dramática del Siglo de Oro se se interesará principalmente en el segundo aspecto, ampliando - con gran rigor de pensamiento, la mezcla de acontecimientos tristes y alegres, para crear así una teoría de nuevo tono:

3. (Citado por) Porqueras, Op. cit., psg. 15

4. (Citado por) Porqueras, Op. cit., pag. 16

la tragicomedia.

En el siglo XVI hay dos actitudes interesantes.

1) La de Torres Naharro.

2) La de Lopez Pinciano.

Torres Naharro se aleja del esquema aristotélico, para más que confrontar la tragedia y la comedia, -- definir las y clarificarlas.

Las divide así,

a) Comedia fantasía (cosas inventadas).

b) Comedia a noticia (cosas ocurridas)

Esta interesa aquí particularmente, ya que se tratará una obra histórica.

Véase la intención dignificadora de la comedia en las siguientes palabras "Comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y, finalmente, alegres -- acontecimientos por personas disputado"⁵. Nótese la acumulación positiva de adjetivos: ingenioso y notables.

Pinciano eleva la categoría de la comedia al

5. Porqueras, Op. cit., pag. 17

definirla como: "Comedia es imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones, por medio del deleite y la risa (o sea se aplica a la comedia el efecto catártico de la tragedia)". Se eleva con el prestigio de Aristóteles y se hace hincapié en su nota alegre. El aspecto de bajeza y humildad, en la mente del Pinciano en otros pasajes, desaparece poco a poco. Importante es el aspecto imitación activa, ya que sigue las ideas de Platón y Aristóteles.

El Pinciano demuestra su actitud conservadora al propugnar aún los cinco actos que proponen Horacio y Torres Naharro; ésta cadena la rompen Juan de la Cueva al -- proponer cuatro actos y Lope de Vega, a quien se supone responsable de aceptar y aclimitar los tres actos.

Al comenzar el siglo XVII hay que tener en cuenta las tres acepciones de la palabra comedia.

- 1) Comedia como lo opuesto a tragedia.
- 2) Comedia como sinónimo de teatro.
- 3) Comedia en el sentido de Teatro Nacional_ español; es decir tragicomedia.

En los primeros años del siglo XVII se publica una importante poética; su autora Margarete Newels dice:

Si comprender quisiéramos todo lo que a la comedia pertenece, a su traza y orden, mucho habría que decir y sería nunca acabar el que rer decir los sutiles artificios y admirables trazas de las comedias que en nuestra lengua se usan, especialmente las que en --

nuestro tiempo hacen con tan divina traza, -
enriqueciéndolas de todos los géneros y flo-
res que en la poesía se puedan imaginar ⁶.

Se destaca por una parte el panegírico y, --
por otra, el marcado nacionalismo.

Algo más tarde aparece la Loa de la Comedia
de Agustín de Rojas. Interesa observar tres aspectos:

1^a Se empiezan a introducir amores.

2^a El dechado (imitación) de la vida.

3^a Buen influjo moral.

Hay dos dramaturgos responsables del nuevo -
estilo, Juan de la Cueva y Lope de Vega.

En Juan de la Cueva hay dos aspectos que in-
teresa destacar; es el primero en poner reyes y dioses, o --
sea es el primero en practicar la tragicomedia; además redu-
jo los actos de cinco a cuatro.

Es importante notar:

6. Newels, Margarete. Citada por Porquerās. Op. cit. pág.
19.

Su actitud panegírica y los imperativos con_ que preceptúa (evita, harás, guarda, no - -- introduzcas).

De lo definido y justificado se avanza hacia una nueva implantación. Este autor dá mucha importancia a - la maraña ⁷. Este concepto será intensificado por todos los tratadistas siguientes.

No se puede hablar de teatro clásico español sin hablar de Lope de Vega. Diversos dramaturgos menores, - de desigual mérito, prepararon el teatro al que Lope iba a - dar forma con su genio, convirtiéndolo en teatro nacional. Este autor encarnó en sus obras una serie de conceptos básicos: sentimiento monárquico; concepto del honor; orgullo nacional y ortodoxia religiosa, que lo hacían estar muy cerca_ del pueblo con cuyos "ideales" se identificaba.

A pesar de que su temática es ante todo universal, sacó sus temas del Romancero y de comedias locales, por lo que puede decirse que la obra de Lope es la transformación en poesía dramática del caudal de hechos heroicos y - de algunos problemas populares.

El teatro de Lope de Vega representaba una - abierta rebeldía contra las normas del clasicismo que el Renacimiento había resucitado y que imperaban en el mundo del_ arte en general. Aspecto importante de la preceptiva clásica imperante era el respeto a las famosas tres unidades de tiem

7. Subrayado en el original. Porqueras Op. cit. pag. 21

po, de lugar y de acción, de las cuales Lope se despreocupa en absoluto. En lugar de dejar que el espacio y el tiempo - lo limiten, este autor los utiliza para intensificar el ritmo de la acción.

Sin el Arte Nuevo de hacer comedias de Lope de Vega no hubiera sido posible toda la dramática posterior. "No es ni retractación absurda (Menéndez y Pelayo), ni ironía ante los críticos (Menéndez Pidal); es ambas cosas, porque no es ninguna" ⁸.

Lope emplea definiciones conocidas de la comedia, pero añade una importantísima: "El no definirla" ⁹, señalando así su plenitud artística, en el punto en que lo que importa más es su creación y comprensión artística. Lo que preocupa a este autor es justificar teóricamente la categoría artística de la comedia.

Hay otros aspectos importantes en la preceptiva clásica que separaban cuidadosamente lo trágico de lo cómico; Lope mezclaba la risa con las lágrimas y lo plebeyo con lo noble:

Lo trágico y lo cómico mezclado y
Terencio con Séneca aunque sea
como otro minotauro de Parsifae,

8. Porqueras. Op. cit. pág. 22

9. Ibidem. pág. 22

harán grave una parte, otra ridícula
que aquesa variedad deleita mucho.
Buen ejemplo nos dá naturaleza
que por tal variedad tiene belleza 10

La preceptiva clásica establecía también la
unidad métrica para toda la obra. Pero Lope hace todo lo --
contrario; en su Libro El Arte Nuevo de hacer comedias esta-
blece la polimetría:

Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando.
Las décimas son buenas para quejas,
el soneto está bien en los que aguardan;
las relaciones piden los romances,
aunque en octavas lucen por extremo;
son los tercetos para cosas graves
y para las de amor las redondillas. 11

En síntesis, el teatro de Lope de Vega con-
tiene dos notas características: es "nacional" y es "origi-
nal" 12. Es nacional, porque recoge y lleva a la escena la
vida del pueblo español con todos sus intereses, sus valo-
res, sus preocupaciones; le ofrece al pueblo su propia vida,
sus costumbres, sus héroes, sus leyendas y hasta sus lugares
predilectos. El teatro de Lope es original, porque rompe --
con la tradición clásica haciendo a un lado la preceptiva --
anterior.

10. Vega, Lope de. El Arte nuevo de hacer comedias. (Espa-
sa Calpe S.A. Madrid, 1973, Col. Austral. No. 842) pág.
15.

11. Vega, Lope de, Op. cit. pág. 17

12. Ibidem pág. 23

De acuerdo con Aristóteles, lo trágico y lo cómico eran opuestos que jamás deberían mezclarse. Sin embargo, Lope y sus seguidores, entre ellos Tirso de Molina, los mezclan con gran éxito.

En los Cigarrales de Toledo de Fray Gabriel Tellez hay un texto que interesa más por su toma de contacto, firme y responsable, con la tragicomedia, que por su densidad teórica.

Que mucho que la comedia, a imitación de entrambas cosas, varíe las leyes de sus antepasados y ingiera industriosamente lo trágico con lo cómico, sacando una mezcla apacible de estos dos encontrados poemas, y que participando de entrambos introduzca, ya personas graves como la una, jocosa y ridículas como la otra" ¹³.

En otra parte dice Tirso que los personajes debieran ser "ciudadanos, patricios y damas de mediana condición" o sea clase media. Da su justo puesto a la comedia en una sociedad, en donde ya impera la burguesía.

El Quijote ya nos demostró que los grandes escritores, aunque dediquen sus libros a los nobles "escriben para la burguesía y sobre la burguesía" ¹⁴.

13. Tirso de Molina. Cigarrales de Toledo. Citado por Porqueras. Op. cit. pág. 27.

14. Porqueras, Op. cit., pág. 27.

Para Aristóteles es principio capital seguir las leyes de la naturaleza. Lope de Vega nunca se ha apartado de ellas, por lo que su teatro es en el fondo Aristotélico y son sus leyes las cambiantes leyes de la naturaleza.

En España se dió en esa época un arte de valor excepcional, con raíces Aristotélicas y Horacianas y un profundo conocimiento de los comentaristas del teatro latino y de los preceptistas italianos.

Es interesante ver como surge la comedia - española como una planta trasplantada desde la época clásica, abonada por las corrientes del Renacimiento y del Barroco.

En síntesis, la comedia española del siglo XVII es un teatro de ideas expuestas siempre con gran belleza. Las famosas unidades clásicas son en realidad cuatro: de acción, de lugar, de tiempo y de versificación.

Los preceptistas españoles del siglo XVII se basan conscientemente en la poética de Aristóteles, cuyos principios son:

- 1) El drama es imitación de las acciones de los hombres.
- 2) Por éso el drama es acción de sus hechos y por éso la acción de sus hechos es más importante que la descripción de los sentimientos.

- 3) Porque éstos (los sentimientos) se descubren por los hechos de los hombres. (En éste Aristóteles es un precursor de la -- escuela psicológica del "Behaviorismo").
- 4) De estas acciones de los hombres, las que más limpian el alma del espectador son -- la caída de un dios, un príncipe, un noble, porque habiendo subido tan alto, ha_ caído y éste es lo trágico.
- 5) El reverso de esta situación es lo cómi-- co, en que un hombre de humilde calidad - se encuentra en una situación absurda y - desagradable, por lo cual hay que reirse_ de él.
- 6) Lo trágico y lo cómico son las mismas si- tuaciones, pero se desarrollan desde dife- rentes alturas o planos y en ambos casos_ siente el espectador la catarsis esperada de resultados de una situación "patética" - (del griego pathos).
- 7) La estructura del drama comprende la "fá- bula" o argumento y los episodios que la_ desarrollan.
- 8) Según el nexo entre "fábula" y episodios, el drama puede estructurarse de una de -- dos maneras: o construcción simple o arma_

zón compleja.

- 9) La muerte del personaje trágico no es necesaria.
- 10) Lo inevitable es su caída, por una falla irremediable, desconocida del protagonista.
- 11) Una tragedia tiene mucho de época y son diferentes sólo en la representación; es posible sacar varias tragedias de una épica.
- 12) La "fábula" se divide en cuatro o cinco partes o actos que sirven para llevar a la catarsis.
- 13) La tragedia debe limitarse a un período solar o excederlo un poco.
- 14) Pero el límite natural de la acción debe ser tal que la fábula se vea en conjunto, con todas sus partes ordenadas, de manera que tengan principio, medio y final.
- 15) En una fábula o intriga siempre será preferible lo imposible verosímil a lo posible increíble.
- 16) En la tragedia hay que representar acciones que admiran o causan admiración.

- 17) Los dramaturgos españoles del siglo - - XVI no tienen reparo en llamar a sus - - obras tragedias (como Juan de la Cueva), pero ya en el siglo XVII se evita esta - designación, porque se siente que el cla sicismo trágico de la antigüedad clásica (sic) no es exactamente el de la comedia y se recurre entonces a una nomenclatura nueva también. Tragicomedia o "comedia_ famosa" ¹⁵.

Según Aristoteles el efecto del lance trágico es la catarsis o sea se produce por el temor y la compa-- sión; éllo provoca la purificación de las pasiones mediante_ la emoción estética. "Aristóteles considera la tragedia como escape liberador del alma" ¹⁶.

Si se medita en estos puntos se notará que - los dramaturgos del siglo XVII se limitaron a seguir la es-- tructura preconizada por Aristóteles y así el drama español_ es siempre:

- 1) Imitación de acciones.
- 2) La psicología de los protagonistas no - - se desprende tanto de sus sentimientos, - como de sus acciones.
- 3) Hay tragedias de trama sencilla, como La Estrella de Sevilla, pero otras tienen -- una trama intrincada como La vida es Sue- ño.

15. Las palabras entre comillas están así en el original.

Porqueras Op. cit. pág. 28 y siguientes

16. Andueza Ma. Dra. Análisis de Obras de Teatro I. (Edicol. México, 1979) pág. 100

- 4) Por ser imitación de acciones y por ser - ésto (sic) serie de acciones, la comedia española tiende a ser epopeya también.
- 5) Si las divisiones de la comedia (i.e. drama) son cuatro o cinco, habrá que reducir la a tres para conseguir el conjunto o total visión de la obra, cuya unidad aparecerá sólo al final en los casos de tragedia intrincada o compleja, con lo -- cual el drama tendrá comienzo, medio y -- fin y tendrá orden y armonía, contra lo - que se venía creyendo ¹⁷.

Un estudio cuidadoso de la comedia española del siglo XVII descubriría, a base de una comparación de las intrigas del drama grecorromano con la comedia española, el insistente paralelo en los argumentos de una y otra producción teatral. La comedia española no es tan española como se venía creyendo; lleva en sí casi siempre una reminiscencia de la antigüedad clásica; se menoscaba su universalidad si se le vé como muy española.

Los dramaturgos y preceptistas españoles --- añadieron otros elementos estéticos que no están en Aristóteles. Estas innovaciones son:

- 1) Por encima de todo y rompiendo la realidad y la psicología, está la presentación

17. Porqueras Op. cit. pág. 31 y siguientes

estética de un personaje o de una escena.

- 2) Por éso, lo que se pretende presentar es la verdad y no la realidad.
- 3) Con lo cual se obtiene una sensación -- trascendental del personaje y de lo que ocurre o va a ocurrir (o sea, de la acción).
- 4) La naturaleza es bella y es bella por variar mucho.
- 5) De lo cual surge la posibilidad de decorar la psicología del personaje o un incidente dramático con una poesía incomprensible hoy para la mayoría. Cuando no se complica el argumento con otros argumentos, se complican los incidentes y la situación de los personajes con una poesía decorativa y grandiosa; la estética de -- la época lleva a todo dramaturgo a pintar, que no a dar realidad.
- 6) Lo que preocupa al dramaturgo es la verdad y no la realidad, por lo que los efectos dramáticos son muy diferentes de los de hoy, pues en épocas posteriores no se distingue la verdad de la realidad.
- 7) Este principio de representar la verdad,

es una extensión teórica de lo que Aristóteles aconsejaba sobre que lo imposible - verosímil es preferible a lo posible inverosímil, por lo cual la estética de lo -- real y el realismo no deben confundirse con la estética de lo verosímil o la verosimilitud practicada en el siglo XVII.

- 8) El platonismo o neoplatonismo sirve de -- motivo para tratar psicológicamente a la fuerza del amor y sus deliquios, pero no es una fuerza espiritual de vital uso, como en el Renacimiento, ni tampoco influye en conformar la tectónica de la comedia - española, cuya estructura se basa principalmente en la teoría Aristotélico-Horaciana, refundida con las exigencias del - gusto barroco.

- 9) La comedia española del siglo XVII no es un producto directo del gusto de las masas o del vulgo, como se viene diciendo, sino todo lo contrario. Es ante todo un drama basado en la poética de Aristóteles, con los cambios necesarios para modernizar lo que el gusto estético de los dramaturgos, que no el vulgo, exigía en el momento de la creación y fue el gusto de Lope de Vega y su escuela el que mandaba en el gusto del vulgo y no al contrario.

- 10) Fue este drama el que enseñó al pueblo español del siglo XVII a saber lo que era la vida a través de una exposición bella y moral al mismo tiempo.
- 11) El surgimiento de la tragicomedia con la Celestina y su tradición consecuente, es una de las grandes contribuciones del teatro español a la estructura del teatro moderno.
- 12) Con el Prohemio de Torres Naharro ya des- punta la posibilidad de un teatro europeo moderno, pues en el prólogo de La Propala día se intuye la posibilidad de un teatro más rico que el conocido por la antigüedad clásica; ya Torres Naharro, después de clasificar el drama según Aristóteles y Horacio, inventa una nueva clasificación con una penetración desconocida en el resto de Europa.
- 13) De los puntos 11 y 12 se desprende que en España no hubo necesidad de una querelle des anciens et modernes, como en la última mitad del siglo XVII en Francia, porque desde muy temprano se vió y se aceptó la grandeza del teatro greco-romano, que no se confundió, ni se pretendió parangonar con la comedia española y ya con Lope de Vega y Shakespeare fué posible el tea-

tro moderno con sus múltiples matices psicológicos y estructurales. 18

De acuerdo con Aristóteles, la acción es más importante que la psicología de los personajes. El drama según este autor es imitación de acciones y de allí que la acción o "fábula" del drama es principio estético fundamental, pero hay que darse cuenta de que la acción es reflejo del ser actuante. Para entender esto se podría leer el libro De Anima de Aristóteles (precursor del moderno "Behaviorismo"). La comedia española del siglo XVII se mantiene dramáticamente dentro de ese principio estético, por consiguiente, la psicología de los personajes en la época barroca está siempre expuesta por la acción.

El siglo XVII, por un fuerte sentido estético, cubrió la acción con una tectónica belleza, en que la belleza y no la mera imitación es más importante que esa acción, por lo que lo psicológico queda mitigado u oscurecido. Este esteticismo responde a dos principios estéticos: - la idea de que la naturaleza por mucho cambiar es bella, y - el principio de ut pictura poesis. Desde este punto de vista, podría decirse que toda acción de la comedia española es siempre una metáfora pictórica. Es, pues, erróneo creer y seguir afirmando, como todavía se hace, que a los personajes de la comedia española les falta psicología o personalidad propia.

18. Porqueras Op. cit. pág. 34 y siguientes

Resumiendo, la comedia española del siglo -- XVII, no se estructuró ni con una repentista ignorancia ni con una repentista ligereza, a espaldas de una teoría del -- arte dramático, sino con principios estéticos ya dados por -- Aristóteles y Horacio, pero refundidos para someterlos al -- gusto espiritual de la época y a las vitales exigencias del -- espíritu.

Lope de Vega - ¡siempre Lope de Vega! - lo -- anunció rotunda y tajantemente.

«Estos podeis tener por aforismos los que del arte no tratais antiguo, que no da más lugar agora el tiempo»¹⁹.

Al estudiar la obra del mercedario puede - - verse que el teatro de Tirso de Molina se ajusta a los cánones clásicos antiguos, pero aclimatándolos al gusto intelectual y espiritual de su época. La producción dramática de - este autor tuvo una función didáctica a menudo considerablemente sutil. "El placer se ponía al servicio de la doctrina, como la había prescrito Horacio" ²⁰.

-
19. Lope de Vega. Arte nuevo de hacer comedias. v.v. 346 - 384 (cita Porqueras)
Dice Porqueras "Nótese el valiente desparpajo de Lope - con ese verso zumbón y cazarro: «que no da más lugar - agora el tiempo»» Bello modo de decir... Naranjas de la china".
20. Wilson y Moir. Historia de la literatura española. Siglos de Oro. Teatro. Ariel, Barcelona, 1974. pág. 17.

Capitulo II

La Obra La prudencia en la mujer de Tirso de Molina

Entre las obras históricas de Tirso de Molina destaca y brilla con luz propia La prudencia en la mujer, que es un vigoroso retrato de la reina Doña María de Molina.

Este drama es considerado por la crítica como la obra maestra del fraile mercedario. Menéndez y Pelayo la elogia mucho al decir: "No tengo inconveniente en admitir (que La prudencia en la mujer) sea el mejor drama histórico de nuestro teatro" ¹.

"Más que un drama - dice Doña Blanca de los Ríos - de sobria y calculada arquitectura, La prudencia en la mujer, es una sucesión de escena y episodios sueltos, pero - nunca la Edad Media Castellano-leonesa, respiró con tan avasalladora fuerza de vida y de emoción en el teatro" ².

La acción pone frente a frente a dos personajes que representan dos concepciones diametralmente opuestas de la lucha política; el choque resultante de esos dos conceptos del mundo permite al autor presentar las dos caras -- de la realidad política, la ideal representada por Doña María de Molina y la real, representada por Don Juan. La obra es al mismo tiempo una lección y una denuncia, una apología y una crítica.

1. Menéndez y Pelayo citado por Juan Luis Alborg Historia de la literatura española. Madrid. Gredos 1977. Vol. II -- pág. 443
2. Tirso de Molina Obras Dramáticas Completas, edición crítica por Blanca de los Ríos. Aguilar. Madrid 1968, pág. 898

Conviene afirmar que Tirso asentó su drama - sobre el duro cimiento de la historia, pues la obra no contiene casi inexactitudes ni anacronismos. Fray Gabriel:

Se documentó minuciosamente para su obra en La Crónica de Fernando IV, en El original de las dignidades de Castilla y León, del Dr. Salazar y Mendoza y en la Nobleza de Andalucía, de Argote de Molina y tomó también pasajes de la Historia del padre Mariana ³.

La obra La prudencia en la mujer de Tirso de Molina se desarrolla en la Edad Media, época turbulenta, de muchos problemas y dificultades que la Reina Doña María de Molina iba resolviendo poco a poco con notable capacidad, -- singular sangre fría, paciencia, agudeza política, sagaci---dad, honestidad y fina inteligencia; cualidades éstas que -- Tirso engloba bajo el nombre general de prudencia. Pese a todas las traiciones, y a los muchos intentos de arrebatarle el trono de su hijo, por parte de algunos nobles, la Reina -- sale adelante y logra salvar el trono de su esposo el Rey -- Don Sancho IV El Bravo para su hijo Fernando IV.

Tirso aprovecha episodios al parecer aje---nos a la situación histórica actual para poner en el banquillo de los acusados aspectos candentes del gobierno contempo---ráneo.

Quando murió el Rey Don Alfonso X el Sabio - en 1284, su hijo Sancho quien tenía veintiseis años subió al

3. Alborg Juan Luis. Op. cit. pág. 443

trono. Este había contraído matrimonio tres años antes con una prima suya María de Molina, sin la necesaria dispensa papal para contraer enlace entre parientes.

El Rey Don Sancho se apresuró a hacer jurar a las cortes de Toledo, como heredera del trono a su hija la infanta Isabel quien entonces contaba dos años de edad; esto servía en el caso de que no hubiera herederos varones. Con ello quedaron excluidos del derecho al trono los hijos del hermano mayor del Rey, y el hermano del rey Don Juan; éste le hizo la guerra a Sancho IV para arrebatarle el trono, pero fue vencido, a pesar de contar con la ayuda del rey moro.

Esta situación fue fuente de disturbios y -- guerras intestinas. El Papa Martín IV se mostraba contrario al Rey Don Sancho, por lo que su matrimonio con su prima era declarado nulo y por lo tanto los hijos eran ilegítimos. En 1285 muere el Papa y nace Fernando IV; el siguiente Papa reconoce el matrimonio del Rey como legítimo, por lo que los hijos de Don Sancho y Doña Ma. ya podrían heredar el trono.

Pero ésto no era todo, por otra parte, Don Diego López de Haro, Señor de Vizcaya, muy vinculado a la familia real ⁴, amenazaba desde su puesto ⁵ la seguridad del rey.

A los once años de su reinado y treinta y --

4. Su esposa era prima de la Reina y su hermano era cuñado del rey.

5. Era mayordomo del Rey

cinco de edad murió Don Sancho IV otorgando testamento, en el cual dejaba el trono a su hijo Fernando de pocos años, -- nombrando Regente a su esposa Doña María de Molina "señora de gran prudencia y entendimiento" ⁶.

"Todas las aspiraciones al trono vuelven a cobrar vida a la muerte del Rey" ⁷. Fermentaban en torno al trono castellano múltiples elementos de discordia. Numero-- sos personajes merodeaban en torno al trono del pequeño rey, -- había entre ellos príncipes de sangre real, monarcas extra-- ños y deudos apartados que reclamaban para sí el poder; y -- por si esto fuera poco, sarracenos poderosos; aliados que se convertían en traidores; vasallos inconsecuentes y desleales amigos.

El primero que se rebeló contra el infante -- fue su tío Don Juán, quien ya había perturbado al reino en -- tiempo del Rey don Sancho. Fue él quien sacrificó al hijo -- de Guzmán el Bueno (episodio que es recordado por la reina -- en la obra La prudencia en la mujer) ⁸. Este infante Don -- Juán apoyado por el rey moro de Granada se proclamó en aque-- lla ciudad Rey de Castilla y de León y con ayuda musulmana -- invadió los estados de su sobrino con objeto de quitarle la -- corona.

Por otro lado Don Diego de Haro también pue-- ta su mira en apoderarse del trono tomó Vizcaya y se lanzó -- contra Castilla. Ante tal emergencia la reina, creyendo que

6. Lafuente, Modesto. Historia General de España. Barcelo-- na Montaner y Simón editores, 1889. Vol. IV, pag. 221.

7. Molina, Tirso de. La prudencia en la mujer. México, Bru-- gueras, 1971 (prólogo).

8. En un apéndice al final de este capítulo se relata lo -- referente a la atroz hazaña del infante don Juán.

Alvarez

Análisis...

contaba con la lealtad de los Laras, los envió a combatir a Don Diego. Los Laras traicionaron a su soberana y se unieron al enemigo.

Esta conducta pareció encolerizar a Don Enrique, quien aparentemente apoyó a la Reina y a su hijo, pero en realidad reclamaba para sí la Regencia.

Al infante Don Juan le dió la Reina algunos señoríos en tierras de León y a Don Diego de Haro trescientos mil maravedis, mientras Don Enrique obtuvo el título de Regente, pero no se quitó a la Reina la tutela de su hijo.

La Reina recorría los pueblos solicitando apoyo de los consejos y comunas; apelando a la lealtad y al honor Castellanos, logró que al infante Don Juan se le cerraran las puertas de Palencia, donde pretendía celebrar cortes como Rey. Segovia abrió sus puertas a la Reina y a su hijo a pesar de que el traidor Don Juan procuró persuadir de lo contrario a los hombres más influyentes de la ciudad.

Siguieron las contrariedades y los problemas. El ejército de Aragón, mandado por el infante Don Pedro, se reunió con gente de Don Juan y marcharon unidos hacia León - en donde éste último se proclamó Rey de León y de Galicia. A Don Alfonso de la Cerda se le dió en Sahagún el título de Rey de Castilla. El Rey de Aragón tomó Alicante y Murcia; los navarros y los franceses tomaron Nájera, mientras el Emir de Granada movía guerra por Andalucía. En tan crítica

situación no decayó el ánimo de la Reina y sola hizo frente a todos los problemas para defender el reino y la corona de su hijo.

Con todos estos acontecimientos se agotaban las rentas del reino, por costar el mantenimiento de la tropa cantidades enormes. Añadido a las calamidades de la guerra, vinieron el hambre y la peste. Estas calamidades tuvieron la virtud de hacer ganar más y más a aquella ilustre Reina el cariño de su pueblo, pues ella iba de ciudad en ciudad consolando y curando a los enfermos y repartiendo pan entre los pobres, por ello iba recogiendo las bendiciones de sus súbditos.

Al Rey Fernando IV, se le conoce con el sobrenombre de El Emplazado por un hecho llamativo o tal vez un caso de sugestión. Ocurrió que este Rey mandó matar a dos caballeros hermanos llamados los Carvajales, porque éstos se suponía que asesinaron a Don Juan de Benavides (todos estos personajes aparecen en la obra La prudencia en la mujer). Los Carvajales protestaron y aseguraron que eran inocentes y viendo que los mataban injustamente, "emplazaron al Rey para que compareciese con ellos a juicio ante el tribunal de Dios dentro de treinta días"⁹. Después de la ejecución, el Rey se fue al campo de Alcaudete, donde le acometió una dolencia.

Al decir de alguna crónicas, el Rey parecía

9. Lafuente. Op. cit. Vol. pág. 293.

haber recobrado casi enteramente la salud, tanto que acordó ir a hacer la guerra al Wali de Málaga (un gobernante moro).

"Habiendo comido el Rey se fue a dormir, y cuando entraron a despertarle le hallaron -- muerto. Era el 7 de septiembre (de 1312), y se cumplía el plazo de los treinta días que le habían señalado los hermanos Carvajales para comparecer con ellos ante Dios, por cuyo motivo se le dió el nombre de Fernando el Emplazado con que le designa la historia y era natural que su muerte se atribuyera a -- castigo del cielo" ¹⁰.

Los Benavides y los Carvajales eran dos familias enemigas; ambas eran leales a la Reina. Doña María de Molina trató de que se reconciliaran, pues apadrinó el -- casamiento de Don Juan de Banavides con Teresa Carvajal; los jóvenes se habían enamorado y la reina los apoyó, y les dió la encomienda de Martos (todo ésto aparece también en la -- obra).

A pesar de todos los esfuerzos de la reina -- por atraerse a los nobles y por salvar al reino de todas las visicitudes que hemos visto, Doña María de Molina fue acusada por el infante Don Juan ante su hijo de poca claridad en las cuentas; concretamente se le acusó de "que en cada uno -- de los cuatro años anteriores había guardado para sí cuatro --

10. Ibidem, pág. 293

cuentos de Maravedis" ¹¹. El Rey le pidió a su madre que -- su canciller presentase los libros de cuentas y allí apare-- ció con admirable claridad que "no solamente no se había distraído los cuatro millones de maravedis anuales" que se -- pretendía, sino que la Reina había hecho en servicio del rey un anticipo de dos cuentos más, que había pedido prestados.

Resultó, para mayor honra suya y confusión -- de sus enemigos, "que había vendido todas sus alhajas para -- los gastos y atenciones de la guerra, sin haberle quedado -- sino un vaso de plata para beber y que comía en escudillas -- de barro" ¹².

Esta escena en que la Reina da las cuentas a su hijo está maravillosamente lograda en la obra, en la cuál la protagonista explica con ironía como las traiciones de -- los nobles, especialmente las de Don Juán, le costaban dinero al reino y como ella gastaba dinero hasta en oraciones -- que las monjas hacían para pedir perdón por los errores de -- sus enemigos.

A pesar de la semejanza de la obra con los -- acontecimientos históricos, se podría decir que los aspectos históricos y contextuales en general no tienen nada que ver -- con la obra literaria, considerada como arte, pues aunque -- estos no pueden nunca llegar a aclarar por completo el misterio de la creación artística, ésto no quiere decir que el -- contexto no tenga su lugar en la obra de arte, especialmente

11. "cuentos" son millones.

12. Ibidem pág. 289

si la obra adquiere un relieve crítico al ser enclavada en su época.

El crítico es un co-creador, ya que rehace la obra a medida que la estudia. Después de leer y criticar una obra, ésta va siendo un poco diferente, a medida que se profundiza en ella. Esto se hace posible porque nuestra personalidad, nuestra experiencia y nuestro juicio interpretativo se desarrollan. Los críticos deben considerarse como reflectores "cada uno iluminando una faceta de su propio punto de vista"¹³.

La obra de arte se debe encarar con una actitud permanentemente crítica. Un enfoque histórico - político va a permitir captar ciertos aspectos de la realidad histórica, haciendo posible ligar las articulaciones de los hechos necesarios para interpretar una época.

Unas cuantas consideraciones van a servir -- para comprobar que grado de admiración experimentó Tirso, -- por este famoso personaje de la Edad Media, para escogerlo -- como encarnación de la monarquía. La suma prudencia se impone al sentido y función de la obra, en cuanto es protagonizada por un carácter emblemáticamente fijo en su perfección, -- adjudicándole una función alegórica proyectiva.

Después de una lectura atenta de la obra se trata de percibir en ella su forma y su fondo, o sea sus personajes, su trama, sus imágenes, sus temas y se trata de --

13. Hesse Everett, W. Análisis e interpretación de la comedia. (Castalia. Madrid, 1970) pág. 14.

obtener su significado, o sea la idea que quiso dramatizar su autor. Este tiene en las manos todos los elementos humanos, pero el verdadero autor no se detiene allí, ya que no pasaría de ser un buen observador de los hechos y un cronista más o menos aceptable; lo esencial es encontrar el significado básico de la obra, aquella idea que el autor trató -- de acomodar a la forma dramática.

La Unidad básica expresiva y comunicativa de la comedia es su dicción; ésta es sumamente importante en la obra dramática, ya que el autor necesita escoger las palabras más expresivas en cada caso. El autor arregla su dicción en forma dialogada. El investigador debe examinar la agrupación de las imágenes y darse cuenta cuando el dramaturgo emplea la técnica de reforzar el significado con el uso de la redundancia y la agrupación de imágenes. En un drama no pueden desperdiciarse palabras; el autor debe sacar de -- ellas cada matiz posible de significado. Estrechamente ligado a la dicción está el simbolismo, el cual puede ser global como en La Prudencia en la mujer, ya que en toda la obra la Reina representa a la monarquía o puede ser un simbolismo -- representacional, como en la siguiente escena:

"Descórrase una cortina en el fondo y aparece la Reina, en pie sobre un trono, coronada con peto y espaldar, echados los cabellos -- hacia atrás y una espada desnuda en la mano".

Reina.

La reina Doña María

castiga de aquesta suerte
delitos dignos de muerte
contra vuestra alevosía

.....
Si pensais que por temor
que a los que os amparan tengo,
a daros libertad vengo,
ofendereis mi valor.

Para confusión mayor
vuestra, he querido premiaros

.....
Veamos quien es más firme
vosotros en deservirme
o yo en haceros merced 14.

Esta escena expresa una verdad básica y apenas necesita el diálogo como reforzador del sentido.

A medida que profundizamos en la obra vamos obteniendo un perfil cada vez más definido de los personajes; éstos revelan su personalidad a través del diálogo y la acción o por los juicios y comentarios que hacen los demás personajes.

En cuanto las figuras centrales del drama, empiezan a definirse por medio de la acción y el diálogo, las ideas principales se van perfilando. Se trata de explicar la relación precisa que a través de los personajes nos lleva a la idea central; en este caso defender el sistema --

14. Molina, Tirso de. "La prudencia en la mujer: Obras Dramaticas Completas, (Aguilar. Madrid, 1968). Vol. III. -- Acto I, escena XIV; pág. 917.

de gobierno monárquico, aún en contra del mismo Rey.

La monarquía era en el siglo XVII una condición indispensable de la existencia social, por lo que la posición del Rey era indiscutida e indiscutible. Veamos esta escena en que la Reina habla a los nobles presentándoles a su hijo como Rey y pidiéndoles sumisión a él:

Reina.

Vuestro natural señor
es este y la semejanza
de Don Sancho de Castilla;
Fernando Cuarto se llama.
Al sello real obedecen
sólo por tener sus armas
los que su lealtad estiman,
con ser un poco de plata:
el que veis es sello vivo
en quien su ser mismo graba
vuestro Rey, es padre suyo;
su sangre las almas labren:
respetadle aunque es pequeño;
que el sello nunca se iguala
al dueño en la cantidad;
que tenga su forma basta.
Forma es suya el niño Rey 15.

15. Acto I, escena III, pág. 907.

La Reina no les pide que reconozcan a su hijo como Rey por sus cualidades individuales, porque va a ser justo o porque les conviene, sino solamente por ser el Rey - en turno a quien no se le discute la autoridad.

Es importante comprobar que la comedia en general tiene una gran especificidad como propaganda política que no tuvieron ni la novela ni otros géneros literarios, en los que la defensa del absolutismo no es presentada al público con la fuerza y falta de crítica con que se presenta en la comedia.

La obra de Gabriel Téllez La Prudencia en la mujer es una sucesión de escenas sobre la historia real de Castilla que se materializa por los más variados cauces. Su objeto primordial es hacer a sus contemporáneos testigos de la idealización de la realeza para así defender la institución monárquica. La obra aparece como una gran campaña de propaganda política destinada a difundir los intereses de la realeza y por consiguiente los intereses de la rígida estratificación estamental.

A lo largo del análisis podemos ver que la obra de Tirso de Molina La Prudencia en la mujer tiene una función alegórica proyectiva que se manifiesta en forma considerablemente sutil ¹⁶.

16. Como sabemos, la simbología y, por lo tanto, el uso de la alegoría se conoce desde la antigüedad. La encontramos en el auge de la cultura egipcia y en el Oriente. Grecia y Roma hicieron abundante uso de ella; el arte medieval poseía un gran valor simbólico y lo mismo -- inspiró la literatura del Renacimiento y del Barroco.

El signo, el símbolo, la alegoría, la imagen y el emblema se encuentran muy próximos entre sí en cuanto a su significado, ya que todos ellos se basan en relaciones más o menos inconscientes y se mueven por mecanismos semiocultos a la conciencia. Además, ocurre que sólo pueden ser interpretados bajo condiciones especiales, ya que su realidad ulterior es invisible en su contexto material.

La obra La Prudencia en la mujer tiene un valor emblemático que se dá por la unión de elementos que -- poseen un sentido simbólico. El drama posee un conjunto formal y figurativo con unidad y significación propias. En la obra de teatro se materializan valores abstractos, por lo -- que puede decirse que el todo es más que la suma de las partes, tal como ocurre con la música, la más abstracta de las artes. Para algunos autores, como Sir Herbert Read, toda -- creación artística es una forma de pensamiento, por lo que -- tiene una equivalencia ideológica inteligible. La obra de -- arte en este sentido aparece como un vasto repertorio de signos que esperan ser interpretados ¹⁷.

El escritor mercedario fue capaz de dar en -- su obra una representación consciente de ideas abstractas -- basadas en la personificación utilizando material simbólico, ya que la función de la alegoría es materializar ideas abstractas. Aunque las alegorías no son símbolos, "se basan -- en cierto material simbólico o lo incluyen y pueden tener -- repentinas resurrecciones desde su pétreo situación de semi-

17. Read, Herbert. Imagen de Idea. Citado por Cirlot, -- Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos. Editorial Labor, Barcelona, 1979. Nueva Colección Labor; pág. 248.

Alvarez

Análisis...

verdades" 18.

El símbolo da a la imagen y la emoción de -- una forma un tanto superior que está por encima de la realidad, mientras la alegoría, por el contrario, materializa -- (aún estéticamente) ideas abstractas. La alegoría posee un valor considerable desde el punto de vista histórico y humanístico.

Auguste Rodin, cuyo realismo siempre se de--- finió como contiguo con el simbolismo, situó todo el arte bajo el dominio de la significación, y así dijo que "las -- líneas y los matices no son para nosotros otra cosa que los signos de una realidad oculta; más allá de las superficies -- nuestras miradas se sumergen hasta el espíritu" 19.

Uno de los errores más comunes de la teoría simbólica consiste en contraponer lo simbólico a lo histórico. De la idea de que no hay símbolos sustentados sólo en su estructura simbólica se deduce que todos los hechos trascendentes que se presentan como históricos no son simbólicos; pero puede encontrarse una transformación de la materia histórica en simbólica.

Voces muy autorizadas se levantan contra ese error, como por ejemplo Mircea Eliade, quien afirma que las dos posiciones no son más que aparentemente incompatibles...

18. Cirlot. Op. cit.; pág. 61

19. Rodin, Auguste. Citado por Cirlot. Op. cit., pág. 412

ya que no debe creerse que la implicación simbólica cancele el valor concreto de un objeto u operación.... "El simbolismo añade un nuevo valor a un objeto o acción, sin atender -- por ello contra sus valores propios e inmediatos o históricos" 20 .

René Guenon aborda el mismo problema de las relaciones entre lo simbólico y lo histórico; respecto a este asunto dice que es cierto, que con demasiada frecuencia se tiene la tendencia a pensar que el reconocimiento de un sentido simbólico debe implicar el rechazo del sentido literal o histórico. "Tal opinión resulta de la ignorancia de la ley de correspondencia, que es el fundamento de todo simbolismo" 21 .

De lo dicho anteriormente se concluye que lo simbólico no es en absoluto excluyente de lo histórico, pudiendo ambas formas conciliarse.

Se levanta el Telón y nos encontramos en la época en que Doña María de Molina es Regente, por la muerte del Rey Don Sancho; hay tres personajes en escena que son, - el primero, el Infante Don Enrique, hijo de San Fernando y - por lo tanto tío del pequeño rey Fernando IV, quien acaba de quedarse huérfano de padre. También está el Infante Don -- Juan, tío asimismo del rey niño, (Don Juan es famoso por el episodio de Guzmán el Bueno, que será narrado en un apéndice

20. Eliade. Citado por Cirlot Op. cit. Introducción, pág. 17.

21. Guenon. Citado por Cirlot. Op. cit., pág. 17

al final del capítulo). Se halla también en escena Don Diego de Haro señor de Vizcaya.

Don Enrique.

Será la viuda reina esposa mía
y darme Castilla su corona

..... 22

Don Juan.

La reina y la corona pertenecen
a Don Juan, de Don Sancho el Bravo hermano

..... 23

Don Diego.

Está vivo Don Diego López de Haro
que vuestras pretensiones tendrá a raya

..... 24

La reina entra en escena y se enfrenta a ---
los nobles poniéndolos en su lugar.

Reina.

¡Casarme intentais por fuerza,
y ilustrándoos sangre hidalga,
la libertad de mi gusto

-
22. Molina, Tirso de. Op. cit., Acto I. Escena I; pág. 904
23. Ibidem, pág. 904
24. Ibidem, pág. 905

haceis pechera y villana;
¿Que veis en mí, ricos hombres?
¿Que liviandad en mí mancha
la conyugal continencia
que ha inmortalizado a tantas? 25

La reina les dice que, recién muerto su esposo, es una falta de delicadeza a su memoria proponerle matrimonio.

Reina.

Ayer murió el rey mi esposo.
Aún no está su sangre helada,
de suerte que no conserve
reliquias vivas del alma. 26

La reina los increpa duramente, pues se dá cuenta de que lo que ellos pretenden es la corona de Castilla y León.

Reina.

Ya yo sé que no el amor,
sino la codicia avara
del reino que pretendéis,
os dá bárbara esperanza
de que he de ser vuestra esposa;
que al ver la corona sacra
sobre las sienes pueriles -

25. Ibidem, pág. 906

26. Ibidem, pág. 906

de un niño a quien su rey llama
Castilla y en quien Don Sancho
su valor cifra y retrata. 27

La reina se presenta en esta escena con toda la entereza y dignidad de una mujer que sabe que la razón la asiste; tiene una gran confianza en si misma. Pero Don Juan está decidido a ser rey a cualquier precio y la amenaza diciéndole que su hijo será declarado bastardo, ya que su esposo y ella eran primos y se casaron sin la dispensa papal

Don Juan.

Guardad vuestra viudez, llorad su muerte;
que es loable el respeto que os anima;
pero advertid también que el reino advierte
que siendo vos del rey Don Sancho prima,
y sin dispensación con él casada,
.
Vuestro hijo el infante no le hereda
de matrimonio ilícito nacido. 28

Reina.

Muera, que no será el Abel primero
que al cielo contra vos venganza pida
.
A mi poder las bulas han venido 29

27. Ibidem, pág. 907

28. Ibidem, pág. 908

29. Ibidem, pág. 908 Ya había dispensa papal, por lo que -
el hijo era legítimo.

Más adelante, en León, los infantes son vencidos y encarcelados. Se unen a la reina los Benavides y -- los Carvajales, con todo el pueblo de León y Don Enrique -- hablando de la reina dice:

Don Enrique.

La reina doña María
no es mujer, pues vencer sabe
los rebeldes de su reino.

Sin que peligros la espanten 30

Más adelante la reina manda encarcelar a los infantes pues se levantaron en armas contra ella.

En otra escena se ve a Don Juan y a Don Enrique que reciben un emisario de la soberana

Don Luis.

La reina ha mandado, infantes,
que entreis en esa capilla,
donde os esperan dos padres
que vuestras almas dispongan

.

Don Enrique.

La reina nuestra señora
¿Es posible que éso mande?
¡La piadosa!, ¡la clemente!
¡A dos primos!, ¡A dos grandes!

30. Ibidem, pág. 916

.....

Quando el sirviente, Don Luis, les da el papel que manda la reina, ellos están seguros de que es su sentencia de muerte, sin embargo ...

Don Enrique. (lee)

"Doña María Alfonso, Reina y Gobernadora de Castilla, León, etc, por el rey Don Fernando IV de este nombre, su hijo, etc., para confusión de sediciosos y premios de leales manda que los infantes de Castilla, sus primos, salgan libres de la fortaleza en que están presos, se les restituyan sus estados y demás desto hace merced al Infante Don Enrique de las villas de Feria... y al Infante Don Juan de las de Aillón..., con esperanza si se redujeren de mayores acrecentamientos, ... La Reina Gobernadora.

(Descórrase una cortina, en el fondo y aparece la Reina, en pie sobre un trono, coronada, con peto y espaldar,

echados los cabellos atrás,
y una espada desnuda en la
mano).

Reina.

La reina doña María
castiga de aquesta suerte
delitos dignos de muerte
con vuestra alevosía,
en armas y en cortesía
os ha venido a vencer,
siendo hombres, una mujer,

32

El autor nos presenta a Doña María de Molina con toda la majestad de una gran reina y con toda la magnanimidad de una gran mujer.

Este primer acto termina haciendo donaciones a los Benavides y a los Carvajal quienes han sido fieles a la reina y ella los premia.

En el segundo acto, el Infante Don Juan contrata al médico del rey (que se llama Ismael) para que le dé un veneno a Fernando IV, prometiéndole que los de su raza -- serán muy honrados cuando Don Juan fuere rey.

Ismael va a dar el veneno al niño cuando ve el retrato de la Reina sobre la puerta y se turba; en eso, -

Alvarez

Análisis...

se cae el retrato cerrándole el paso y él quiere huir, pero -
llega la reina y lo detiene. Ella se da cuenta de que pen-
saba matar al niño rey y lo obliga a beber el veneno; el con-
fiesa que iba a envenenar al rey por encargo del Infante Don
Juan. Más adelante Don Juan se queda sólo con la reina y --
ella le dá un papel; él pregunta: ¿Para quien es?.

Reina.

El que está en ese aposento
os dirá para quien es.

33

El Infante abre la puerta de "ese aposento"
y vé al médico muerto con el vaso en la mano. El Infante sa-
be que la reina conoce su culpa. Ella no piensa vengarse, -
sólo le da a entender que él debe en adelante portarse bien,
ya que se conoce su traición.

Reina.

.
que siendo contra el honor
la traición mortal veneno,
no hay antídoto tan bueno,
Infante, como el temor.

Don Juan.

No tengo lengua, señora,
para ensalzar al presente
la prudencia que en vos....

La reina lo interrumpe.

Reina.

Gente viene: dejad eso agora 34

Más adelante, Don Juan dice a los demás nobles que la reina quiso envenenar a su hijo y que él lo impidió. Como se ve la obra entera trata de las relaciones de la reina como protagonista y Don Juan como antagonista; los forcejeos de estos dos personajes sirven de fondo a la obra.

Viene después el episodio de la falta de cena a la reina y los nobles fieles a ella encierran en el salón a los nobles traidores y les dicen.

Don Juan Alonso de Carvajal:

Daos a prisión, caballeros,
las espadas de las cintas
quitad.

35

Aparece la reina y dice a Don Juan que confiese. El acaba por contarle todo y Doña María solo lo manda encarcelar.

Reina.

En la Mota de Medina
estareis, Infante, preso
hasta que os vuelva a dar seso

34. Ibidem, pág. 928

35. Ibidem, pág. 933

el furor que os desatina.

La reina los pregunta a los nobles cuantos --
reinan en Castilla y León.

Reina.

.....
Pero decid: ¿Cuantos son
los que en Castilla y León
reina hoy?. que estoy en duda 37

Los nobles contestan que sólo Fernando IV es
rey y ellos no quieren a ninguno más.

Reina.

Pues yo sé que hay en Castilla
Tantos, Reyes, cuantos son
los grandes cuya ambición
ocupar quiere su silla.

.....
¡No os atreveis a decirlo
Pues no es difícil la cuenta,
que rey sin estado y renta,
será solo rey de anillo.
No puedo, grandes, sufrirlo
- ¿Que cuantos a daros viene
el rey que a vos os mantiene? 38

36. Ibidem, pág. 934

37. Ibidem, pág. 934

38. Ibidem, pág. 934

Ante las diferentes respuestas, la reina les dice:

Reina.

Mal podrá mi hijo reinar
sin rentas y sin poder,
pues por daros de comer
hoy no tiene que cenar.
Un cuerpo no puede estar
con tanto rey y cabeza,
que es contra naturaleza.
¡Estas me cortad agora,
soldados;

39

Hace la reina como que los va a mandar matar, pero los perdona y les pide sus castillos como rehenes; reconoce que Don Diego es el único que no creyó en las calumnias que Don Juán hizo de ella; y lo hace Conde de Bermeo. El autor habla por boca de Don Diego alabando a la reina.

Don Diego.

No llegue el tiempo a ofender
tal valor, pues vengo a ver
en nuestro siglo terrible
lo que parece imposible
que es esprudencia en la mujer.

40

39. Ibidem, pág. 934

40. Ibidem, pág. 935. Subrayado en el original.

Alvarez

Análisis...

En el tercer acto, el rey ya tiene diecisiete años e instigado por Don Juán, le pide cuentas a su madre. Ella, con mucha gracia y fina ironía, le va haciendo una lista parecida a la que le hizo El Gran Capitán a su rey. ⁴¹ En la enumeración se ve, que hasta del dinero que se gastó - en el mismo, tiene la culpa Don Juán.

Reina.

.
que aunque deberos me imputan,
privados que os lisonjean,
treinta cuentos, serán cuentos
de mentiras, no de hacienda
.....
Sumad Don Juán, en presencia
del rey, gastos y recibos,
porque sus alcances vea
.....
primeramente en la guerra
que vos, Infante, le hicistes,
levantándole la tierra
.....
gasté, Infante, quince cuentos
.....
y haciéndoos mercedes nuevas,

41. El original, en el Museo Vaticano, dice textualmente:
"por palas, picos y azadones, mil millones"... Las cuentas se las hizo el Capitán Gonzalo de Córdoba al Emperador Carlos V.

murmuraron los leales
que veros pagar quisieran
vuestra traición con la vida,
y para enfrenar sus lenguas
con el oro que enmudece,
le di tres, que no debiera.

Item: en edificar
en Valladolid las huelgas,
donde en continua oración
a Dios sus monjas pidieran
que de vos al rey librase
y las trazas deshiciera
de vuestro pecho ambicioso
en mi agrario y en su ofensa,
veinte cuentos. Item más:
cuando, por estar su alteza
enfermo, quisiste darle
veneno (ya se os acuerda)
por medio del vil hebreo
que entonces médico era
del rey, en una bebida.
Testigo de la fe vuestra,
en hacimiento de gracias,
misas, procesiones, fiestas,
seis cuentos que repartí
en hospitales e iglesias.
Aunque pudiera contar
otras partidas inmensas,
en que por servir al rey
vendí mis joyas y tierras.

.....

para pagar las fronteras
de Aragón y Portugal
empeñé mis Tocas mismas. 42
.....

La reina le dá a su hijo una carta que ella
recibió de Don Juán y fingió haber roto; la carta la lee el
rey en voz alta:

Rey.

¡Valgame el cielo; Aquí dice
que como mi madre ofrezca
la mano a Don Juán, de esposa,
juntando estados y fuerzas
con Don Enrique, Don Nuño
y otros, haciéndome la guerra,
me quitaran a Castilla
para coronarla en ella

Don Juán está presente y confiesa que es el
autor de la carta.

Por fin el rey sabe que Don Juán es un trai-
dor y que sólo desea el trono; el rey cree a su madre:

Rey.

Dignamente en su lealtad
cualquiera merced se emplea;

y vuestra alteza, señora,
con su vida ilustre enseña
que hay mujeres en España
con valor y con prudencia.

43

Por último la reina da a su hijo algunos con
sejos sobre como gobernar y después se despide de él y se re
tira al campo, con lo que demuestra una vez más su sabidu---
ría.

Reina.

Nunca os dejeis gobernar
de privados, de manera 44
que salgais de vuestra esfera,
ni les llegueis tanto a dar
que se arrojen de tal modo
al cebo del interés,
que os fuercen, hijo, después
a que se lo quiteis todo.
Con todos los grandes sed
tan igual y generoso
que nadie quede quejoso
de que a otro haceis más merced.
Tan apacible y discreto
que a todos seais amable
más no tan comunicable
que os pierdan, hijo, el respeto.

.

43. Ibidem, pág. 951

44. Clara alusión a los favoritos del rey actual

De juglares lisonjeros,
si no podeis excusaros
no useis para aconsejaros
sino para entreteneros. 45

Reina.

¡Gracias a Dios que he salido
de aquel laberinto extraño
donde la traición y engaño,
trocando el traje y vestido
con la verdad desterrada
vende el vidrio por cristalí;
¡Oh carga del trono real,
del ignorante adorada;
La alegre vida confieso
que sin tí segura gozo. 46

Y así llegamos al final de esta obra extraordinaria que es, en conjunto, una verdadera joya de la literatura universal.

45. Ibidem, pág. 936

-46. Ibidem, pág. 944

Apéndice

Hazaña de Guzmán el Bueno

El rebelde Infante Don Juan, hermano del -- Rey Don Sancho el Bravo, se alió con el Rey Yussuf de Marruecos, para que este le ayudara a destronar a su hermano. Ofreció al Rey moro, rescatar Tarifa del poder de Don Sancho y entregársela.

Como Don Alfonso de Guzmán, fiel al Rey de -- Castilla defendió con gran valor la ciudad de Tarifa, Don Juan se dió cuenta de que no lograría vencerlo, por lo que -- secuestró al hijo de Don Alfonso y se lo ofreció vivo a cambio de la entrega de la ciudad. Don Alfonso de Guzmán se negó y el pérfido Don Juan dijo que degollaría al niño. Por -- toda respuesta Don Alfonso le arrojó desde lo alto de la muralla su propio cuchillo y con el mismo, Don Juan "(indigna y cobarde acción que nos duele tener que referir de un príncipe castellano)"⁴⁷ degolló al hijo de Don Alfonso; ésto provocó que Guzmán defendiera con más valor y fuerza la ciudad. Don Juan y sus aliados tuvieron que retirarse vergonzosamente. Esta hazaña le valió a Don Alfonso de Guzmán el sobrenombre de el Bueno.

47. Lafuente Op. cit. Vol. IV, pág. 220

Capítulo III

Ideología y Teatro en Tirso de Molina

Para comprender mejor la intención de Tirso al escribir la obra conviene ver como era la España de aquel tiempo y como la contrasta con la España del pasado.

La Madre Patria fue elevada casi de la nada a gran potencia por la fuerza creadora de Los Reyes Católicos y de Carlos V; pero la conservación de aquel enorme imperio fue imposible. Felipe II entregó a su hijo un reino sin reducción en sus dominios, pero ya no igual en poderío.

Lo que España necesitaba en aquellos momentos eran verdaderos hombres de estado para mantener a su antiguo nivel a aquella nación, sana en el fondo de su ser.

Casi al morir Felipe II dijo al Marqués de Castel Rodrigo estas palabras proféticas en relación a su hijo y sucesor: "Que me temo que le han de gobernar". Y acertó por cierto.

El nuevo Rey entregó inmediatamente todo el poder político en manos del Marqués de Denia, Don Francisco de Sandoval y Rojas (quien más tarde sería por nombramiento del Rey el Duque de Lerma).

Felipe III era muy buena persona; se le conoce con el sobre nombre de El Bueno. No era tonto, pero carecía de ideas propias y "era un deficiente en cuanto a voluntad, déficit que habría de transmitir a su hijo (Felipe -

IV) y a su nieto (Carlos II)"¹.

Siendo tan joven (veintiún años, según Modesto Lafuente) no podía llevar el peso de la corona en sus débiles hombros, pero no quería tampoco molestarse en intentarlo; desde el principio mostró su flojedad e inercia, en fuerte contraste con la laboriosidad infatigable de su padre. Felipe III dejaba muchos asuntos a la voluntad de Dios, pues recordaba que así habría hecho su progenitor, pero éste entregaba en manos del todopoderoso asuntos de estado después de una larga y angustiosa lucha interior o después de una tesonera pugna con los hechos y las circunstancias. Sin embargo, el abandono de los asuntos de estado por Felipe III era más bien fanatismo y superstición.

Durante este reinado la religiosidad heredada de los reyes católicos, se fue perdiendo, al grado de que se esperaba la actuación de lo sobrenatural a través de los cometas y eclipses, de la virtud de unas aguas o de la gracia de un talismán.

Felipe III era ciertamente un hombre religioso y lleno de nobles sentimientos, pero demasiado amigo de los placeres y demasiado vago para ser concienzudo. Cuando tenía diecinueve años su padre pidió un informe de su conducta a sus preceptores. Estos dijeron que "si se levanta--

1. Moragas, Jerónimo de. De Carlos I El Emperador a Carlos II El hechizado. (Historia humana de una dinastía. Ed. Juventud S. A. Barcelona, 1970), pág. 215

ra más temprano y se dedicara más a los ejercicios al aire libre, por la noche no pasaría tanto tiempo oyendo música y en succulentas comidas" ².

Para colmo en este reinado se inició el régimen de favoritos, característico de este siglo de decadencia. El Rey pronto despidió a los prudentes y reservados -- consejeros de su padre y todo el poder quedó concentrado en manos del favorito.

Tirso, yendo más allá de las tradiciones literarias, presenta el pensamiento del hombre del siglo XVII que la comedia refleja, canalizándolo. Sabemos que el autor de La Prudencia en la mujer dió a los nobles del drama el papel que tenían los favoritos de los Reyes en tiempo de Tirso. En el caso de la presentación de los nobles como figuras negativas, se utiliza un caso concreto para hacer que tomen realce las ocasionales corrupciones de aquella época, -- con el objeto de obtener por contraste la perfección del poder absoluto.

Véase esta escena, en que la Reina habla a los nobles increpándolos por sus intenciones que ella adivina.

Reina.

Forma es suya el niño Rey
llegue el traidor a borrarla,
rompa el desleal el sello,

2. González de Avila, citado por Pfandl, Historia de la literatura española pág. 236. Fotocopia del S.U.A.

conspire la envidia ingrata:
ea, lobos ambiciosos,
un cordero simple bala;
haced presa en su inocencia,
probad en él vuestra rabia,
despedazad el vellón
con que le ha cubierto España,
y privadle la vida
si a esquilmar venis su lana;
pues cuando vivan Caines,
al cielo la sangre clama
de Abeles a traición muertos
que apresuran su venganza.
Si muere morirá Rey
y yo con el abrazada ³.

Nunca antes se había visto a un ministro del Rey encumbrarse tan repentinamente como al favorito de Felipe III. Este no sólo delegó en él los negocios de estado, sino le facultó también "para recibir los presentes que le hiciesen", ⁴ con lo que se vió la degradación de la majestad y también el escándalo de la corrupción autorizada.

El Duque de Lerma, nuevo título del favorito, hizo una promoción de consejeros de Estado, escogiéndolos -- entre sus amigos y parientes. Su hijo fue nombrado Duque de Uceda y su nieto Conde de Ampudia. La Reina nombró a la Duquesa de Lerma su camarera mayor.

-
3. Molina, Tirso de. Obras. Op. cit. Acto I, escena III, pág. 907
4. González Davila, Gil, citado por Lafuente. Op. cit. -- Vol. XI, pág. 80.

El pueblo y los Grandes de España al ver --- aquello auguraban males sin cuento a la Monarquía "grande, - pero empobrecida y empeñada; extensa, pero herida en todas - sus partes; dilatada, pero amenazada de ruina" ⁵.

En lugar de establecer las economías necesarias por el estado de la hacienda y en vez de suprimir ofi-- cios y cargos inútiles, el favorito los acrecentó, haciendo _ parecer que había una gran bonanza.

Por aquel tiempo, la miseria y el hambre die ron lugar al robo y a otros delitos, y era causa de ésto la _ enorme cantidad de tributos que se pagaban al gobierno; pero le faltaba valor al pueblo para declararlo y seguía soportan do la pesada carga de los impuestos.

El Duque de Lerma se dedicó a dar agasajos y fiestas a la familia real con objeto de divertir al Rey y -- alejarlo de los asuntos del gobierno. También este ministro inauguró la costumbre de que los favoritos de los Reyes se - enriquecieran sin medida, arruinando al pueblo con capricho- sas alteraciones de la moneda y en otras formas.

Otra medida desatinada fué la expulsión de - los moriscos, ya que se perjudicó mucho la industria y la -- agricultura, lo que desde el punto de vista económico fue -- ruinoso. Esta medida seguramente no se tomó por mala fe - -

5. Lafuente. Op. cit. Vol. XI pág. 81

sino por incompetencia, pero de todos modos el efecto fue --
económicamente desastroso.

Se dice que tanto el Rey como su favorito --
fueron cohechados a fin de cambiar la corte a la Villa de Ma
dríd; cierto o nó, el caso es que se cambió la capital de --
España de Valladolid a Madrid. Esto causó gastos enormes y --
perjuicios a muchas personas.

El Rey no estaba viviendo todo el tiempo en --
Madrid, como no lo había hecho tampoco en Valladolid, sino --
viajaba haciendo continuas excursiones a diversos pueblos y --
ciudades, no para ver que necesidades había en el país, sino
para tratar de olvidar, divirtiéndose, los negocios de esta-
do. Hacía excursiones, tomaba parte en partidas de caza y --
visitaba lugares en donde había espectáculos profanos y reli-
giosos; solía asistir con la familia real. Se cuenta que en
una ocasión, por lo menos, se prohibió totalmente comunicar --
al Rey ninguna noticia de fuera, mientras estaba de vacacio-
nes. "Los guardas que vigilaban las afueras tenían buen --
cuidado de hacer a los viajeros volverse sin dejarlos apear --
(diciendo) que sus majestades son venidos aquí para holgar--
se, no para tratar de negocios" ⁶, remitíanselos al Conde --
de Villalonga o a algún otro consejero que también los esqui-
vaba cuanto podía ... "y el Duque de Lerma... solía negarse --
a dar audiencia obrando del mismo modo el monarca y el minis-
tro" ⁷.

6. Cabrera de Córdoba, Luis. Citado por Lafuente Op. cit. --
Vol. XI, pág. 151

7. Lafuente. Op. cit. pág. 151

El palacio real era un hervidero de intri---
gas para disputarse el favor del Rey, quien sólo ceñía la co
rona. Felipe III llegó al extremo de ordenar que a la firma
del Duque de Lerma se le diera la misma validez que a la su-
ya propia y hoy nos maravilla que la privanza del Duque no -
hubiera sido más funesta de lo que fue.

El privado del Rey lejos de ser repudiado --
era enviado por los nobles y por el pueblo, que bien sabía -
que el hambre y las privaciones se debían al excesivo poder_
del Duque; éste al fin fue derribado y en su caída participó
su propio hijo, el Duque de Uceda, en quien recayeron los --
empleos, la influencia y los privilegios que habían sido de_
su padre.

De este modo, después del tráfago de intri--
gas, conjuraciones, enredos y chismes de que era teatro el -
palacio de los Reyes, toda la actividad real se reducía a --
cambiar de ministros, así el Rey como el príncipe (el futu-
ro Felipe IV), "ni más hábiles, ni más generosos, ni menos -
codiciosos y avaros que los anteriores" ⁸.

En aquel tiempo la crisis económica y políti
ca era ya tan grave que la comedia de Tirso se dedica a ce--
rrar las fisuras que aparecen en la realidad, con grandes --
ideales de figuras egregias que embellezcan la vida común y_
cotidiana del pueblo. El poder absoluto del Rey se da por -

8. Lafuente. Op. cit. Vol. XI, pág. 182

descontado que será la máxima garantía en esta época tan conflictiva. La obra recoge para vigorizarla la mentalidad colectiva.

El tradicionalismo y el inmovilismo estamental están en la base del pensamiento del Fray Gabriel Téllez y su objeto al escribir la obra que nos interesa es transmitirlo a sus contemporáneos.

El drama en general es un procedimiento -- ideal de propaganda política, ya que el presentar a la realeza en un marco de lujo y vanidad y el poder del Rey como -- absoluto es una forma de hacer presentes valores abstractos. La obra La Prudencia en la mujer, se desarrolla en la Edad -- Media, época también como el Siglo XVII de crisis y conflictos; en la época de Tirso España sostenía numerosas y costosísimas guerras y en la época medieval había el peligro -- constante de la expansión árabe. Este paralelismo trasluce -- en la comedia de Tirso.

Reina.

Cuando el moro granadino
moriscos pendones saca
contra el reino sin cabeza,
y las fronteras asalta
por la lealtad defendidas
y abriéndose su granada
por las católicas vegas
Blasfemos granos derrama⁹.

9. Molina, Tirso de. Obras... Op. cit. Acto I, escena II, -
pág. 906.

El teatro defiende desde el escenario el hecho de que del Rey mana por naturaleza un poder tan grande - que va más allá de lo racional y contingente y en consecuencia va más allá de los límites humanos; esta concepción de la monarquía, con la consecuente idealización del Rey, fueron en su tiempo extraordinariamente populares. La obra, -- destinada a influir en la mentalidad colectiva, es abiertamente propagandística, con un marcado carácter conservador, dirigida al pueblo para que con su crítica hiciera mejorar la conducta de los reyes, haciendo que se ajustara a la figura idealizada del monarca perfecto.

Al morir Felipe III le sucedió su hijo, joven de dieciseis años, que reinó con el nombre de Felipe IV. El pueblo lo recibió con entusiasmo, tal vez porque la novedad le hacía concebir esperanzas de que todo cambiaría; pero lejos de eso, las cosas no mejoraron, por lo que la situación continuó deteriorándose.

Al Rey le pusieron infinidad de sobrenombres, según Jerónimo de Moragas el que mejor le hubiera quedado -- era el de Felipe el Abúlico.

"Le llamaron el Grande porque no tuvo la suficiente fuerza de voluntad para impedirlo; le llamaron el Cazador y el Poeta porque -- tras su pasión deportiva y tras su afición de artista, escondía sus pocas ganas de entender de los negocios de estado; le llamaron el Galante, porque no tuvo suficiente -- voluntad para huir de la sensualidad disper-

sa; «el Grande - decía Quevedo lo es el Rey-nuestro señor, a la manera de los hoyos: más grande cuanta más tierra le quitan»¹⁰.

También le llamaron el Planeta, y ésto tal vez fue un acierto ya que estos, no tienen luz propia y Felipe IV

"Ha entrado en la historia reflejando la luz que Ambrosio de Spínola y el Cardenal Fernando le enviaban desde Breda y desde Nordlingen; reflejando el brillo del Siglo de Oro de la literatura castellana; reflejando la gran luminosidad de los lienzos de Velázquez; reflejando la suave luz de los ojos de Isabel de Borbón; reflejando el claro resplandor de la abadesa de Agreda"¹¹.

Felipe IV era muy amigo de las artes y como mecenas gastó grandes sumas de dinero. Protegió e impulsó a Velázquez, a Alonso Cano, a Zurbarán, a Rubens y a varios pintores más a quienes estimulaba con esplendidos encargos; pero no acababan allí los inconvenientes de este Rey que fue perezoso, débil e indeciso, cuando hubiera convenido que fuera un tirano.

Este Rey al comenzar a reinar nombró a Don -

10. Moragas, Jerónimo de Op. cit. pág. 242

11. Ibidem, pág. 243

poco tiempo "no tanto de enfermedad como de disgusto y de ira contra sus enemigos, sin que se viese en justicia su causa" 12.

El Duque de Osuna era uno de los hombres más eminentes de su siglo y "ocupará siempre un lugar digno entre los excelentes capitanes y políticos españoles... ministro tal que nunca tuvo otro más grande la corona de España" 13.

Se supone que este eminente personaje era medio hermano de Tirso de Molina; éste, en el caso de ser cierto lo que dice Doña Blanca de los Ríos acerca de que el dramaturgo era hijo bastardo del primer Duque de Osuna.

El padre Téllez quizá sintió muy profundamente la afrenta hecha de su hermanastro y al escribir la obra que nos ocupa Tirso manda mensajes "en clave" a sus contemporáneos, criticando duramente a la nobleza y hasta al propio Rey. Un ejemplo de estos mensajes es el siguiente fragmento citado, en el que niega que la herencia sea definitiva para la honra de la persona que la heredó sin mérito alguno; para el mercedario no debe estar por encima de sus méritos la

12. Lafuente, Op. cit. Vol. XI, pág. 206

13. Lafuente Op. cit. Vol. XI, pág. 206 Lafuente cita a Quevedo, Céspedes, Fernández Guerra y Letti Dormer, pero no aclara en concreto los méritos de Don Pedro Téllez Girón.

excelencia heredada, sobre la ganada.

No heredada, adquirida
con noble ingenio y estudiosa vida
que ilustra más la personal nobleza ¹⁴.

Algunos de los mensajes eran muy valientes -
y claros, como este en el que alude al favorito del Rey.

Cara, Don Juan, me ha salido
La privanza que gozais,
pues audiencia a todos dais,
y a nuestra amistad olvido.
No hay veros después que os fía
el reino su majestad. ¹⁵

Otro suceso ruidoso que señaló el principio del reinado de Felipe IV fue el suplicio y muerte de Don Rodrigo Calderón, el cuál fue humillado y paseado por las calles, atado para que la gente se burlara de él; sólo que -- sucedió todo lo contrario, el pueblo se compadeció mucho al verlo así marchar a la muerte, pues fue ejecutado; quizá no estaba totalmente libre de culpa pero el castigo fue excesivo. Afrontó la muerte con tanto valor y, al parecer, desprecio de su destino que aún hoy la gente en España, cuando ve a alguien afrontar algo con un exceso de orgullo dice -- "pareces Don Rodrigo Calderón ante la muerte". Por ésta --

14. Molina. Tirso de. El Melancólico. Obras. Acto II --
escena I. Op. cit. Vol. I, pág. 234

15. Molina, Tirso de. Privar contra su gusto. Obras. Op. --
cit. Acto II escena VI. Vol. III Pág. 1091

ejecución y por la del Duque de Osuna el pueblo no podía ver ni en pintura al Conde-Duque de Olivares, pues todo el mundo sabía que era él quien gobernaba.

Don Gaspar de Guzmán, como hemos visto, se propuso ir haciendo desaparecer con la muerte, la prisión o el destierro a todas las personas influyentes del reinado anterior.

El ministro hizo expedir al Rey una pragmática prohibiendo el comercio con países enemigos; y como estaba España en guerra en casi toda Europa, este país quedó aislado mercantilmente. Medidas como ésta eran tomadas con frecuencia; no era quizá por mala fé sino por incompetencia del Conde-Duque.

Este tenía de tal manera cautivado al monarca, que la gente del pueblo llegó a decir que se valía de la hechicería. Lo cierto es que el favorito fomentaba las inclinaciones del Rey hacia las diversiones y

"haciendo además alarde de que los asuntos del gobierno eran muy difíciles... Por lo cual siempre que iba a ver al Rey, a propósito se presentaba con el sombrero lleno de memoriales y del pecho y la cintura sacaba innumerables consultas; cuando salía de paseo llevaba libros y cartapacios... todo lo cual traía al Rey tan asustado de la tarea de gobernar, como admirado de laboriosidad -

de su ministro " 16 .

Como el Conde-Duque de Olivares se dió cuenta de que en ocasiones los concejos y tribunales se oponían a sus proposiciones y designios, encontró el modo de debilitar la autoridad de aquellas antiguas y respetables corporaciones. De esta manera aquellos concejos que Carlos V llama ba "el alma del gobierno", Felipe II "el brazo real" y Felipe III "el descanso del Rey", pasaron a ser, en tiempo de Felipe IV, el instrumento inocente sobre el que pesaba el poder del primer ministro.

Hay un interesante estudio de Ruth Lee Kennedy, quien opina que la obra La Prudencia en la mujer fue escrita por Tirso como una advertencia a Felipe IV acerca de lo que se podría esperar de los nobles, a fin de abrirle los ojos, y ponerlo en guardia contra los favoritos aprovechados 17 .

Este fragmento de la obra así parece demostrarlo. Se trata de los consejos que la Reina dá a su hijo.

Reina.

Nunca os dejeis gobernar
de privados de manera
que salgais de vuestra esfera... 18

16. Lafuente. Op. cit. Vol. XII, pág. 208

17. Lee Kennedy, Ruth. Citada por Wilson F. y Duncan Moir. Historia de la literatura española. Ariel. Barcelona, 1974, Vol. III, pág. 158

18. Molina, Tirso de. Obras... Op. cit., Acto III escena I. pág. 936

También hubo durante el reinado de Felipe -- IV condiciones políticas, que en parte la torpeza del gobier no ocasionó y en parte no pudo evitar, como la sublevación de Cataluña; la lucha por la independencia de Portugal; las rebeliones en los reinos de Sicilia y Nápoles; el forzado re conocimiento de la independencia de Holanda en la paz de -- Westfalia; y la aceptación ante todo el mundo de la supremacía de Francia, en la paz de los Pirineos. "Para colmo de -- humillaciones está la declaración que Felipe IV se vió obligado a hacer al omnipotente Luis XIV, de que en adelante los embajadores españoles cederían el paso en todas partes a los franceses" ¹⁹.

Se sufrían por parte del pueblo toda clase de carencias económicas, y prohibiciones sin plan, y por parte de la nobleza se hacían absurdas dilapidaciones.

Durante años se establecieron decretos contra el lujo y el relajamiento de las costumbres, pero los aristócratas daban tan mal ejemplo que los ricos se reían de ellos y los pobres los satirizaban mordazmente, pero nada se hacía para mejorar las condiciones prevalecientes en el país.

Hubo en ésta época grave decadencia de la clase media, sobre la cuál recaían casi únicamente los impuestos; se dio una grave proletarización de las masas; los

19. Morel - Fatio. Recueil des Instruccions. etc. XI. 164 -- citado por Pfandl, Ludwig Op. cit. pág. 237

agricultores se arruinaban, lo que provocó la emigración de hombres útiles a las ciudades, las cuales se llenaron de gente que buscaba una mejor forma de vida; hubo encarecimiento de alimentos y motines de hambre. También se registró un debilitamiento de la autoridad monárquica.

Mientras tanto el Rey cazaba y se divertía -- y el Conde - Duque de Olivares y su consejo iba retirando -- más y más tierra para que el hoyo se hiciera más grande. "La vida de Felipe IV estuvo llena de fugaces placeres y permanentes fracasos" ²⁰.

Tal era la situación de la monarquía en tiempos de Tirso de Molina, y como el teatro tiene una función -- didáctica extraordinariamente sutil, el autor al escribir -- La Prudencia en la mujer encarna en la protagonista a la desprestigiada monarquía para tratar de devolverle su antiguo -- esplendor y prestigio, para lo cual se sirve de un gran -- carácter femenino que destaca poderosamente en el teatro del Siglo de Oro.

La despiadada fiscalidad de los Austrias fue causa importantísima en la depauperación del pueblo. Después de la presión a que fue sometida la economía española -- con Felipe II, parecía no poder agravarse. Con Felipe III -- no se aumentó, pero con Felipe IV fueron sobrepasados todos -- los límites; la venta de cargos llegó a los mayores extremos y los impuestos gravaron todos los artículos de uso corriente, además de que se devaluó varias veces la moneda.

20. Pfandl, Ludwig. Op. cit. pág. 238

Los Reyes ensayaron con escaso éxito la venta de hidalguías, pero resultaba caro y no proporcionaba el anhelado prestigio, por lo que era preferible "fabricarse" - unos antepasados de sangre hidalga y ésto lo hacían ricos e influyentes alterando los padrones.

Como la clase media tendió a desaparecer, se fue constituyendo una nueva burguesía formada por hidalgos y caballeros y por plebeyos ahidalgados, por compradores de -- cargos, por especuladores de granos, en fin, por gente de diversa procedencia, pero con un denominador común; eran elementos económicamente inútiles y con frecuencia dañinos.

Apareció por entonces muy usada la palabra "cacique", importada de América, para designar a los poderosos de villas y ciudades.

En suma la crisis del siglo XVII parece haber sido el resultado de una conjunción de factores, unos no bien determinados, pero con clara influencia de elementos naturales (pestes, depauperación de la tierra); otros factores fueron de orden político (como las guerras); otros fueron -- de tipo sociológico (como la corrupción) y también jugaron su papel los factores económicos. En suma estos son los -- factores que dieron como consecuencia la grave decadencia -- que sufrió España en el siglo en que vivió nuestro escritor. "En este país (España) se da la misma complejidad, que en el resto de Europa, pero quizá en ningún otro país es tan clara la incidencia de los hechos políticos en los económicos y so

ciales" 21.

Ahora veremos los aspectos económicos de la crisis; en las últimas Cortes que celebró Felipe III, pidió y le fue otorgado, un servicio de dieciocho millones, tributos que al ir creciendo disminuía en forma importante la riqueza de España, al grado de que ésta presentaba un panorama triste y desconsolador. Gonzalez Dávila da algunos datos -- significativos; el censo del año 1600 arroja los resultados siguientes: en Salamanca había 800,384 labradores, con 11,745 yuntas de bueyes; en 1619 hubo otro censo según el cuál resultó haber sólo 14,135 labradores, con 4,822 yuntas de bueyes "Si el dato es exacto, no puede darse testimonio más -- triste de la rápida decadencia de la agricultura y de la despoblación de Castilla en este reinado" 22.

El Rey ordenó por aquel tiempo al Consejo de Castilla que expusiera con lealtad las causas de la pobreza; se llegó a las siguientes conclusiones:

1ª La carga insoportable de los tributos.

2ª La prodigalidad con que se habían otorgado mercedes y donaciones.

Para remediar el estado de miseria y pobreza del país el Consejo de Castilla propuso:

21. Dominguez Ortiz, Antonio. Historia de España. Alfaguara. El Antiquo Régimen. Los Reyes Católicos y los Austrias. (Alianza Universidad. Madrid, 1978) Vol. III pág. 345
22. Lafuente. Op. cit. Vol. XI pág. 193

- 1^a Que se fomentara la agricultura. Para -- ir poblando el reino, que se obligara a -- los grandes señores y títulos a salir de -- la corte e ir a vivir a sus lugares, para poner a producir la tierra.
- 2^a Que se reprimiera el exceso de lujo y se pusiera rigurosa tasa en los vestidos y -- el menaje de las casas y que no hubiera -- tanta multitud de pajes, escuderos, gen-- tiles hombres, etc.
- 3^a Que siendo los labradores el nervio y el -- sostenimiento del Estado no se les pusie-- ran trabas para la venta y el despacho de -- sus frutos, ni se les causaran vejaciones, antes se les concedan todos los privile-- gios posibles para animarlos y alentarlos.
- 4^a Que no se den licencias para fundar nue-- vas órdenes religiosas y monasterios.
- 5^a Que se supriman los cien receptores que -- se crearon en la corte en el año 1613, por los inconvenientes y perjuicios que cau-- san al Estado

A ello se podría agregar que se suspendieran las guerras que se sostenían en muchas partes de Europa, las cuales desangraban constantemente al reino. La pésima admi-

nistración debilitó a la monarquía por más esfuerzos que se hacían para ocultarlo.

Los males de España eran ya muy graves para ser corregidos fácilmente y el ministro del Rey demasiado -- funesto para ser tolerado por el pueblo con paciencia. El Conde - Duque era soberbio y estaba poseído de la pasión de mandar "... Olivares sentía desde lo más hondo de su organismo, como uno de los impulsos más eficaces, el afán de mando por el mando mismo y a esto sacrificaba todo lo demás, incluso su fortuna y su vida" ²³.

El favorito del Rey era inaccesible a las -- peticiones del pueblo, el cual veía como faltaba el dinero -- para todo, incluso para la guerra y mientras tanto se gastaba en construir teatros, como el del Buen Retiro, que se -- construyó por aquella época. El poderoso Conde - Duque mandó encarcelar a Quevedo y lo mantuvo en un subterráneo cargado de cadenas por cuatro años, porque el ilustre escritor -- halló el modo de poner en manos del Rey un memorial en verso donde explicaba las desdichas del pueblo, señalando como -- principal causa la privanza del de Olivares.

Con el más pequeño motivo, algún bautizo, boda o algún éxito en la guerra, se hacían en la corte grandes fiestas; es increíble que el pueblo tolerara "con paciencia_

23. Marañón, Gregorio. El Conde - Duque de Olivares (La pasión de mandar). Espasa Calpe S.A. Madrid, 1945, pág. 101.

nistración debilitó a la monarquía por más esfuerzos que se hacían para ocultarlo.

Los males de España eran ya muy graves para ser corregidos fácilmente y el ministro del Rey demasiado -- funesto para ser tolerado por el pueblo con paciencia. El Conde - Duque era soberbio y estaba poseído de la pasión de mandar "... Olivares sentía desde lo más hondo de su organismo, como uno de los impulsos más eficaces, el afán de mando por el mando mismo y a esto sacrificaba todo lo demás, incluso su fortuna y su vida" ²³.

El favorito del Rey era inaccesible a las -- peticiones del pueblo, el cual veía como faltaba el dinero -- para todo, incluso para la guerra y mientras tanto se gastaba en construir teatros, como el del Buen Retiro, que se -- construyó por aquella época. El poderoso Conde - Duque mandó encarcelar a Quevedo y lo mantuvo en un subterráneo cargado de cadenas por cuatro años, porque el ilustre escritor -- halló el modo de poner en manos del Rey un memorial en verso donde explicaba las desdichas del pueblo, señalando como -- principal causa la prianza del de Olivares.

Con el más pequeño motivo, algún bautizo, boda o algún éxito en la guerra, se hacían en la corte grandes fiestas; es increíble que el pueblo tolerara "con paciencia --

23. Marañón, Gregorio. El Conde - Duque de Olivares (La pasión de mandar). Espasa Calpe S.A. Madrid, 1945, pág. 101.

que así se divirtiera la corte mientras se arruinaba la monarquía" ²⁴.

Al mismo tiempo que se hacían todos estos -- gastos, el Rey se quejaba a las cortes de no poder sustentar su persona y dignidad real, ya que no había heredado de su padre sino el nombre y las cargas del reino. Celebraban frecuentes reuniones los consejeros para discurrir arbitrios que proponer a los procuradores para socorrer (Sic) al Rey. -- "Mientras se gastaba con profusión escandalosa, en el resto del reino enseñaba su pálido rostro la miseria pública y en Sevilla se recibía una limosna del Nuevo Mundo, que pronto -- había de disiparse como en manos del hijo pródigo" ²⁵.

La vida en la España del siglo XVII tiene intensa expresión en el teatro de Tirso de Molina, ya que este autor dramatiza momentos claves de la historia de su patria, con claras alusiones al mundo contemporáneo.

Los mejores frutos de la literatura que se cosecharon en este siglo, forman un fuerte contraste con el desarrollo económico, que por entonces comenzó a acusar síntomas de declive. Esto no debe sorprender, ya que el paralelismo entre estos dos tipos de hechos no puede ser estricto por su diferente naturaleza y porque las consecuencias de una depresión económica se producen enseguida, mientras que los -- avances culturales son resultado de factores más a largo pla-

24. Lafuente. Op. cit. Vol. XII, pág. 215

25. Lafuente. Op. cit. Vol. XI, pág. 33

zo. Podemos ver, por ejemplo, que la generación que llegó a su madurez entre 1580 y 1620 (Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, el Padre Mariana, Góngora, etc.) se formó culturalmente un cuarto de siglo antes, durante una época de -- gran prosperidad material y optimismo; después de 1650, la -- producción literaria decae, si exceptuamos la fecunda ancianidad de Calderón de la Barca.

Este auge del teatro y decadencia de la economía ilustra las relaciones entre arte y riqueza material y los límites que hay que asignar a estas relaciones. Lo que arruinó la escena española fue el entenebrecimiento de la vida nacional, que se manifestó "entre otras cosas por una morosidad atosigante, que parecía considerar como un pecado gozar de las alegrías normales de la vida (en este caso asistir a -- las representaciones dramáticas). Con la clausura de los teatros se pretendía remediar la decadencia de la monarquía atribuida a castigo divino por los pecados del pueblo"²⁶. El -- brillo máximo de las letras y las artes se da a fines del siglo XVI y principios del XVII, lo que indica que estos fenómenos tienen cada uno su propio ritmo. Es en España muy clara la disociación entre los fenómenos materiales y los culturales.

El rigor escurialense evolucionó primero lentamente hacia obras todavía muy sobrias en el reinado de Felipe III y después, en forma cada vez más rápida, hacia el ba--

26. Domínguez Ortíz, Antonio Op.cit. pág. 336

roquismo. El efecto de teatralidad del barroco se acentúa por la necesidad de compaginar los efectos grandiosos con -- una economía claramente decadente.

Uno de los rasgos básicos de la literatura - del Siglo de Oro español radica en la riqueza de temas y motivaciones "que se funden o contraponen en una infinita gama de matices. No existió entonces otra literatura nacional -- que pudiera comparársele en la variedad de género y en la talla de sus genios creadores" ²⁷.

Un rasgo característico de ésta época fue su fe religiosa; era en algunos muy pura y profunda, mientras - que en otros se presentaba contaminada de fanatismo. Esta - fe muy idolátrica de los españoles deriva fácilmente hacia - el monarquismo; ya que "crear sin lugar a dudas en la institución de origen divino y localizar la fe en un ser humano, - que representa en lo civil a Dios, es el ideal de la monarquía" ²⁸.

Ya hemos visto que España padeció males sin - cuento durante el siglo XVII; desde luego ello acabó por - cristalizar en una gran inmoralidad de costumbres. El Rey - mismo era un buen ejemplo. Por supuesto la figura del monarca quedaba intacta y pura en la mente del pueblo; era el sentir popular que la monarquía quedaba a salvo, ya que esta --

27. Domínguez Ortiz, Antonio, Op. cit. pág. 335

28. Marañón, Gregorio. Op. cit. págs. 219 - 220

conducta negativa del Rey, se debía a los favoritos; a los nobles que aconsejaban al Rey, pero la imagen del monarca -- quedaba límpida y el pueblo seguía creyendo que el poder le venía de lo alto y que la monarquía era el único modo posible de gobierno perfecto.

Esto ocurría a pesar de que, por ejemplo, -- era tanta la familiaridad del soberano con la gente de teatro que Felipe IV tuvo un hijo bastardo con una comediante. Todo el mundo lo sabía, pero ello no devaloraba la imagen -- del Rey mismo, máxime que llamaron al niño Don Juan de Austria, como al famoso hijo de Carlos V, que tanta gloria dio a España.

Pero no supongamos que la inmoralidad de las costumbres era general en España. La corrupción se daba en las clases altas, pero quedó sin embargo "bajo la costra de pobredumbre, el pueblo intacto, la raza mantenida como un -- perfume inviolable, en el vaso hermético y fecundo de la mujer española, cuya eficacia de purificación y de conservación de los valores eternos alcanza, en la biología de la -- hispánica humanidad, una categoría casi milagrosa"²⁹.

El concepto de la libertad que propaga la comedia no se contradice en lo absoluto con la sumisión al poder real, ya que ser súbditos de tan elevado señor era para los españoles del tiempo de Tirso ejercer la suprema libertad; ésto se ve claramente en el siguiente fragmento:

29. Marañón, Gregorio. Op. cit. pág. 229

Mercader. (a la Reina).

Cuanto yo tengo, Señora,
aunque mujer e hijos venda,
está a serviros dispuesto

Reina.

¿Sois mercader?

Mercader.

Segoviano.

Mi hacienda os doy, no os la presto;
que vuestro valor cristiano
es bien que me obligue a ésto.

Reina.

.....
que hay mercaderes leales
de tanto caudal y fe,
que hacen edificios reales
como en sus templos se ve.
.....

Mercader.

El tesoro que hay mayor,
para tal joya es pequeño.
Gran Señora, no provoque
vuestra alteza mi humildad,
ni su cabeza destoque;
que no es mi felicidad
digna que tal prenda toque;

porque si Segovia alcanza
 que a sus tocas el respeto
 perdió mi poca confianza

No me afrente vuestra alteza
 cuando puede darme ser;
 que una Reina, no es nobleza
 que hable con un mercader,
 descubierta la cabeza ³⁰.

Esta otra escena ilustra sobre el mismo punto:
 el servir al poder real era como servir a la patria.

Reina.

La obligación en que os estoy confieso

Don Alonso

Yo quedo bien pagado
 con serviros; que sois de España espejo ³¹.

En la próxima escena se verá esa sumisión a
 la Reina de parte de los vasallos fieles.

Reina

Melendo de Saldaña

30. Molina, Tirso de. Obras... Op. cit. Acto II, Escena - -
 VIII, pág. 925

31. Ibidem. Acto II, escena XVI, pág. 931

¡Triste venís; ¿De que es el desconsuelo?

Don Melendo.

Quien sirviéndoos, Señora, os acompaña
si es leal, con razón muestra tristeza
de que llegue a este extremo vuestra alteza

Reina.

Pues ¿Que hay de nuevo?

Don Melendo.

No hay en vuestra casa
con que os dé de cenar: vendidas tengo
las prendas de la mía, que aunque escasa,
se honra de ver que os sirvo y os mantengo.
No es la virtud moneda ya que pasa;
de probar amistades falsas vengo.
.....

Don Alonso (Juan Alonso Carvajal).

Véndanse, gran Señora, mis caballos,
mi encomienda, los bienes que fortuna
me dió; mi esposa y yo me ponga en venta;
que de lo que oye mi lealtad se afrenta.
.....

Si imaginara

que ésto a una Reina suceder podía
la tierra como rústico cavara,
ganándoos el sustento cada día.
.....

No quiero saber más que obedederos ³².

Es más, la única intervención posible del súbdito es la aceptación y refrendo público del Rey; es decir, del poder soberano, para enmarcar con límites precisos la libertad.

El teatro es la forma de la literatura que se dirige y es captada por el gran público, incluidos los analfabetas. El mercedario se impone como idea central la defensa de los valores de la realeza y, al mismo tiempo, exalta las virtudes de la mujer a quien hace susceptible de encarnar a la monarquía. Históricamente se sabe que Doña María de Molina fue una mujer extraordinaria, "digna del papel que le asigna Tirso en la obra" ³³.

Hace falta recordar que dentro de la corriente literaria optimista del Siglo de Oro, hay que colocar como miembro privilegiado al teatro de Gabriel Téllez y en particular al drama La Prudencia en la Mujer, cuyas coordenadas históricas, políticas y sociales dan una idea precisa de su

32. Ibidem. Acto II, escena XVII, págs. 931 - 932

33. Lafuente Op. cit. Vol. IV. Capítulo VIII, pág. 282.

impacto en la mente del público del siglo XVII.

Tirso no duda nunca de la bondad de la Reina, ni de su capacidad para regir los destinos de Castilla, ni de su buena fe y entereza. El autor retrata a la Reina de cuerpo entero en este bellissimo romance, cuando habla a los nobles:

Reina.

Engañaisos, caballeros;
que no está desamparada
destos reinos la corona,
ni del Rey la tierna infancia;
Don Sancho el Bravo aún no es muerto
que como me entregó el alma,
en mi pecho se conservan
fieles y amorosas llamas.
Si porque el Rey es un niño
y una mujer quien le ampara,
os atreveis ambiciosos
contra la fe castellana;
tres almas viven en mí:
la de Sancho, que Dios haya;
la de mi hijo, que habita
en mis maternas entrañas,
y la mía, en quien se suman
esotras dos: ved si basta
a la defensa de un reino
una mujer con tres almas ³⁴.

34. Molina, Tirso de. Obras... Op. cit. Acto I, escena II, pág. 907.

Tirso tiene una gran fe en la bondad del pueblo y atribuye los males de la época a la conducta de los Reyes, pero nunca a la monarquía, como institución.

La Reina Doña María es presentada como un modelo a seguir; la obra difunde propagandísticamente una situación real y concreta y no sólo los valores abstractos de la figura real haciendo caso omiso de sus coordenadas espacio -- temporales.

Amor, temor y obediencia, son los tres vínculos que unen al súbdito con el Rey: pero en la obra se -- tiende a buscar algo más, la admiración del gobernante por -- sus virtudes. Primero que nada la honradez ³⁵.

El Rey pide cuentas a su madre y ella se -- las dá claramente, para que el pueblo vea que el Rey debe saber en que se gasta el dinero del reino y debe estar en todo momento dispuesto a aclarar cualquier duda respecto a la honestidad real. Esto era una clara alusión a los favoritos -- de los reyes que eran quienes gastaban sin que nadie les pidiera nunca cuentas; en el drama el mismo traidor Don Juan -- es quien aconseja al Rey ya de diecisiete años que le pida -- cuentas a su madre y el resultado de élllo es que es el propio Don Juan quien es culpable del dinero que se gastó.

Reina (a su hijo).

Mando habeis a Don Juán --
que a tomar la razón venga

35. Aunque ya se citaron algunos de estos versos en otro --- capítulo, creo que merece la pena volverlos a leer.

de vuestro real patrimonio
.....
Sumad Don Juan, en presencia
del Rey gastos y recibos,
porque sus alcances vea
.....
primeramente en la guerra
que vos, infante le hicisteis,
.....
gasté infante quince cuentos
.....
murmuraron los leales,
que veros pagar quisieran
vuestra traición con la vida
y para enfrenar sus lenguas
con el oro que enmudece
les di tres, que no debiera.

Item: en edificar
en Valladolid las Huelgas
donde en continúa oración
a Dios sus monjas pidieran
que de vos al Rey librase
y las trazas deshiciera
de vuestro pecho ambicioso
en mi agravio y en su ofensa
Veinte cuentos. Item más:
cuando por estar su alteza
enfermo quisiste darle
veneno (ya se os acuerda)
por medio del vil hebreo

.....
en hacimiento de gracias,
misas, procesiones, fiestas,
seis cuentos que repartí
.....

Aunque pudiera contar
otras partidas inmensas,
en que por servir al Rey
vendí mis joyas y tierras,
como todo el reino sabe,
sólo os sumo, Don Juan, estas,
que no las negareis pues
teneis tanta parte en ellas:
solo no he de dejar una
porque el Rey que os honra sepa
cuan codiciosa usurpé
en Castilla sus riquezas.
A un mercader de Segovia,
para pagar las fronteras
de Aragón y Portugal,
empeñé mis tocas mismas.

.....
que no tuvisteis verguenza
de ver, contra el real respeto,
sin tocas a vuestra Reina
.....

Si estos descargos no bastan
no hay cosa en mí que no sea
del Rey mi Señor e hijo ³⁶.

Para ilustrar sobre la honestidad real, Tirso escribe el siguiente bellissimo monólogo:

Reina.

¿Qué veís en mí, ricos hombres?

¿Que liviandad en mi, mancha

la conyugal continencia

que ha inmortalizado a tantas?

¿Tan poco amor tuve al Rey?

¿Viví con él mal casada?

¿Quise bien a otro, doncella?

Ayer murió el Rey mi esposo:

aún no está su sangre helada,

de suerte que no conserve

reliquias vivas del alma.

¿Quereis, grandes de Castilla,

que desde el túmulo vaya

al tálamo incontinente?

¿De la virtud a la infamia?

¿Conocéisme, ricos hombres?

¿Sabeis que el mundo me llama

la Reina Doña Marfa?

¿Que soy legítima rama

del tronco real de León,

y como tal, si me agravian,

seré leona ofendida

que, muerto su esposo, brama?.

37

37. Ibidem. Acto I, escena II, pág. 906

Tirso habla de su fina perspicacia en otra -
parte del mismo monólogo:

Reina.

.....

Ya yo sé que no el amor,
sino la codicia avara
del reino que pretendéis,
os dá bárbara esperanza ³⁸.

También el autor habla de sus valores como -
madre en esta escena, cuando descubre que su hijo iba a ser
envenenado.

Reina.

¡Vos lleváis buena esperanza!
Su bárbara muerte es cierta ³⁹.

Quiero cerrar esta puerta;
que el ocultar mi venganza
ha de importar por agora.
¡Ay hijo del alma mía!
Aunque mataros porfía
quien no como yo os adora.
El cielo os está amparando;
más, pues, sois ángel de Dios,
sed ángel de guarda vos

38. Ibidem. Acto I, escena II, pág. 906

39. Se refiere a la muerte del médico que iba a envenenar al
niño Rey

de vos mismo mi Fernando 40.

De su prudencia, mesura, feminidad nos habla Tirso constantemente; una ráfaga de serenidad y equilibrio - cruza la escena cuando entra en ella Doña María de Molina. El autor va descubriendo y matizando el admirable carácter - de la Reina y ofrece un vivo análisis de sus sentimientos. La entereza, el valor y la energía se dan en esta mujer excepcional sin menoscabo de sus encantos femeninos. Aún en las escenas más fuertes, hay un rasgo delicado o una sutil ironía que realzan el atractivo de la Reina.

Cuando en el acto III el infame Don Juan pretende hacer creer al joven Rey que su madre le preparaba una traición, es desenmascarado por la Reina y se hace evidente que él es el traidor. Tirso pone en sus labios los siguientes versos.

Don Juan.

¡Que callar me haga ansí
el valor desta mujer;

Tirso termina el acto II con el comentario -
de un noble.

Don Diego de Haro.

No llegue el tiempo a ofender
tal valor, pues vengo a ver
en nuestro siglo terrible -

lo que parece imposible,
que es prudencia en la mujer ⁴¹.

Hacia el final de la obra, la Reina da a su hijo consejos sobre como gobernar; el Rey le contesta:

Rey.

Como yo os imite a vos
no habrá bien que no me cuadre ⁴².

A través de la obra Tirso hace un verdadero alarde de técnica dramática, ya que su franca objetividad, su vigor en la pintura de caracteres y su fina ironía poética hacen de La Prudencia en la mujer una obra excepcional y colocan a Téllez entre los grandes dramaturgos de su época. Posée además Tirso como autor teatral, aptitud excepcional para delinear caracteres de amplio significado; así como sentido de los efectos teatrales y una gran penetración psicológica, con lo que dá a sus personajes dimensión humana. Su realismo es siempre vigoroso, incluso cuando posee un fondo irónico. Su modo de mirar a los hombres y al mundo nos hace pensar que sonríe con indulgencia maliciosa, como en estas escenas.

Reina.

¡Gracias a Dios! no os dé pena ninguna,
que es señal de que comen los vasallos,
Melendo noble cuando el Rey ayuna ⁴³.

41. Ibidem. Acto II, escena XX, pág. 935. El subrayado - - viene así en el original.

42. Ibidem. Acto III, escena I, pág. 937

43. Ibidem. Acto II escena XVI, pág. 931

Esta escena pertenece a aquella en que la -- Reina no tenía que cenar y sin embargo los nobles daban un - banquete; más adelante añade.

Reina

La pena refrenad, que yo os prometo
que esta noche, Melendo, a costa ajena
hemos de tener una real cena ⁴⁴.

Esta "real cena" es la encerrona que la Reina les prepara a los nobles, cuando manda que les quiten las armas y los amenaza de muerte, si no reparten algunas tie---rras y bienes con la gente del pueblo.

El autor domina la escena como pocos, "en las evocaciones históricas su fantasía de poeta despierta estre-mecimiento y ritmos de vida. Muéstrase gran artista, lo mis-mo en la potencia de la concepción que en la finura de los - detalles" ⁴⁵.

Tirso hace terminar cada acto de su obra con un rasgo generoso de la Reina, el perdón de los nobles; la -concesión de una merced a Don Diego de Haro o a los Benavi--des o a los Carvajales. Pero la nota más intensamente feme-nina de Doña María de Molina es su amor maternal que se mani-fiesta a lo largo de toda la obra. Dice Doña Blanca de los Ríos, que Tirso creó la figura de la madre para que en su --mundo femenino no faltase la figura más alta y más augusta, y al crearla consumó la humanización de nuestro teatro.

44. Ibidem. Acto II, escena XVI, pág. 932

45. Prampolini, Santiago. Historia Universal de la Literatura. Uteha Argentina, 1956. Tomo IV, pág. 195.

Apéndice

La Condición Femenina en el Siglo XVII

APENDICE

LA CONDICION FEMENINA EN EL SIGLO XVII

Es muy importante saber el concepto en el -- que se tenía a la mujer en tiempo de Tirso de Molina, para -- conocer el marco ideológico en el que escribió su obra La -- prudencia en la mujer.

Juan Luis Vives, escritor contemporáneo de - Tirso en su libro La instrucción de la mujer cristiana, no - hace una mera crítica, sino todo un estudio antropológico de la mujer.

Vives se dejó influir por la corriente anti-feminista medieval representada por obras como El Corbacho, de Alfonso Martínez de Toledo mejor conocido en el mundo - - literario como el Arcipreste de Talavera. La obra que en -- realidad se llama Reprobación del amor mundano, hace verdade- ra sátira femenina. Algunos de sus lectores la llamaron - - El Corbacho "acudiendo a nominar la parte más relevante del_ texto que trata de los << vicios, tachas e malas condiciones_ de las perversas mujeres >> ¹, recogiendo así indirectamente_ lo que al Arcipreste tiene de tratado misógino" ².

Así Vives nos va dando sus ideas sobre la --

1. Alfonso Martínez de Toledo. (Arcipreste de Talavera) ci- tado por Valbuena Prat. Op. Cit. pag. 420.
2. Valbuena Prat. Historia de la Literatura Española. Vol. - I. Ed. Gustavo Gili S. A. Barcelona 1981 9^a Edición pag. _ 420.

educación, haciéndonos ver que a la mujer debemos hacerla -- buena y honesta. Nos dice Vives que "lo que de ella [madre o nodriza] ... aprendiere de niña y simple aquello querrá hacer," por lo que la madre o tutora vigilará que "sus pasatiem pos sean con otras muchachas de su edad y tiempo, esto en presencia de su madre o ama o alguna honrada dueña anciana... no intervenga en sus juegos varón alguno" ³.

Más adelante nos dice el autor: "Pestífera es la opinión de los padres que quieren que sus hijos conozcan bueno y malo... yo tengo por mejor y más provechoso que los hijos y mayormente las hijas no sepan que cosa es mal" ⁴.

Piensa Vives que muchas veces ocurre hacer - hábito de alguna cosa que después no la podemos dejar" y mucho más si la cosa es mala" ⁵.

Este autor está convencido de que consentir a los hijos e hijas es muy negativo y así habla a los padres para que se guarden como del "fuego de regalarles ni consentirles...

como algunos hacen ... así el demasiado regalo no aprovecha a los hijos sino que los destruye (en esto no hay duda) ⁶, pero a las hijas no sólo las destruye sino que las echa a perder a remate" ⁷.

3. Vives, Juan Luis. La Instrucción de la Mujer Cristiana. Ed. Espasa Calpe. B. Aires 1944 Col. Austral pag. 11

4. Ibidem pág. 12

5. Ibidem pág. 12

6. Entre paréntesis en el original

7. Ibidem pág. 14

Juán Luis Vives opina que la muchacha deberá - "Aprender letras, hilar y labrar, que son ejercicios muy honestos... sólo digo que si la mujer no sabe hacer lo que es necesario a su casa no me agrada... Decídme, os ruego, ¿qué hará la mujer desde que hubiere dado recaudo a las cosas de su casa? Estarse hablando con unos y con otros ¿y de qué? ¿siempre hablará?.. Decídme por ventura que pensará en algo. - - - ¿Y en qué? Hágote saber que el pensamiento de la mujer no es muy firme; movible es y ligero, y en poco espacio de tiempo corre mucha tierra, y a veces mala y llena de cien mil riesgos mortales" ⁸.

Juan Luis Vives dirige su obra fundamentalmente a la naciente burguesía y a la nobleza. Vives piensa que la pureza y honestidad de la mujer siempre están en peligro de perderse porque su dueña es descuidada o tiene inclinación al mal, por eso nos dice "pero el ingenio mientras no aprovecha en la virtud, no sólo deja de ganar tierra en el bien, más aún la pierde tomando en el mal, y mucho más caen en esto los muchachos que los grandes, y más las mujeres que los hombres" ⁹.

Sigue Vives hablándonos de la instrucción de la mujer diciendo:

Veo algunos tener por sospechosas a las mujeres que saben letras, pareciéndoles que es - - echar aceite en el fuego, dándole a ella avi--

8. Ibidem pág. 15

9. Ibidem pág. 16

sos añadiendo sagacidad a la malicia natural -- que algunas tienen... pero que lean buenos libros compuestos por santos varones... esto me -- parece no sólo útil, más aún necesario. ¹⁰

En lo que respecta a estudiar nos sigue diciendo Vives. "El tiempo que ha de estudiar la mujer yo no lo determino más en ella que en el hombre, sino que en el -- varón (sic) quiero que haya conocimiento de más cosas y más -- diversas..."

Sigue el autor dando consejos, y nosotros -- viendo a través de ellos, cuál era el concepto en el que se -- tenía a la mujer en aquel final del siglo XVI y principio -- del XVII; no sólo Vives dice que la mujer es muy frágil en -- su virtud sino a veces llega a decir que ello se debe a una -- carencia que ella tiene. Así nos dice:

Por tanto, como la mujer sea naturalmente animal enfermo, y su juicio no esté de todas partes seguro, y pueda ser muy ligeramente ¹¹ en-- gañado según mostró nuestra madre Eva, que por muy poco se dejó embobecer y persuadir del demonio: por todos estos respectos y por otros -- algunos que se callan, no es bien que ella enseñe... porque habiéndose puesto en la cabeza -- alguna falsa opinión, no la traspase en los -- auditores con la autoridad que tiene la maes-- tra y traiga a los otros en su mismo error ¹²

10. Ibidem pág. 18

11. ligeramente por rápidamente.

12. Ibidem, pág. 27

Por todo lo dicho anteriormente, vemos que la educación de la mujer es un problema delicado, por lo cual recomienda Vives que él querría que su maestra:

fuese alguna mujer antes que hombre, y antes su madre o tía o hermana que no alguna extranjera... que sea en años anciana, en vida muy limpia, en fama estimada, en seso reposada y en doctrina muy hábil ¹³. Y cuando no se encuentre una mujer con todas esas cualidades entonces búsquese con mucho cuidado algún hombre anciano, de fama, vida y doctrina probada, y si puede ser no sea soltero, sino casado, y su mujer sea harto hermosa y la quiera bien, porque de otra (sic) manera no se moverá a codiciar las otras estando bien con la suya ¹⁴.

Más tarde nos comenta algo dicho por San Pablo "El Apóstol... vaso de escogimiento dando forma a la iglesia de los de Corinto dice <<las mujeres callen en la iglesia, que no les es permitido hablar sino ser sujetas conforme a la ley divina, y si quieren saber algo, pregúntenlo en casa a sus maridos>> ¹⁵.

La mujer para Luis Vives no debe pintarse ni arreglarse, pues según él "si quiere agradar así misma es vana; si a Dios es loca; y si a los hombres es mala" ¹⁶.

13. Ibidem, pág. 25

14. Ibidem, pág. 25

15. Ibidem, pág. 26

16. Ibidem, pág. 54

También le parecen a nuestro autor innecesarias las alhajas, y así dice: "Dime ¿Y de que te sirve traer a cuestras tan - gran carga de oro? ¿Serás por ventura tenida por mejor o por más sabia?... Sólo por cargarte a tí de oro y joyas, las cuales no sirven más que para que te miren los necios y se embauquen" ¹⁷. Y así sigue diciendo Vives a la mujer de su tiempo "Antiguo dicho es, y harto verdadero creo, que no hay animal en el mundo más soberbio que la mujer arreada y com-- puesta".

Vives insiste en que ya desde la antigüedad, los hombres procuraban limitar a la mujer para evitar que ésta se desmandase, así, nos cuenta:

Dice Plutarco «que los de Egipto tuvieron por costumbre de hacer andar descalzas a sus mujeres, porque tuviesen vergüenza de salir de - casa». De la misma manera, si quitásemos a la mujer la seda, el brocado, el oro, las joyas, tenerlas en casa no sería mucha dificultad y no se les daría tanto por ir cansadas - acá y acullá, y aún a los maridos les venía - algo mejor: se hallarían al cabo del año algunas más blanquillas para sus necesidades" ¹⁸.

Por ésta y algunas otras citas se nota que en el mundo social de entonces no había lugar para la mujer a no ser que fuese casada, esto nos indica que se consideraba fracasada a la mujer soltera; ésta podía elegir como al-

17. Ibidem, pág. 60

18. Ibidem, pág. 65

ternativa el camino del claustro.

Juán Luis Vives abunda mucho en el tema del arreglo de la mujer, por el uso de alhajas y otros adornos; invoca frases de Sófocles, Sócrates, Demócrites, Plauto, - - etc. A tal grado le parece al autor cosa del demonio el arreglo en la mujer, que no vacila en proferir amenazas de castigo divino, y así dice: "Oh mujer, que no eres cristiana, sino sierva del demonio, soy cierto que sobre tí caerán las amenazas del Señor, el cual dice por boca de Isaías «Por cuanto las hijas de Sión se ensorbecieron... devaneando -- con los ojos y pompeando en su pasear... por todo esto el -- Señor les quitará los cabellos a cercén: en lugar de atavío tendrán deshonor». Juntamente dice de los hombres que se los permiten: «tus muy hermosos varones caerán, y tus esforzados perecerán en batalla y las puertas de tu ciudad llorarán y -- aullarán, y la misma ciudad será de raíz destruida y asolada»¹⁹.

Finaliza el capítulo diciendo: "Entre todas estas cosas considere en su pensamiento la mujer honesta y virtuosa, que muchas veces la hermosura y riquezas han ensalzado a las mujeres de gran presunción, y de allí las han derribado hasta el profundo, con perdimiento de su vida y -- honra"²⁰.

También le parece a Juan Luis, que a la mujer la pueden perjudicar las malas amistades de otras mujeres -- con su ejemplo, por lo que dice «procure -- la mujer -- tener compañía a quien no ande afeitada²¹, ni es muy hermosa,

19. Ibidem, pág. 67

20. Ibidem, pág. 70

21. Afeite es maquillaje.

ni muy bulliciosa, requebrada, ni muy música, sino que sea grave en sus costumbres, descolorida en su gesto, desafeitada en su traje y no muy alegre ni risueña, ni muy desenvuelta»²². Esta es una cita de San Jerónimo, cuya autoridad invoca Vives, para ilustrar lo que él piensa.

El mismo santo es nuevamente citado diciendo:

No tengas conversaci3n con las que huelgan - de ser miradas ni festejadas, y se alaban de tener el que las sirve gentil hombre o rico o noble, y traer las cartas de amores que de él recibieron y cuentan lo que con él pasan; esto hizo, esto me dijo, así me alabó, de esta manera me saludó. Deséchala y apártese de tí... - déjala ser lo que quisiere, que para tí no es sino puro infierno ²³. "La nuestra virgen... ha de pasar su tiempo... con quienes son en el semblante vergonzosas, en las palabras templadas, en el seso cuerdas, en la conversaci3n honestas, y en toda la vida recatadas y discretas ... Cuando la virgen se viere sola o retraída en su cámara, no esté sin hacer algo, - porque pasa peligro la mujer en estar sola y ociosa... a algunos ha parecido que Publio Siro tuvo raz3n en decir "que la mujer que sola está pensando, en alguna maldad debe pensar"²⁴. Más adelante Vives nos dice-"como quiera que -

22. San Jerónimo citado por Vives Op. cit. pág. 73

23. San Jerónimo citado por Vives Op. cit. pág. 73

24. Ibidem, pág. 74

a la mujer le conviene que sea amigable sabrosa y humilde, como la que es inhábil para vivir sola y siempre tiene necesidad de amparo y favor ajeno" 25.

Asimismo Vives considera que la mujer no debe salir mucho a la calle, ya que allí puede haber tentaciones para su honestidad; el autor nos habla de que los santos varones y maestros del humano vivir, quienes nos dicen que

«la muerte entra (como por unas ventanas) 26 en el alma por los sentidos, los cuales son solicitados y fatigados por los placeres y halagos del mundo, que con su cebo sabroso engaña a -- nuestra voluntad y tiénela como cautiva. -- Así que va mucho en que la doncella o nunca -- salga de casa, o muy tarde..» sólo si va a -- algún cumplimiento honesto "o por voluntad de su marido... en especial si ha de haber allí -- visitas de hombres en tal caso no la debe llevar consigo" 27.

La mujer debe evitar salir todo lo posible -- pues cada vez que sale

Pone en el peso de las lenguas su hermosura, su crianza, su sabor y bondad. Como quiera --

25. Ibidem, pág. 84

26. Entre paréntesis en el original

27. Ibidem, pág. 71

que no hay cosa en el mundo tan... frágil como es la honra... de la mujer... parece estar colgada de un cabello. Si habla poco... es tenida por grosera; si mucho, por liviana; a las que no saben, les parece necia, a las que saben, maliciosa; ... si está sentada con reposo y cordura, dicen ser una gran simulada o cubierta, y que Dios nos guarde de ella; si hace ademanes la tienen por loca; ... Parece no haber dicho sin causa aquel poeta trágico ²⁸ -- que «es gran maldad las doncellas parecer entre las gentes».

Nuestro escritor continúa hablando sobre el mismo tema:

Digo que si puede alguna vez salir la doncella, si fuere necesidad que salga o si su padre o madre se lo mandasen... Más antes de que saque el pié de casa, apercíbese en su corazón como sale a la batalla del mundo... Ni es bueno que ande descubriéndose a cada paso con el manto, sino que se cobije el rostro... y apenas descubrirá el uno de los ojos para -- ver el camino por donde fuere; no cure de mirar a nadie ni de ser mirada, ni vuelva los -- ojos acá ni aculla, ni pregunte quien está en aquella casa o en esotra ²⁹.

Por otra parte nuestro autor trata del ma---

28. No se especifica de que poeta se trata.

29. Ibidem, pág. 97

trimonio, el cual no debe — según él — efectuarse entre -- enamorados. Hablando del difícil tema del amor, Vives nos - hace estas reflexiones:

De las pláticas y vistas y conversación con -- los hombres nacen los amores, como quiera que_ el amor tiene asentada su silla en medio de los placeres, convites y alegrías, danzas, fiestas y regocijos... ¡Ay de tí cuanto mejor te fuera haber estado fuera de los placeres presentes, _ que haber entrado en los penares venideros y - que te hubieras antes quebrado una pierna que_ traer herida y herbolada tu alma con esa ponzo_ ña mortal [el amor]".

No dejará el autor de decir

Todo lo que los antiguos santos y escritores - tienen puesto en sus libros contra el amor mun dano" por ejemplo "San Jerónimo tomando de - -- Aristóteles y de Séneca y Plauto dice « el -- amor es un olvido de la razón muy cercano a la locura, feo vicio y poco conveniente al ánimo_ sano: turba el entendimiento, desvía el inge-- nio, priva la memoria, destruye las fuerzas, - consume la hacienda, estraga la hermosura, que branta los altos y generosos deseos y los re-- montados hace abatir a cosas viles y rastre-- ras".

Y así sigue aconsejando a las jóvenes que no se enamoren pues

¿Quién podría acabar de decir las penas, los -- cuidados, las lágrimas, los suspiros, el poco comer, el poco dormir, el ningún descanso, las muchas fatigas que siempre acompañan a los años enamorados? ... Porque no es mi propósito, de hacer aquí obra particular contra el amor, sino solamente enseñar a la mujer cristiana -- que se guarde de él cuanto en el mundo pudiere... Primeramente considera de una vez para siempre y determinante en tí misma de hacer resistencia y no dar a torcer tu brazo a ningún hombre"... "No queráis fiar en hijo de madre -- porque en ninguno de ellos se halla salud"³⁰.

Lo que si puede hacer la joven es orar para que sus padres hagan una buena elección de esposo para ella. Para esto cita a Virgilio:

mostrándonos el ingenioso poeta que la doncella no debe hablar cuando sus padres entiendan en su casamiento, sino dejarlo todo en mano -- de ellos... porque no está bien ni es conveniente que la doncella desee marido o a lo menos si tuviere este deseo no debe darlo a sentir a nadie, porque en la doncella el tal deseo no carece de una cierta especie de deshonestidad... Por tanto la virgen mientras sus padres hablan o platican en casarla, ayúdelos con votos y oraciones, suplicando con gran aflicción y lágrimas a nuestro señor que alumbré e inspi

30. Ibidem, pág. 117-122

re en el corazón de sus padres lo que más fue-
re su santo servicio.

Por otra parte opina Vives que la mujer debe pensar "que no hay otro bien en el mundo sino lo que su mari-
do hace; y tiene razón en pensarlo, porque es parte de obe-
diencia y casi la principal virtud de la mujer" 31.

Vives se admira de que a veces la mujer pue-
da tener escondida una gran violencia; ésta a mi modo de ver
puede ser el resultado del trato que se le daba a la mujer
y del concepto en que se la tenía en esa época. Después de
leer todo cuanto aconseja Vives, no es de extrañar que el --
rencor y la decepción se manifestasen en forma de violencia.
El autor nos dice:

Nunca vi cosa tan desaforada como es ver una
demasiada ira y crueldad en una mujer; que ha-
llareis unas tan sobresalidas que con aquel --
su aceleramiento y encendida rabia pegarían --
fuego a todo el mundo y lo abrasarían juntamen-
te con tal que saliesen con la suya y se vie-
sen satisfechas y vengadas 32.

Quizá esto, como dije antes no fuese causa, --
sino efecto. Aunque parezca increíble éstas eran las ideas --
en boga durante el siglo XVII; Juan Luis Vives interpretó --
así el sentir general de la época. Otros autores exponen --

31. Ibidem, pág. 133-137

32. Ibidem, pág. 84

las mismas o parecidas ideas en sus obras, usando a veces -- igual nomenclatura así vemos que Castiglione llama "a las mu- jeres animales imperfectísimos y no dispuestos a hacer ningun- a obra virtuosa..." ³³ por otra parte Fray Luis de León de- clara que "la mujer es flaca y deleznable más que ningún - - otro animal y de su costumbre e ingenio una cosa quebradiza_ y melindrosa" ³⁴. Se podría ahondar más en estos autores, - hay material de sobra, pero con lo expuesto basta para los - propósitos del presente estudio que consiste en ver la valo- rización de la mujer a través de una obra de Tirso de Molina. Todos estos libros tuvieron muchísima difusión en su época.

Ahora se nos plantea la pregunta, ¿Cómo eran recibidos por la mujer española del siglo de Oro estos conse- jos? María de Campos y Campos en su tesis ³⁵ estudia a va--- rios autores a fin de contestar esa pregunta. La autora men- cionada cita a Pfandl:

Según Ludwig Pfandl ³⁶ la mujer española - - burguesa o noble era más hogareña que sus colegas europeas. La esposa y madre vivía en el seguro acogimiento de hogar, - hilaba, bordaba y tejía, era modesta y permanecía retirada - del bullicio exterior, era profundamente religiosa. Si así_ era la madre era de descarse que así fuesen las hijas. La - mujer española trató de imitar el ideal que propone Fray -- Luis de León en su libro La perfecta casada; si lo logró ve

-
33. Castiglione, Baltasar. El Cortesano. Espasa Calpe S.A. Madrid 1980. Col. Austral, No. 549, pág. 92.
 34. León, Fray Luis de, La perfecta casada. Porrúa México 1980. Col. "Sepan, Cuantos"... No. 145 pág. 12.
 35. Campos y Campos, Ma. Tesis El alma femenina en la obra de Tirso de Molina. México 1952. Tesis para obtener el grado de Maestro en Le tras
 36. Pfandl, citado por Campos... Op. Cit. pág. 27

mos la razón por la que Tirso retrata a la mujer como un dechado de perfecciones en su obra admirable La prudencia en la mujer.

Este es el prototipo de la mujer de la burguesía y la nobleza, pero aún dentro de las categorías sociales señaladas según Ma. de Campos y Campos citando a Pfandl había muchas que, contrariando a Vives, eran livianas, coquetas y no desperdiciaban ocasión "ni embuste para hacer caer en la red al incauto galán que les gustaba" ³⁷.

Según nos dice un escritor de aquella época "las damas que quieren ser vistas y andar en cuentos andan en iglesias, plazas y cantones con sus jubones, adornados con respuntes, su guarnicioncica en la ropilla de cabezón muy alto y con botones" ³⁸.

Muchas mujeres usaban maquillajes así lo atestiguan algunos escritores quienes nos las describen muy adornadas en paseos y festejos; después de comer, iban a pasear en coche dentro o fuera de la ciudad, paseaban a veces a pie y cuando iban solas aceptaban ser galanteadas, y obsequiadas. Para estos paseos la dama de categoría usaba el verdugado, el vestido típico con su enorme vuelo de caderas; la cofia con adorno de plumas; a veces el sombrero con franjas y galones; también usaban el cabello peinado en forma de diadema, el velo "era indispensable, con él cubría rostro

37. Ma. de Campos y Campos, Op. Cit. pág. 27.

38. Hurtado de Mendoza. Obras Poéticas (citado por A. Valbuena Prat en La vida española en la edad de Oro) citado por Campos Op. Cit. pág. 29.

y cabeza" ³⁹ este era el famoso manto que Vives aconseja -- usar descubriendo sólo un ojo para ver el camino por donde -- se vá. Al ir encubiertas las damas a veces se comportaban -- con soltura porque "dicen cuanto se les viene a la boca, sin -- que los castellanos falten a la cortesía y buenas palabras" ⁴⁰

Damas coquetas y traviesas Tirso las ha re-
tratado en cantidad; por supuesto siempre dignas y hones-
tas, aunque dispuestas a tomar la iniciativa en el amor en
el caso de galanes tímidos o faltos de resolución.

De la pluma del fraile mercedario brotaron --
geniales creaciones de caracteres femeninos que desfilan por
su obra en una gran variedad de situaciones. El autor nos --
lleva de la mano por un mundo en el que la mujer se mueve li-
bremente, siendo ante todo un ser humano integral con defec-
tos y cualidades que van desde el heroísmo hasta la pervers-
sidad, pasando por toda una gama de comportamientos, en una
variedad de situaciones que la mujer afronta para alcanzar --
sus deseos e ideales. Tirso de Molina retrata a la mujer co-
mo un ser humano completo, no subordinado a los prejuicios --
de la época ni disminuido en su papel individual o social.

Veamos el resumen de los personajes femeninos
de Tirso de Molina que hace Doña Blanca de los Ríos, ilus-
tre Tirsista que estudió a fondo la obra de Téllez.

De 1611 a 1615 -- escribe Doña Blanca -- [nues-
tro autor] creó la hechizadora doña Magdalena

39. Pfandl Ludwig y Brunel, citados por Campos. Cp. Cit. --
pág. 29

40. Pinheiro. Pratiloqía, citado por Campos Op. Cit. pág. --
30.

de Aveiro de El vergonzoso en palacio, la mimo sa gallega Mari Hernández, la culminante figura de la voluptuosa y sanguinaria Jezabel, y - poco después la idílica y dulce Ruth y la ejemplar Noemí; la vengadora Laurencia de La dama del Olivar; Ninfa, la condesa bandolera y arrepentida con nimbo de santidad; Octavia, la buena madre, en Ventura te de Dios, hijo; la --- traviesa doña Juana, transmutada en el delicioso Don Gil de las calzas verdes; la extática - Santa Juana; renacentista duquesa de Amalfi, - uno de los más prodigiosos caracteres femeninos de Télles; y después...; Martha la piadosa, la hipócrita por amor ⁴¹; la doña Violante, convertida en Villana de Vallecas; La celosa de sí misma, madre de todas las damas duendes; la pre feminista doña Jerónima de El amor médico; la augusta doña María de Molina; y las sublimes - enamoradas de El Amor y la Amistad y La firmeza en la hermosura" ⁴².

En el aspecto de la valoración de la mujer, Tirso se parece a Cervantes, quien nos refiere el conmovedor episodio en el cuál Don Quijote y su escudero presencian un entierro. Van a dar cristiana sepultura a un pastor que murió de amor; en eso se presenta la pastora Marcela quien viene de lo más hondo de las montañas. Es recibida con éstas - agresivas palabras

41. Hipócrita es mucho decir, no lo es en sentido peyorativo; disimula, y con ello gana en buena lid el premio de casarse con quien ama.

42. Ríos, Blanca de los. Obras. Op. Cit. Vol. I, pág. 45

« ¿Vienes a ver por ventura ¡Oh fiero basilisco de estas montañas; si con tu presencia - vierten sangre las heridas deste miserable, -- a quien tu crueldad quitó en vida? » .

Ella responde con serenidad dando una lección al agresivo Ambrosio:

« No vengo oh Ambrosio a ninguna de las cosas que has dicho... y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que con ella mata, por habérsela dado naturaleza, tampoco yo merezco ser reprendida por ser hermosa, que la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado o como la espada aguda que ni el quemado, ni ella corta a -- quien ellos no se acerca... Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de -- los campos... se me hace cargo que eran honestos sus pensamientos... me descubrió la bondad de su intención, le dije yo que la mía era vivir en perpetua soledad... Tienen mis deseos -- por término estas montañas, y si de aquí salen es a contemplar la hermosura del cielo, pasos -- con que camina el alma a su morada primera. »

"Volvió las espaldas y entró por lo más cerrado de un monte."

Don Quijote dijo:

« Ninguna persona de cualquier estado y con --

dición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía... sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive>>>⁴³.

Con tan hermosas palabras nos muestra Cervantes que la mujer es tan libre como lo desee, y no debe cambiar su conducta por la opinión de nadie, ni aún cuando sea mayoría.

No cabe duda de que los grandes escritores - - trascienden el tiempo en el que viven y se proyectan hacia el futuro, aún cuando el mundo cambie mucho, sus valores permanecen; en eso consiste su universalidad.

En el tiempo de Tirso, los padres, haciendo caso a Juan Luis Vives, se encargaban de buscar esposo a --- sus hijas, esto aparece en una obra del fraile de la Merced, que es un testimonio y además una crítica. El padre -- dice al pretendiente de su hija:

"Luego que supe de vos
que aquí estabades de asiento,
vine a veros con los dos
ángeles, con que contento
vivo, agradecido a Dios
En Illescas donde estais,

43. Cervantes, Miguel de. El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Ediciones Castilla. Madrid s.d. (sin data) págs. 103 - 105

por fin de las fiestas todas
con que al fin nos festejais
celebrareis vuestras bodas
con la que más deseais
no he dicho nada a quien es
obediente a mi deseo
basta avisarla después" 44.

Tirso, intenso psicólogo se complace en admirar en los seres de naturaleza débil, en la mujer, la génesis de la resolución, energía e iniciativa. Veamos algunas críticas sobre este tema:

Siendo la mujer tanto según la doctrina aristotélica y eclesiástica como la opinión y costumbres dominantes en la España de entonces, una criatura de segundo grado, falta de autonomía, necesitada de tutela y protección, sujeta a toda suerte de tentaciones, seducía y atraía singularmente a nuestro poeta el asunto de ilustrar el despertar y empuje (sic) de la voluntad enérgica y victoriosa en un regazo -- tan tierno humilde y desconocido 45.

Los más diversos críticos de Tirso están de acuerdo en admirar y alabar la viveza de sus personajes femeninos. Según Mesonero Romanos siempre triunfa "la mujer con

44. Ríos, Blanca de los. Obras... Op. Cit. Martha la piadosa. Vol. II. pág. 354.

45. Vossler, Karl. Lecciones sobre Tirso de Molina. Taurus, Madrid, 1965. Col. Persiles, pág. 111.

las únicas armas de la hermosura, del ingenio y el amor" 46.

Muñoz Peña juzga que las mujeres de Téllez no son como las de Lope de Vega, tiernas y suaves, ni como las del Calderón, orgullosas; por el contrario son más naturales, resueltas, atrevidas y fogosas "llenas de un sentimiento halagado por la fantasía" 47.

Según Manuel de Montoliú, Tirso puede realmente ser calificado como hombre del Renacimiento, en vista de su profunda psicología realista e individualista y agrega "es muy notable y singular en él, que dado el conjunto de sus caracteres parece haber estudiado perfectamente la complicada y enigmática alma femenina" 48.

Tirso despliega en su teatro el conocimiento adquirido de la compleja estructura psicológica de la mujer. Es notable la dimensión humana que da a sus personajes resultado de la maestría con que el mercedario traza sus caracteres femeninos.

Algunos tachan su teatro profano de liviano, afeminado y feminista. "No me parece posible el negar que en sus comedias asoma una cierta tendencia a la emancipación de la mujer" 49.

46. Romanos, Mesonero. Citado por Vossler. Op. Cit., pág. 112

47. Muñoz Peña. Citado por Vossler, Op. Cit. pág. 113.

48. Montoliú, Manuel. Citado por Vossler. Op. Cit. pág. 113

49. Vossler, Karl. Op. Cit. pág. 114

Veamos este fragmento en el que nuestro autor habla de la sagacidad de la mujer.

Martha.

Siempre somos las mujeres
(si lo pretendes saber)
Mucho más largas de vista
que los hombres; penetramos
las almas cuando miramos
sin que el cuerpo lo resista.
A Eva crió Dios después
que a Adán, y aunque la postrera
fue en ver la fruta primera
de tan costoso interés

Martha la Piadosa⁵⁰

Una buena parte de la eficacia dramática de La prudencia en la mujer radica en la sorpresa que indica -- su título. "La obra es una aguda visión de la estupidez del antiguo y tenaz prejuicio antifeminista, según el cual la mujer hija de Eva es débil, inconstante, necia y carece de la virtud cardinal de la prudencia"⁵¹.

Veamos ahora lo que es la prudencia en general, el Diccionario de Autoridades nos dice:

Prudencia: es una de las cuatro virtudes cardinales que enfrenta al hombre a discernir y -

50. Ríos, Blanca de los. Op. Cit. Martha la piadosa, pág. - 354.

51. E. Wilson y D. Moir Op. Cit. pág. 157

distinguir lo que es bueno o malo para seguirlo o huir de ello .

después nos pone los siguientes ejemplos del uso de la palabra prudencia.

'El oficio de prudencia es enfrenar y llevar por buen camino las virtudes' .

Padre Juan Eusebio Nierenberg
Obras. Cap. 8.

"... El cual guiándose atentamente por las ordinarias leyes de prudencia... le deshizo la revelación diciéndole que había sido sueño de cosa imposible".

Fray Francisco de Sta. María
Libro 1, capítulo 56.

También el citado diccionario de las siguientes definiciones:

Prudencia: se toma también por cordura templanza y moderación de las acciones .

Prudente: el que obra con circunscripción y recato ⁵².

52. Diccionario de Autoridades. Real Academia Española. --
Madrid. Gredos, 1969

El Diccionario de la Lengua Española, nos --
da una definición parecida a la del diccionario anterior.

Prudencia es una de las cuatro virtudes car--
dinales que consiste en discernir y distinguir
lo que es bueno o malo para seguirlo o huir de
ello .

Da como equivalentes a la prudencia las si--
guientes cualidades:

Templanza, moderación, discernimiento, buen
juicio, cautela, circunspección, precau---
ción 53.

Una definición que difere un poco de las an--
teriores la trae el Pequeño Larousse, dice así:

Prudencia: virtud que hace prever y evitar las
faltas y peligros. Buen juicio, cordura; tem--
planza, moderación. Sinónimos: discreción, --
ecuanimidad, medida, mesura, precaución, sabi--
duría 54.

Habiendo visto lo que son las definiciones --
de la palabra prudencia, para los especialistas, vamos a ver
lo que para Tirso era esta virtud. A través de la obra es--
tudiada se puede uno percatar de la gran cantidad de cualida

-
53. Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Espa--
ñola. Espasa Calpe S.A. Madrid 1970.
54. Pequeño Larousse Ilustrado. Ediciones Larousse. Buenos
Aires. México 1976.

des que el autor engloba bajo el nombre general de pruden---
cia. En el personaje de la Reina Doña María de Molina desta
can: su dulzura y su bondad, su notable capacidad para gober
nar, su singular sangre fría, su paciencia, tacto, agudeza po
lítica, sagacidad, honestidad y fina inteligencia, haciendo
de la Reina un personaje excepcional digno de una obra inmor
tal.

Es interesante calcular el impacto que provo
có en la mente del pueblo la comparación entre este gran -
carácter y la personalidad débil del Rey de la época. Pocos
dramaturgos hubieran logrado lo que Tirso, notable psicólogo
hizo, al acrecentar el prestigio de la monarquía como insti
tución a pesar del pésimo papel que asumía el Rey en turno.

Los libros anteriormente citados — sobre to
do la obra de Juan Luis Vives — que hablan del concepto que
se tenía de la mujer en el siglo XVII, tienen a mi modo de
ver un denominador común; contienen tres ideas negativas fun
damentales, una de ellas es desconfianza que se le debe tener
a la mujer en vista de su pretendida inferioridad; la --
segunda idea es el pensamiento de que la mujer ha sido crea
da exclusivamente para el matrimonio, y su consecuencia lógi
ca: la maternidad, de la cual se debe encargarse la mujer en
forma profesional y única; esto deja fuera a muchas mujeres
las solteras, las casadas sin hijos y las madres cuyos hijos
han crecido. La tercera idea profundamente negativa es la -
devaloración de la mujer "ya que se pretende que la mujer --
está naturalmente inclinada al mal." Este es el leit motiv -
del libro de Vives .

Esta ideología oprime mucho a las integran--
tes del sexo femenino y es responsable en parte de la acti--

tud más o menos pasiva que a mi juicio ha tenido la mujer a través de la historia. Recientes estudios en conducta humana han demostrado que un ser al que se estima en poco y del que no se espera casi nada, adquiere una tan pobre imagen de sí mismo, que difícilmente puede superarla y hacer frente a la vida con decisión.

En el Sexenio 70 - 76 la Secretaría de Educación Pública llevó a cabo un experimento según el cual a una cierta cantidad de maestros, se les hizo creer que algunos determinados alumnos eran muy inteligentes (según unas pruebas que se les hicieron) lo cual, no era cierto; los maestros alentaron más a estos alumnos, supuestamente más inteligentes, haciéndoles ver que se esperaba mucho de ellos, el resultado fue que esos alumnos fueron los que concluyeron sus estudios con las calificaciones más altas ⁵⁵.

El movimiento que recientemente hemos visto surgir y que se ha llamado liberación femenina, etc. ha sido desvirtuado ya que se ha tomado el término liberación como sinónimo de desenfreno, esto en el siglo XX, en los países desarrollados. En este sentido el movimiento no es digno de llamarse feminista; la nueva actitud de la mujer que sin duda ha nacido en este siglo, con raíces en el siglo XIX, en mi opinión debiera llamarse movimiento de valorización de la mujer, y debe llevarse a cabo sin descartar las leyes de la moral y de la decencia y sin menospreciar a los hombres.

55. Dr. Roger Díaz de Cossio. Comunicación personal; desgraciadamente el Dr. citado no pudo conseguir los datos bibliográficos del estudio para citarlos.

Hablando de posibles diferencias o semejanzas entre los dos sexos, encontré dos artículos que presentan un nuevo enfoque de la cuestión. En uno de ellos se dice lo siguiente: Men and women seem to experience ⁵⁶. The world differently... because they feel it with a different sensitivity of touch, hear it with different aural responses, puzzle out its problems with different cells in their brains" ⁵⁷.

"Investigators are finding biological explanations for why women might think intuitively, why men seem better at problem solving" ⁵⁸.

"The particular way male brains are organized may orient them towards visual - spatial perception, - explaining perhaps - why they seem superior at math. Women's brains may make them more verbally disposed, explaining --

56. Subrayado en el original

57. Hombres y mujeres parecen experimentar el mundo de manera diferente... porque lo sienten con una sensibilidad de diferente toque, lo oyen con diferentes respuestas auditivas y resuelven sus problemas con diferentes células cerebrales. Artículo condensado de Newsweek (mayo 18, 1981), publicado por Reader's Digest. Septiembre 1981, pág. 129.

58. Los Investigadores están encontrando explicaciones biológicas por las que las mujeres parecen pensar más intuitivamente, mientras el hombre parece mejor al solucionar problemas. Ibidem.

possibly — why they seem more adept at languages" 59.

"Men appear to have more "laterality" 60, - - that is their functions are separately controlled by the left - or right hemisphere of the brain, while women's seem diffused through both hemispheres.... they [women] retain more nerve - transmission mechanisms in the connective tissue between the two hemispheres... and may thus be better able to coordinate the efforts of both hemispheres. Men generally do better in activities where the two hemispheres don't compete with ... - each other" 61.

En el otro artículo consultado se dice - -- que"... recientes estudios sobre el cerebro evidencian que --

59. La forma particular en que está organizado el cerebro -- masculino, lo puede orientar a la visión visual — espacial, explicando — quizá — porque el hombre es superior en matemáticas. El cerebro de la mujer puede hacerla -- más dispuesta verbalmente explicando posiblemente porque son más aptas para aprender lenguas.

60. Entre comillas en el original

61. Los hombres parecen tener mayor "lateralidad" cerebral esto es sus funciones están controladas separadamente -- por el hemisferio izquierdo o derecho del cerebro. - -- Mientras en las mujeres parece difundido entre ambos hemisferios... ellas tienen mayor conexión mecánica en el tejido conector entre los dos hemisferios, por lo que -- son mejores para coordinar los esfuerzos de ambos hemisferios. El hombre por lo general lo hace mejor cuando - los dos hemisferios cerebrales no compiten entre sí.

algunas desemejanzas de comportamiento entre hombres y mujeres se basan en funcionamiento cerebral distinto... " 62.

Es importante hacer notar que no se está -- afirmando que un sexo sea superior al otro, sólo se está tratando de que la ciencia nos ayude a establecer diferencias y semejanzas que expliquen algunos problemas ya que al ignorar las disimilitudes podemos correr el riesgo de confundir biología con sociología y deseos y traumas con hechos científicos.

A las mujeres debe agradarnos que la ciencia vaya en camino de demostrar que el cerebro del hombre y la mujer son diferentes pues yo pienso que efectivamente hombres y mujeres experimentamos el mundo de una manera distinta.

Los anteriores artículos parecen demostrar -- que en el cerebro humano hay muchos aspectos hasta ahora poco estudiados.

Es de desearse que en un futuro próximo el cerebro sea bien estudiado y sean deslindadas las diferencias cerebrales entre los sexos a fin de aprovechar mejor las aptitudes cerebrales de hombres y mujeres.

Los prejuicios antifeministas -- pienso -- son muy antiguos y participan de ellos todas las clases sociales, desde la más remota antigüedad; ya la Biblia nos indica que -- Dios dijo al hombre: "con el sudor de tu rostro comerás el --

62. Condensado de "Brain the Last Frontier" 1979 por Richard M Restak. Publicado por Doubleday and Co. Inc. New York -- (N.Y.)

pan" ⁶³ y a la mujer le mandó "con trabajo parirás a los hijos. Hacia tu marido irá tu apetencia y él te dominará" ⁶⁴.

Herbert Spencer en su obra La Ciencia Social dedica un capítulo a la condición de la mujer y dice "En nada se manifiesta más claramente el progreso moral de la humanidad que en la consideración que alcanza la mujer". ⁶⁵ Este autor hace una evaluación comparativa de diferentes tribus y sociedades en desarrollo, y su parámetro es la situación de la mujer. Spencer afirma que "La condición de la mujer se mejora cuando se establece cierta semejanza entre sus ocupaciones y las del hombre y cuando en vez de comprarlas - a cambio de oro se las adquiere en virtud de un cambio de -- servicios". "Cuando las sociedades pasan del tipo guerrero al tipo industrial concurren estas dos causas, con la sustitución de la poligamia por la monogamia, a dulcificar la -- suerte de las mujeres" ⁶⁶.

Este estudio de Spencer fue uno de los primeros en que se hizo una valoración seria de la mujer en -- abstracto, que de alguna manera trata de reflejar una cierta igualdad.

En Francia, durante la Ilustración y des---

63. Biblia de Jerusalem. Edición Española. Editorial Española Desclee de Brouwer. S. A. Bilbao-España, 1969. Génesis, pág. 14.

64. Ibidem; pág. 13.

65. Spencer, citado por Guitain, Carmen. La Igualdad de la Mujer. Editorial Drago, México. 1982; pág. 15

66. Ibidem; pág. 15

pués de la Revolución democratizante y liberal de 1789, la influencia de Rousseau es determinante en cuanto a la consideración de la mujer. En su libro Emilio o la Educación -- "señala que toda la educación de la mujer debe ir encaminada a hacer de ella una sirvienta del hombre" ⁶⁷. Robespierre a su vez "prohíbe toda organización natural de las mujeres, ya que las cree incapaces de ella" ⁶⁸.

Ya en pleno siglo XX, después de muchas polémicas sobre la mujer Simone de Beauvoir escribe un libro, -- El Segundo Sexo. Es una obra muy importante, pues toca diferentes aspectos y aborda el problema desde el punto de vista femenino. Para la autora la mujer debe tomar conciencia de su situación y asumir el papel de individuo y de ser humano; debe evitar ser cosificada y luchar por un mundo en igualdad de condiciones que el hombre. Sin embargo esta autora reconoce que las conquistas no han sido todavía (al menos cuando escribió su libro) muy concretas y firmes; así dice "Los proletarios han hecho la revolución en Rusia, los negros en - - Haití... [Pero] la acción de las mujeres no ha pasado nunca de una agitación simbólica" ⁶⁹.

Sigue diciendo la autora:

La relación inmediata, natural y necesaria del hombre es la "relación del hombre con la mujer" ⁷⁰.

67. Guitain, Carmen. Op. Cit.; pág. 17

68. Ibidem; pág. 17.

69. Beauvoir, Simone. El Segundo Sexo. Ediciones siglo XX. Buenos Aires. Sin fecha. Vol. I, pág. 15.

70. Marx citado por Beauvoir Op. Cit. pág. 157

... No es posible expresarlo mejor. Al hombre le corresponde hacer triunfar el reino de la libertad en la entraña del mundo dado. Para lograr esta suprema victoria es preciso, entre otras cosas, que por encima de las diferencias naturales, hombres y mujeres afirmen sin equívocos su fraternidad ⁷¹.

Tirso dirigió su mensaje a todos sus contemporáneos, pero sobre todo al pueblo que era el que necesitaba adquirir cultura en el teatro ya que era analfabeta. En el pueblo existían también prejuicios antifeministas, pues estos llegaron a todas las clases sociales desde épocas muy antiguas. Sin embargo mientras la mujer de la alta sociedad "Se recluía en el convento o en sus hogares... [Se sabe que], ... más emancipada era la mujer de la clase media o del pueblo bajo que la mujer hidalga" ⁷². Por lo que sabemos los prejuicios antifeministas calaban más hondo en la nobleza que en el pueblo.

La obra de Vives iba dirigida a la burguesía y a la nobleza, entre quienes alcanzó un gran éxito. Por eso Tirso de Molina se apresuró a mandar un mensaje al pueblo con objeto de que éste no se llegara a contaminar de las ideas antifeministas de la nobleza. El pueblo es, en todas partes, lo más sano de la sociedad; en él se conservan vivas las tradiciones y los valores. Ya lo dice Gregorio --

71. Beauvoir Op. Cit. pág. 517 - 518

72. Campos y Campos, María Op. Cit. pág. 27

Marañón, al afirmar que la podredumbre general del siglo XVII no alcanzó nunca al pueblo, el cual conservó vivos y vigentes los valores eternos.

Tirso habla a través de una obra de ficción; sin embargo su verdadera significación y su mensaje penetran profundamente en todas las mentes, ya que sustenta valores - universales; el pueblo, por su mayor ingenuidad y su modo sa namente realista de ver la vida, capta la honda significa--- ción de la ficción dramática asimilándola y aplicándola a su propia vida.

Capitulo IV

Conclusiones

Conclusiones

Un enfoque ideológico del drama La Prudencia en la mujer permite valorarlo en su significación o sentido para así poder captar algunos aspectos de la realidad española de aquella época; permitiéndonos establecer las ligas necesarias para interpretar la obra en todo su valor histórico y social, siempre teniendo en cuenta que se trata de una ficción literaria.

La obra se presenta como un gran despliegue propagandístico que defiende la ideología del autor, manipulando la opinión pública a favor de la institución monárquica. Al mismo tiempo fija los intereses de la rígida estratificación social, sin permitir la crítica.

Tirso de Molina estuvo en espíritu unido al pueblo español en sus ideales monárquicos, su desprecio por el sistema de favoritos y su amor por el arte en general.

La suma abrumadora de fracasos y carencias - que es característica de los reinados de Felipe III y de Felipe IV, permitió al autor concebir semánticamente la obra - con objeto de enjuiciar al gobierno actual, contra cuya degradación se escribió el drama. La obra va más allá de los límites estético - formales para incidir en problemas de tipo sociológico y político, ya que La Prudencia en la mujer fue escrita con un propósito ulterior muy concreto. Tirso no buscaba el aplauso, sino influir por medio de su drama --

en la opinión de sus contemporáneos.

Tal es el caso de la obra estudiada, en la cual Tirso de Molina presenta una idealización encarnada en un personaje excepcional para simbolizar un gobierno perfecto.

Otra conclusión importante a la que se llega al leer la obra estudiada es la que señala que la mujer es, salvo contadas excepciones, un ser confiable, a veces dotado incluso de fina inteligencia y capaz de reunir en si misma un cúmulo de virtudes (que Tirso destaca claramente). Esta imagen está muy lejos de la que dan de la mujer Juan Luis Vives y otros autores de la época, quienes se hacen eco de los prejuicios antifeministas imperantes en su época y que en muchos aspectos ha llegado hasta el siglo XX. Así Tirso va contra la corriente y presenta un personaje digno de encarnar un ideal. Por lo que nuestro escritor mercedario aparece como un precursor de la valorización de la figura femenina.

El maestro (Menendez y Pelayo) a firma terminantemente que "siguió a Lope, con la misma libertad y el mismo brío una legión de poetas, de los cuales sólo Tirso -- llegó a superarle en estudio de caracteres y en ironía" ¹. El crítico reconoce en Téllez una gran penetración psicológica.

El estudio de Menendez y Pelayo revela las -

1. Citado por Blanca de los Ríos Op.cit. Prologo pág. 37

virtudes esenciales del teatro de Lope y los elementos básicos aportados por él al mundo dramático. El crítico no considera necesario introducir la subdivisión comedias de carácter, pues, aunque algunas de las obras de Lope se podrían denominar de "carácter", éste - dice Menéndez y Pelayo - "está siempre subordinado a la intriga y a la dicción poética" ².

Así considera Menéndez y Pelayo que la mayor gloria del padre del teatro español fue el haber reunido en su obra todo un mundo poético y dramático variado e inmenso, ya que en su obra se encuentra todo lo español, cultura, religión y valores de todo tipo, incluso rufianescos.

El Fénix no era un cincelador de almas, ni un mecánico de figuras, sino un pintor de multitudes que llevó a la escena oleadas vivas de pueblo, como en Fuente Ovejuna. Menéndez y Pelayo opina que "Tirso es el único dramaturgo digno de hombrarse con Lope" ³.

Después del maestro vino Tirso quien individualizó toda aquella masa viviente; su misión fue dar pinceladas humanas a las creaturas teatrales; marcar perfiles psicológicos y crear caracteres.

"Más que personajes - el escritor mercedario - creó verdaderas personas, fundiendo --

2. Ibidem Pág. 40

3. Citado por Juan Luis Alborg. Historia de la literatura Española (Gredos, Madrid 1977) Vol. II pág. 410

en un todo arminioso los caracteres y el --- ambiente. Tirso tuvo el acierto de crear -- creaturas estéticas que compiten con las humanas (lo que es) la más alta virtud del dra maturgo" ⁴.

En especial creó personajes femeninos de muy acabada arquitectura.

Tirso de Molina estaba extraordinariamente - bién dotado para producir una obra excepcional; era teólogo, satírico, poeta y manejador insuperable del idioma. En su - tiempo confluyeron en la España Imperial dos corrientes alimentadoras del arte: el realismo y la mística. "En esta - - generosa confluencia nació toda su obra, bañada en realidad e inflamada en espíritu" ⁵.

Y como prueba suprema de creador de caracteres hay que reconocer el dominio indiscutible de Tirso en el terreno de la psicología femenina "que viene a ser el doctorado para novelistas y dramaturgos" ⁶. Con Fray Gabriel Téllez entró de lleno la mujer en el teatro español.

Tirso de Molina presenta, por primera vez en el Siglo de Oro, la figura de la madre como la representa--- ción más augusta de la mujer; en la obra analizada, el autor une la virtud con la realeza en armoniosa síntesis. En ésto

4. Blanca de los Ríos Op. cit. pág. 37

5. Blanca de los Ríos Op. cit. pág. 42

6. Blanca de los Ríos Op. cit. pág. 44

de llevar la maternidad a la escena se adelantó Téllez a los dramaturgos españoles y a los europeos.

En la obra La prudencia en la mujer destaca - la figura de Doña María de Molina ya sea como reina encarnando a la monarquía, dando ejemplo de valor, entereza, prudencia y sabiduría, ya en el papel de madre luchando contra los nobles para defender el trono de su hijo.

Sin Lope de Vega, el teatro español tal como lo conocemos, no existiría; sin Calderón de la Barca el teatro español no habría llegado a la cumbre que nadie le discute y sin "Tirso de Molina el teatro (español) quedaría incompleto, inconcluso, falto de su más alta virtud que es su gran desarrollo psicológico; de sus gentes con personalidad propia -- que compiten con las de carne y alma" ⁷.

Menendez y Pelayo escribió acerca de Tirso -- en un tono laudatorio que hasta se antoja exagerado; opina que "Tirso, considerado como hablista y escritor, es sin duda el -- primero de todos ellos (los dramaturgos españoles), sin exceptuar al mismo Alarcón, más correcto acaso, pero más pobre y -- más seco" y añade más adelante, "tan altas cualidades le ponen al nivel de los más grandes artistas de todos los tiempos"⁸

El fraile mercedario se aparta de su maestro Lope de Vega en aspectos de índole formal, ya que se vio influido en cierta medida por técnicas barrocas como el concep-

7. Blanca de los Ríos Op. cit. pág. 54

8. Blanca de los Ríos Op. cit. pág. 53

tismo, lo cual le aparta de la fluidez del teatro de Lope y lo acercaba más al de Calderón.

Sobre este barroquismo tirsista, Esmeralda - Gijón dice:

"Tirso escribe dentro del período barroco y esta modalidad no deja de informar lo exterior de su estilo, sembrado frecuentemente de conceptismos a lo Quevedo y a lo Gracián; pero su espíritu permanece incontaminado. De ahí, que, si admite ciertos extremos en la forma de sus escritos, aquel retorcimiento no alcanza al contenido nunca. Hay en Tirso, bajo la envoltura conceptista un espíritu profundamente clásico que sólo acepta del barroco lo que es alarde de ingenio, prueba de virtuosidad, acabada maestría y dominio del lenguaje, y, que rechaza por un imperativo natural, todo lo que el barroco pueda tener de exagerado, de grotesco y del mal gusto" ⁹.

Para Alborg, Tirso de Molina aportó decisivas conquistas al teatro clásico español como son la creación de caracteres, la fuerza cómica, la intención satírica y el contenido intelectual.

Fray Gabriel Téllez, aún cuando pertenece al ciclo Lopista, tiene numerosos aspectos de personal originalidad, nacidos de su genio, su carácter y su vigorosa personalid

9. Esmeralda Gijón. "Concepto del honor y de la mujer en Tirso", en Estudios; citada por Alborg, Op.cit. Vol II, Pág. 416.

dad. Este autor tenía una sólida formación teológica y en -- ciencias humanas. Ahora, gracias a las investigaciones de Doña Blanca de los Ríos, se sabe que vivió desde muy joven en el claustro, y que allí escribió sus comedias. No era, sin embargo Tirso, un monje recluido en su mundo piadoso, sino -- usaba el convento como un observatorio desde el cual vivía -- alerta su momento político e histórico. Seguía con atención vigilante y espíritu satírico el mundo humano y social de su tiempo.

La realidad le atraía en gran medida y fue su maestra, aunada a los estudios profundos a que se dedicó. Se ha dicho que en el confesionario aprendió mucho, pero no -- consta el que se dedicara en especial a esta actividad; sin -- duda le aportó alguna experiencia, pero toda su obra rebosa -- imaginación y vida y no parece posible que esta proceda total -- mente del confesionario ya que esta experiencia, un tanto mor -- bosa, no habría cristalizado en obras que reflejan un realismo sano.

La comedia del fraile muestra la España de -- su tiempo. En los aspectos psicológicos de los personajes -- se ve reflejado el sabor y tono general de la vida de aquel -- entonces.

Tirso se enfrenta al mundo político con una -- actitud crítica. A través de sus obras Fray Gabriel manda -- mensajes cifrados a sus contemporáneos; tal es el caso de -- La Prudencia en la mujer, ya que el vigoroso carácter de la -- reina se presta a comparación con los dos reyes Felipe III y -- IV, con quienes contrasta violentamente, pues estos reyes ca-

si sin voluntad entregaban los asuntos del imperio en manos de favoritos corruptos.

Entre las características del teatro de Tirso destacan, su vivo realismo, su franca y sincera alegría, su salud intelectual, aquella intuición suya, tan cómica y tan poética a la vez, del mundo, su graciosa frescura, su picante ingenuidad y su malicia candorosa y optimista que, a la vez conmueven y nos hacen sonreír. "Unico fue también en el modo de fundir su teatro real con el suprasensible, y en integrar las dos mitades de la dramática, los caracteres y el ambiente" ¹⁰.

La "humanidad" en Lope era más efusiva y sentimental, mientras en Tirso es más cerebral y reflexiva, llega más profundamente al campo de las costumbres y a pliegues más íntimos de la conducta humana; en ésto y en su sentido del humor, Tirso ha sido justamente comparado con Cervantes.

Uno de los aspectos más importantes de la obra dramática del fraile de la Merced, es el papel preponderante que en ella juega la mujer. La penetración psicológica se dedica muy especialmente a percibir las sutilezas del espíritu femenino. La mujer adquiere en las obras de Tirso una sorprendente variedad y al mismo tiempo un más humano realismo. Las mujeres de Tirso son verdaderas creaciones.

La mujer en su más elevada y augusta repre--

10. Blanca de los Ríos, citada en Alborg, Op. cit. Vol. II -- pág. 412

sentación la encarnó Tirso en la figura de Doña Ma. de Molina, protagonista de la obra La prudencia en la mujer, "el más vigoroso carácter femenino de todo nuestro teatro clásico" ¹¹

En lo que se refiere a las cualidades de estilo, el padre Téllez ha sido unánimemente calificado como un auténtico virtuoso, dominador de todos los secretos del idioma. Gran parte de su fuerza como escritor reside en su capacidad para tomar sutilmente los registros del idioma y extraer de ellos nuevos y originales tonos.

¹¹. Alborg, Juan Luis. Op. cit. pag. 412

CRONOLOGIA

CRONOLOGIA

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1584	Se supone que Tirso de Molina nace en Madrid.			
1585				Muere Ronsand. Escribe Cervantes <u>La Galatea</u>
1588			Fracaso de la expedición naval contra Inglaterra.	
1591			Problemas políticos -- por la prisión de Antonio Perez en Aragón.	Mueren Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Tratado De Rege et Regis Institutionem del Padre Mariana.
1592			Las Tropas de Felipe II ocupan París. La abandonan tras la conversión de Enrique IV.	

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1598			Muere Felipe II. Sube al trono Felipe III.	
1599				Mateo Alemán publica -- <u>El Guzmán de Alfarache,</u> Nace Velázquez.
1600	Tirso toma en Madrid el hábito de la Merced.			Nace Calderón de la -- Barca.
1601	Gabriel Tellez profesa en el convento de la - Merced en Gudalajara.		La corte se traslada de Valladolid a Madrid.	Nace Gracián y muere -- el teólogo Luis de Moli na.
1602	Fray Manuel Calderón fue maestro de Tellez en su noviciado.			

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1604			Tratado de Paz con Inglaterra (hizo mucho daño a España)	
1605	Vive y estudia en -- Guadalajara .			Se publica la primera parte del Quijote.
1606	Se da a conocer como dramaturgo, vive en Madrid. Viaja con frecuencia a Toledo.	Escribe <u>Los Lagos de San Vicente</u> . Comedia hagiográfica. Puede ser su 1º obra.		Nace en Francia Corneille.
1607	Probable encuentro de Tirso con Lope de Vega en Toledo.	Probablemente escribe <u>El Colmenero Divino - Auto sacramental</u>		Nace Rojas Zorrilla.
1608	Vive en Toledo.			

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1609	Vive en Toledo.		Tregua de 12 años con Holanda.	Aparece <u>El Arte nuevo de hacer Comedias de Lope de Vega.</u>
1610	Vive en Toledo.	Escribe <u>Mari Hernandez La gallega.</u>	Expulsión de los moriscos.	
1611	Vive en Toledo.	Tal vez escribe <u>La República al revés y El Aquiles única farsa - Mitológica de Tirso.</u>		
1612	Tras una corta ausencia vuelve a Toledo.	Escribe <u>El Pretendiente al revés y Como han de ser los amigos. Además La elección por la virtud.</u>		
1613	Vive en Toledo.	Escribe <u>La mujer por fuerza, La Sta. Juana y El honroso atrevimiento.</u>		Aparecen las <u>Novelas Ejemplares de Cervantes</u>

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1614	Vive en Estercuel.	Escribe <u>Quien da luego, da dos veces.</u> En el -- argumento coincide con <u>La Sra. Cornelia de Cervantes</u> pero no es copia.	Triunfo de las armas - reales en Mamora.	
1615	Tal vez vuelve a Toledo.	Escribe <u>Martha la piadosa</u> , dramatización de la hipocresía imitada por Moliere y Moratin. Escribe <u>El condenado por Desconfiado</u> , obra muy - notable.		Se publica la 2a. parte del Quijote de Cervantes.
1616	Está en Sevilla, obtiene Licencia para pasar a las Indias. Se embarca para Sto. Domingo.	Escribe <u>¿Tan largo me lo fiais...?</u> Primera versión de Don Juan Tenorio.		Mueren Cervantes y -- Shakespeare.
1617	Vive en Santo Domingo.			
1618	Está de nuevo en España. Vive en Madrid, hace viajes a Toledo. Asiste a la Academia Poética en Madrid. Es -- nombrado Definidor de Castilla		Comienza La Guerra de los Treinta años.	Nace Moreto. Nace Murillo.

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1619		Escribe <u>El burlador de Sevilla y Convidado de piedra</u> . Versión definitiva del Don Juan. -- Escribe <u>La Ninfa del cielo</u> .		
1620		Escribe <u>La Villana de Vallecas</u> . Escribe <u>Cautela contra Cautela</u> . Apología de la amistad.		
1621	Publica <u>Los Cigarrales de Toledo</u> . Ha compuesto ya 300 comedias.	Escribe <u>Doña Beatriz de Silva</u> . Escribe <u>El Amor Médico</u> , <u>Averigüelo Vargas</u> y <u>La Fingida Arcadia</u> .	Guerra con los países bajos. Muere Felipe III. Sube al trono Felipe IV.	
1622	Asiste a un Certamen Literario en Madrid. No obtiene ningún premio. Viaja a Zaragoza.	Escribe <u>Amar por razón de estado</u> , <u>La celosa de sí misma</u> y <u>La romera de Santiago</u> .		Nace en Francia Molierre.
1623	Se presenta una denuncia contra él por escribir comedias.			

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1624		Escribe <u>Celos con Ce-- los se curan.</u>		
1625	Vive en Salamanca.			
1626	Vive en Trujillo. Es -- Comendador del Convento de la Merced allí.			
1627	Vive en Trujillo; sigue siendo Comendador del Convento de su orden en Trujillo.		Se agrava la crisis -- económica.	Muere Góngora y se pu- blican sus <u>Obras Comple- tas.</u>
1628	Vive en Salamanca y en Toledo.		Los holandeses captu-- ran la flota de Nueva España en Matanzas (Cū ba).	

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1629	Participa en festejos por la Canonización del Fundador de su Orden.			
1630	Vive en Toledo.	Entre este año y 1633 escribe <u>La prudencia en la mujer.</u>		
1631	Se sabe que vive en Toledo.	Termina <u>Deleytar aprovechando, parodia a - lo divino de Los Ciguarrales de Toledo. --</u> <u>Se publica Acto de --</u> <u>contrición verso.</u>		Muere Guillén de Castro.
1632	Es nombrado Cronista de su Orden el día 3 de -- Sep. 1632	Firma en Toledo " <u>Deleytar aprovechando</u> " a 26 de Feb. de - - - 1632 años		Se publica <u>La Dorotea</u> de Lope de Vega.
1633	Regresa a Madrid.			

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1634	Vive en Madrid.		Espanoles y austriacos vencen en Nördlingen a los Suecos.	Se celebra la primera sesión de la Academia Francesa.
1635	Aparecen en Madrid la 2a. y 4a. parte de sus comedias.	Escribe <u>Amar por Arte</u> - <u>mayor</u> .	España entra en guerra con Francia.	Muere Lope de Vega y - Tirso no colabora en - La fama póstuma en honor del Fénix.
1636	Aparece en Madrid la - 5a. parte de sus comedias.			Corneille publica su célebre obra <u>Le Cid</u> .
1637		Escribe <u>Sutilezas del amor</u> y <u>El Marqués de Camarín</u> .		Se publica <u>El Discurso del Método</u> de Descartes
1638	Tirso de Molina escribe su última comedia.		Victoria de Fuente-rrabia.	

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1639	Publica <u>La Historia de la Orden de la Merced. Viaja a Guadalajara.</u>	Escribe dos décimas a la muerte de su amigo Montalbán. Firma - Tirso la 1ª. parte de su Historia de la Merced.	Desastre naval en el Canal de la Mancha, lo que corta la vía marítima hacia Flandes.	Mueren Racine y Juan Ruiz de Alarcón. Fachada de la Catedral de Granada de Alonso Cano.
1640		Publica La genealogía de la Casa de Sastago.	Se sublevan Portugal y Cataluña.	
1642				Aparece <u>El Arte de Ingenio de Gracian.</u>
1643	Tiene lugar la última estancia de Tirso en Toledo, de que tenemos noticia.		Batalla de Rocroy. Caída del Conde-Duque de Olivares.	
1645	Es Comendador del Convento de la Merced en Soria.			Muere Quevedo.

AÑO	VIDA	OBRA	POLITICA	ARTE Y LITERATURA
1646	Continúa en el mismo puesto.			
1647	Vive en Soria.			
1648	Muere en Almazán.		Paz de Westfalia. Reconocimiento de la República de Holanda.	

B I B L I O G R A F I A

BIBLIOGRAFIA

- ALBORG, Juan Luis. Historia de la Literatura Española. Madrid. Gredos, 1977. Vol. II. 995 pp.
- ANDUEZA, María. Análisis de Obras de Teatro 1. México, Edicol, 1979. 153 pp.
- ANDUEZA, María. Análisis de Obras de Teatro 2. México. Edicol, 1979. 171 pp.
- BEAUVOIR, Simone. El Segundo Sexo. Buenos Aires. Siglo XX. - Sin Data. Vol. I, 308 pp. Vol. II, 519 pp.
- BIBLIA DE JERUSALEM. Bilbao. Editorial Española Desclée de Brower S.A. 1967. 1693 pp.
- CAMPOS y Campos, María. El Alma Femenina en la Obra de Tirso de Molina. México, 1952. Tesis para obtener el título de maestra en Letras Hispánicas. 144 pp.
- CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos. Barcelona. Labor, 1979. 476 pp..
- CASALDUERO, Joaquín. Estudios sobre Teatro Español. Madrid. Gredos, 1972. 323 pp.

CASTELLANOS, Rosario. Mujer que sabe Latín... México. Diana Col. Sep Diana, No. 83. 213 pp.

CASTIGLIONE, Baltasar. El Cortesano. Madrid. Espasa Calpe S.A. 1980. Col. Austral No. 549. 229 pp.

CERVANTES, Miguel de. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Madrid. Ediciones Castilla -- S.A. sin data. 2008 pp.

DICCIONARIO DE AUTORIDADES Real Academia Española. Madrid. Espasa Calpe S.A. 1969.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA Real Academia Española -- Madrid. Espasa Calpe S.A. 1970.

PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO Buenos Aires - México. Ediciones Larousse, 1976.

DIEZ ECHARRI, Emiliano y José Ma. Franquesa. Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana Madrid. Aguilar, 1979. - 1590 pp.

DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio. Historia de España Alfoquara III Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrías. Madrid. Alianza Editorial, 1978. Col. Alianza Universidad No. 42. 492 pp.

ELIOT, T.S. The Frontiers of Criticism. Minneapolis. Minne-
sota, E.U. 1956.

GUITAIN, Carmen. Igualdad de la Mujer. México. Ed. Drago, --
1982. 95 pp.

HESSE, EVERET, W. Análisis e Interpretación de la Comedia. -
Madrid. Ed. Castalia, 1968. 115 pp.

LAFUENTE, Modesto. Historia General de España. Barcelona. -
Montaner y Simón Editores, 1888.
Vol. IV 395 pp.
Vol. XI 387 pp.
Vol. XII. 396 pp.

LEON, FRAY LUIS DE. La Perfecta Casada México. Ed. Porrúa
1980. Col. Sepan Cuantos... No. 145, 262
p p.

MARAÑON, Gregorio Dr. El Conde - Duque de Olivares. (La pa-
sión de mandar). Madrid Espasa Calpe
S.A. 1945. 524 pp.

MERINO Lanzilotti, Ignacio. El Teatro. México Anuies 1972.

MILLET, Kate. Política Sexual. México. Aguilar 1975. 518 -
p p.

- MOLINA, TIRSO de. Obras Dramáticas Completas. Edición Crítica por Blanca de los Ríos. Madrid. -- Aguilar 1968 y 1952
Vol. I 2045 pp. (año 1968)
Vol. II 1519 pp. (año 1952)
Vol. III 1448 pp. (año 1968)
- MOLINA, TIRSO de. Obras. México.. Ed. Porrúa 1981. Col. Sepan Cuantos No. 32. 267 pp.
- MOLINA, TIRSO de. La Prudencia en la Mujer. Ed. Bruquera. Prólogo de A. Isasi Angulo. Fotocopia del prólogo únicamente, sacado de la Biblioteca Samuel Ramos.
- MOLINA, TIRSO de. Los Cigarrales de Toledo. Biblioteca Renacimiento. Obras Maestras de la Literatura. Edición transcrita y revisada por Víctor Said Armesto Madrid 8 Oct. 1621 -- (no trae más datos). Fotocopia de un amigo. 385 pp.
- MORAGAS, Jerónimo de. De Carlos V el Emperador a Carlos II el Hechizado. Historia humana de una dinastía. Barcelona. Ed. Juventud S.A. - 1970. 381 pp.
- PFANDL, LUDWIG, Historia de la Literatura Española. Fotocopia parcial proporcionada por el S.U.A.

PORQUERAS MAYO, Alberto y Federico Sanchez Escribano. Preceptiva Dramática del Renacimiento y del Barroco. Madrid. Gredos, 1965.

PRAMPOLINI, Santiago, Historia Universal de la Literatura. Buenos Aires. UTEHA Argentina, 1956. Vol. IV.

RIOS, Blanca de los. "Enigma Biográfico de Tirso de Molina". Incluido por Karl Vossler en: Lecciones sobre Tirso de Molina. Madrid. Taurus 1965. pág. 135. 147 pp.

RUIZ RAMON, Francisco. Historia del Teatro Español. Fotocopia parcial proporcionada por el S.U.A.

VALBUENA PRAT, Angel. Historia de la Literatura Española. Barcelona. Gustavo Gili, 1982. Vol. III. 831 pp.

VALBUENA PRAT, Angel. El Teatro Español en su Siglo de Oro. Barcelona. Planeta 1969.

VEGA, LOPE de. El Arte Nuevo de Hacer Comedias. Madrid. Espasa Calpe S.A. 1948. Col. Austral No. 842. 153 pp.

VIVES, Juan Luis. La Instrucción de la Mujer Cristiana. Buenos Aires. Espasa Calpe. Argentina, 1944. 152 pp.

VOSSLER, Karl. Lecciones sobre Tirso de Molina. Madrid - -
Taurus, 1965. Col. Persiles. 147 pp.

VOSSLER, Karl. Escritores y poetas de España. Buenos Aires.
Espasa Calpe. 1947. Col. Austral 771. pp.

WILSON, Edward M. y Duncan Moir. Historia de la Literatura --
Española. Barcelona. Ariel,
1974. Vol. 3. 265 pp.