

BIBLIA Y DOCTRINA TEOLÓGICA EN LOS AUTOS DE TIRSO: UN CASO DE INTERTEXTUALIDAD PRIVILEGIADA

Ignacio Arellano
IET. Universidad de Navarra

LAS TÉCNICAS ALEGÓRICAS DEL AUTO Y DE LAS SAGRADAS ESCRITURAS

De los autos atribuidos a Tirso hay tres publicados en el *Deleitar aprovechando*, y otros tres conservados en testimonios diversos sobre los que recaen sospechas de autoría¹. Aunque no han sido tradicionalmente muy atendidos por la crítica, los autos tirsianos revelan una complejidad en su elaboración que permiten considerarlos ciertamente, aun en su reducida expresión, como los antecedentes más cercanos a la gran construcción calderoniana, lo que se percibe bien en el manejo, por ejemplo, del material bíblico y en las técnicas de aplicación intertextual.

La inserción del material bíblico es muy esperable en un género que utiliza en cierta medida técnicas alegóricas semejantes, usando modos de expresión que la exégesis escriturística ha percibido en la Biblia, de manera que la alegoría poética del auto continúa sin fracturas la alegoría bíblica de las letras sagradas. Esta continuidad (además de las coincidencias propias de un teatro religioso) convierte a los autos en un terreno óptimo para la integración de los elementos bíblicos.

Como es sabido, el argumento de los autos ha de entenderse en dos niveles o a dos luces, leyendo la literalidad como sombra del verdadero sentido que se alcanza a través de la interpretación alegórica. Y respecto a la Biblia no es preciso recordar el método de la

¹ Usaré las ediciones del Instituto de Estudios Tirsianos (ver la bibliografía). Sintetizo aquí y reordeno algunos materiales de los prólogos que escribí para esas ediciones, dejando a un lado muchos aspectos que no hacen al caso; remito a los citados prólogos y a la bibliografía mencionada en ellos.

exégesis alegórica que mediante la transposición simbólica procura descubrir otros sentidos además del literal².

Acumulaciones notables de varia documentación sobre este modo de entender la Biblia («Ad Scripturam sacram rite intelligendam diversi eius sensus dignoscendi, necnon varia eius loquendi et enarrandi species»), y los sentidos que contiene (*literalis*, *allegoricus*, *tropologicus* y *anagogicus*) se hallarán copiosamente en los *Commentarii* de Cornelio a Lapide³.

Teniendo en cuenta la comunidad de procedimiento es muy coherente y natural la continuidad desde la alegoría bíblica a la alegoría poética. Podría decirse que la técnica del auto para crear la alegoría poética remeda la exégesis bíblica⁴, y de ahí que muestre un tratamiento de los motivos bíblicos a menudo elaborado desde los Padres, la tradición y las modulaciones litúrgicas, sin olvidar, claro, la inventiva personal en lo que es terreno propio de la poesía⁵.

LOS AUTOS DE «DELEITAR APROVECHANDO»

En los autos de *Deleitar aprovechando* la pieza sacramental viene acompañada de otras que desarrollan, como acordes musicales de tono menor, los motivos que tendrán mayor amplitud en el auto mismo, muchos de ellos de procedencia bíblica⁶.

² Ver para una introducción al asunto Schreiner, 1974, y Bauer, 1974.

³ Trata, por ejemplo, «De variis Scripturae sensibus» en I, 7, 2 o señala que «quattuor habet sensus», literal y alegóricos, etc. (ver VI, 165, 1). Cito por tomo, página y columna.

⁴ Así lo señala Paterson en su prólogo al auto *El nuevo palacio del Retiro* de Calderón.

⁵ Esta importancia de los Padres y exegetas en la aplicación autosacramental de la Biblia tiene que ver también con el deseo de garantía ortodoxa frente a corrientes protestantes defensoras de la libre interpretación. La misma profesión de fe tridentina (ver Denzinger, 1963, núm. 995) explicita que solo la Iglesia puede interpretar las Escrituras, y que las libres interpretaciones son ilegítimas para los particulares. La formulación tridentina se vuelve a recoger, por ejemplo, en el Concilio Vaticano (Denzinger, núms. 995, 1788, etc.). C. a Lapide aporta de nuevo infinidad de datos y textos sobre este punto: XVIII, 372, 2; XX, 437, 2; XX, 438, 2; XX, 494, 1; XIX, 64, 2... A esto hay que añadir que Tirso, como indica Palomo, «recrea –siempre reverentemente– los textos sagrados, que hace suyos. En realidad, aquella *imitatio* no clasicista [...] se había convertido, prácticamente desde Trento en adelante, en una *recreatio* de mensaje diferente pero de signo cultural análogo» (1999, p. 363).

⁶ De hecho la presencia de la Biblia en todo *Deleitar aprovechando* es muy intensa y su aplicación, como recuerda Palomo (1999, p. 355) «de rigurosa exacti-

El que abre la serie –quizá el más elaborado de todos– *El colmenero divino*, se introduce con la canción «Contaros quiero las bodas», construida sobre el modelo de los epitalamios y descripciones de bodas rústicas, vertido a lo divino. Se casan *Cristóbal Salvador* con *Olalla de la Igreja*, hija de *Pedro Pastor*. Los regalos, dotes y vestiduras tienen sentidos simbólicos alusivos a Cristo y a la Eucaristía: el novio lleva como dote sus dos naturalezas (dogma de la unión hipostática), y «en pratos de accidentes / un cordero que asó amor», esto es, ofrece el cordero de Dios que quita los pecados del mundo, su mismo cuerpo, bajo la forma eucarística, en la que pan y vino conservan sus accidentes, pero no su substancia (dogma de la transubstanciación), sin que falten referencias al convite de Asuero narrado en el libro bíblico de Ester.

La boda es imagen de la unión establecida entre Cristo y su Iglesia, en cuyo banquete nupcial se consume el Sacramento. Esta metáfora de la Iglesia como esposa de Cristo la adapta Tirso de San Pablo, *Efesios* 5, 23-32 («Cristo es cabeza de la Iglesia y salvador de su cuerpo... la Iglesia está sujeta a Cristo... Cristo amó a la Iglesia y se entregó por ella para santificarla», etc.), que glosa por ejemplo Bartolomé Carranza en su *Catecismo*⁷.

La canción inicial avanza las principales cuestiones de la lección catequética del auto, y las mismas reaparecen en las otras dos composiciones de acompañamiento, densificando al máximo la carga eucarística del conjunto, objetivo para el cual Tirso acude a símbolos, *tipos*⁸ o imágenes que están firmemente instalados en la tradición y la doctrina.

A la canción sigue la loa, una pieza compleja de gran interés⁹. Apunta Étienvre¹⁰ que «Tirso relata toda la Historia Sagrada (desde la creación del mundo hasta la muerte de Cristo en la Cruz) a través de una partida de naipes».

tud» por parte de Tirso. Remito a Palomo (1999) para más observaciones sobre la Biblia (Vulgata) en el conjunto de *Deleitar aprovechando*.

⁷ Carranza, *Catecismo cristiano*, II, pp. 315-16. Para la imagen nupcial en la patristica ver Danielou, 1956, pp. 191-207; y para el caso de Tirso, Ortuño, 1973, p. 175, nota 15.

⁸ «La tipología consiste en comprobar la correspondencia que existe entre personas, acontecimientos, instituciones y objetos de una época anterior y otros determinados de una época posterior. Para ello es en realidad indiferente que la relación sea positiva (Moisés/Cristo) o negativa (Adán/Cristo) o que presente una clara gradación» (Armstrong, citado por Schreiner, 1974, p. 19).

⁹ Ver Arellano, 1998a.

¹⁰ Étienvre, 1990, p. 98.

Los primeros versos presentan algunos de los atributos de Dios: es eterno, incomunicable a otro que no sea Él mismo, engendrador continuo del Hijo, se expresa a sí mismo en el Amor, es acto absoluto, indiviso, puro, etc.:

Estábase recreando
 (antes del tiempo y los siglos)
 incomunicable Dios;
 sin lugar, solo en sí mismo
 contemplábase *ab eterno*,
 cuyo pensamiento vivo
 sustancia en él (si accidente
 en lo humano intelectual),
 fecundo siempre engendraba,
 siendo origen y principio
 de aquella especie que expresa
 es su imagen, por ser su Hijo,
 enamorado de verse
 en su retrato Narciso,
 y al concipiente el concepto
 correspondiendo recíproco,
 producían un amor,
 como los dos infinito. (vv. 1-18)

La base teológica apela sobre todo a ciertos lugares del *Génesis* y a la doctrina de Santo Tomás en la *Suma teológica*, parte I, cuestiones 2 a 43, que tratan de la naturaleza de Dios y del misterio de la Trinidad.

Tirso exhibe una gran precisión teológica: usa el sintagma *ab initio* para precisar el decreto de la creación, sintagma que se atribuye a la Sabiduría divina en *Eclesiástico* 24, 14 («Ab initio et ante saecula creata sum»), porque la creación es obra de la Sabiduría (evocada por el sintagma señalado): la Sagrada Escritura enseña que Dios hizo todas las cosas con sabiduría (*Salmos* 103, 24: «Todas las creaste con sabiduría», o también en *Proverbios* 3, 19 y ss.; 8, 27 y ss., etc.). Es de fe que las tres divinas personas constituyen un único y común principio de la creación¹¹, como declaró el concilio unionista de Florencia en el *Decretum pro Iacobitis* (1442). Es decir, que el tema desarrollado en estos primeros versos constituye una premisa lógica del segundo momento de la loa, el de la creación

¹¹ Ver Ott, 1960, pp. 145-46.

del mundo, desarrollado en el breve *hexaemeron*¹² de los vv. 38-69, sobre un nuevo modelo bíblico, esta vez del *Génesis*.

Integra Tirso algunos otros pasajes bíblicos, como el de los *Salmos* 8, 4 en el v. 45 «Vio las obras de sus dedos», y sobre todo, el pasaje de los *Proverbios* que le dará pie para establecer la alegoría del juego de naipes. La coherencia alegórica la sustenta Tirso en el texto de *Proverbios* 8, 22 y ss., especialmente 8, 30-31, donde se habla de los juegos de la Sabiduría, que Tirso adapta contextualmente al juego de naipes, que refleja los avatares del mundo y la vida humana. Compárese el texto de la loa (vv. 53 y ss.):

Viendo su Sabiduría
el ingenioso artificio
desta máquina universal,
tanto a deleitarse vino
con ella, que en fe de ser
baraja cuyos distintos
manjares forman sus cartas
–según el rey sabio dijo–
juega delante de Dios,

con el texto bíblico aludido: «El Señor me tuvo consigo al principio de sus obras [...] y eran mis diarios placeres el holgarme continuamente en su presencia, el holgarme en la creación del universo, siendo todas mis delicias el estar con los hijos de los hombres»; Tirso parafrasea exactamente *Proverbios* 8, 30-31, según la Vulgata donde aparece el término «ludens», como ha comentado Palomo¹³: «Et delectabar per singulos dies, ludens coram eo omni tempore, ludens in orbe terrarum, et deliciae meae esse cum filis hominum».

Tras un juego que le produce pérdidas, el hombre es expulsado del Paraíso y condenado a una vida de trabajos.

La historia de Cristo se contrapone a la del hombre pecador. Es la contraposición del primero y el segundo Adán, como se expondrá más largamente en *Los hermanos parecidos*. Diversos episodios de la vida de Jesús procedentes de los Evangelios se narran en clave del juego (adoración de los reyes, huida de la Sagrada Familia a Egipto, presentación en el templo, tentaciones en el desierto, un-

¹² El término *hexaemeron* fue empleado por vez primera por Filón de Alejandría y luego por Teófilo de Antioquía. Se aplica a textos inspirados en el capítulo I del *Génesis*. Es paradigma favorito de Calderón. Ver Arellano, 1998b y 1999.

¹³ Tirso, como es general en el Siglo de Oro, y había preconizado el Concilio de Trento, parte siempre de la Vulgata. Ver Palomo, 1999, pp. 356-57 donde comenta la adaptación tirsiana de este mismo pasaje.

ción de la Magdalena...) hasta la culminación en los episodios de la pasión y muerte.

Después de la loa se canta una adaptación de la canción popular «Volaba la palomita»¹⁴ –que conoce versiones a lo divino, como la de Miguel Toledano en su *Minerva sacra* de 1616–, en la que la tórtola (que sustituye en Tirso a la palomita) escucha «con la fe» (v. 8) al esposo: la sustancia de la Eucaristía se acepta por la fe, y la fe entra por el oído, como en *Salmos* 17, 45, o en San Pablo, *Romanos* 10, 17: «la fe procede del oír, y el oír depende de la predicación de la palabra de Cristo».

El público está ya preparado para el auto de *El colmenero divino*, cuya alegoría sustancial es la del colmenero que produce buena miel y cuida sus abejas, atacadas por un Oso maligno. Representa a Cristo (Colmenero) que llega para cuidar y salvar al Alma humana (Abeja). El Oso simboliza al diablo, y la miel constituirá un símbolo ambivalente: miel venenosa del Mundo y Oso; y miel eucarística del Colmenero.

La importancia de la intertextualidad bíblica y patrística se evidencia de manera especial en esta alegoría, que a Wardropper le parecía absurda precisamente por no tener en cuenta el sustrato intertextual, y no darse cuenta de que Tirso reescribe alegorías patrísticas seguramente bien conocidas por la parte más ilustrada de su público¹⁵. La metáfora apicultural se halla en Orígenes (*In Isaiam Homilia II*)¹⁶, y en otros Padres de la Iglesia, como Clemente Alejandrino o San Atanasio (*Expositio in Psalmum CXVII*): la abeja es la Iglesia, «mel autem operatur quae Dei sapientiam... facit». Más cerca de la formulación poética tirsiana está San Gregorio Nacianceno: «Utinam nos quoque, qui Christi apiarium sumus, ac tale tum sapientiae, tum industriae et laboris exemplum accepimus, eas imitemur» (*Oratio XLIV*). Diego Sánchez de Badajoz escribió una *Farsa del Colmenero*, y Francisco Tárrega un auto de *El colmenar*.

La primera escena introduce al Placer, que recibe alegre al Verbo Eterno, recién llegado para desarrollar una serie de trabajos.

¹⁴ La usa también Tirso en *La elección por la virtud*. Ver Frenk, 1987, núm. 2153, que menciona la versión de *La elección por la virtud*; añádase ahora esta de *Deleitar*. Para los demás datos y localizaciones sobre textos a lo divino, etc., ver Frenk.

¹⁵ Ortuño aporta suficientes detalles de esta tradición en 1973, pp. 20-23; versión casi igual de estas páginas y otras de la tesis de Ortuño es su artículo posterior de 1982.

¹⁶ Ver Migne, *Patrología griega*, XIII, col. 227 (la citaré indicando siempre tomo y columna).

Su presentación incluye ya un término que debe ser leído en clave bíblica: el Verbo ha sido muy «deseado», lo que remite al epíteto del Mesías, en la profecía de *Ageo* 2, 8 («y pondré en movimiento a todas las gentes, porque vendrá el deseado de todas las gentes»).

Todo el discurso del Placer hay que entenderlo sobre este fondo de referencias: la tristeza del valle dura cinco mil años (tiempo transcurrido según ciertas cronologías bíblicas desde la creación¹⁷) y los hidalgos de la cárcel son los justos que esperan en el seno de Abrahán el momento de la Redención, como enseñan numerosos textos de los Padres de la Iglesia¹⁸.

Toda la descripción del valle que hace Placer refleja esterilidad de la tierra descrita en el *Génesis* después de la caída, hasta que sea fertilizada por el rocío, símbolo de la piedad o benevolencia divina según la Biblia: en los *Salmos* el rocío simboliza al Mesías¹⁹; y lo mismo en el episodio del vellón de Gedeón, narrado en *Jueces* 6, 36 y ss., susceptible también de interpretación eucarística. Añádase a lo dicho que el rocío es signo de salvación en muchos otros pasajes de *Oseas* (14, 6) y *Zacarías* (8, 12-13). Es tipo de Cristo según glosa Fray Luis de León extensamente en *De los nombres de Cristo* (p. 189):

porque había comparado al aurora el vientre de la madre y porque en el aurora cae el rocío con que se fecunda la tierra, prosiguiendo en su semejanza, a la virtud de la generación llamola rocío también. Y a la verdad así es llamada en las divinas letras, en otros muchos lugares, esta virtud vivifica y generativa con que engendró Dios al principio el cuerpo de Cristo y con que después de muerto le reengendró y resucitó...

El Placer pasa a describir al Colmenero con ingeniosas dilogías y anfibologías alusivas a la Encarnación de Cristo y su misión salvífica a través del sacrificio, como el propio Colmenero explica al Placer. El Colmenero sirve a Lía y Raquel (*Génesis* 29, 6 y ss.), tipos

¹⁷ San Agustín se refiere a ello en *La ciudad de Dios*, libro 20, capítulo 7.

¹⁸ El seno de Abrahán se menciona en *Lucas* 16, 22-23, como el lugar donde va después de su muerte el pobre Lázaro: «murió el pobre, y fue llevado por los ángeles al seno de Abraham [...]. En el infierno, en medio de los tormentos [el rico] levantó sus ojos y vio a Abraham desde lejos, y a Lázaro en su seno». Maldonado recoge las opiniones de varios Padres y escritores sobre este lugar (ver 1964, pp. 696-98). También Ignacio de Antioquía, en *Patrología griega*, V, col. 669; Ireneo, en *Patrología griega*, VII, col. 1058; León Magno, en *Patrología latina*, LIV, col. 387, etc... Entre los teólogos, ver Santo Tomás, *Suma teológica*, III, q. 52, a. 1. Es doctrina católica definida: ver Denzinger, 1963, núm. 429.

¹⁹ Salmo 71 (72), 6: «Descendet sicut pluvia in vellus / et sicut stillicidia stillantia super terram».

de la Sinagoga y de la Iglesia: rechazado el Mesías por el pueblo elegido (Lía) pasará a ser la preferida Raquel, símbolo de la Iglesia.

La tarea del Colmenero gira en torno a las actividades agrícolas y de pastoreo, según otro sistema simbólico establecido en las Sagradas Escrituras. Los desvelos del pastor por sus animales (*Génesis* 31, 38-40) se convierten en comparación clásica de la providencia divina (*Salmos* 23, 1-4; *Juan* 10, 11-16); el pastor cuida y protege el rebaño de la rapiña y de los ladrones (*Salmos* 23, 4; *Miqueas* 7, 14). Pastor es también uno de los nombres de Cristo (ver Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*). La viña²⁰ de la Iglesia es otra imagen muy repetida y Cristo es la vid verdadera: ver los evangelios de *Mateo* 21, 33-34, y *Juan* 15, 1-5 («Yo soy la vid verdadera, y mi Padre es el viñador...»). El huerto cerrado que cultiva es la Esposa en el *Cantar de los cantares*, símbolo de la Virgen y de la Iglesia, etc. En el diálogo central entre Colmenero y Abeja desarrolla Tirso una serie de textos del *Cantar de los cantares*:

Esposa mía, los desiertos deja
de Cedar, que aunque hermosa, estás morena.
Baja a mi huerto si mi amor te aqueja,
que soy la flor del campo y la azucena.
Tu Colmenero soy, sé tú mi Abeja. (vv. 203-07)

La imagen del Oso para el demonio tampoco es arbitraria y se justifica explícitamente (vv. 375 y ss.) apelando de nuevo a un tejido complejo de lugares bíblicos, especialmente de los *Proverbios* y el *Libro de Daniel*:

PLACER OSO	El Oso a quien los <i>Proverbios</i> llaman hambriento y rabioso. ¡Oxte puto, guarda ell oso! Soy el rey de los soberbios, la bestia que Daniel vio (porque el temor aumentes) con tres órdenes de dientes en figura de oso cruel, el que pudo hacerle a Dios guerra y competirle el cielo.
---------------	--

²⁰ La comparación del pueblo elegido con la vid había sido utilizada en el Antiguo Testamento. En el salmo 80 se habla de la ruina y restauración de la viña arrancada de Egipto y plantada en otra tierra; en el cántico de Isaías (5, 1-7) Dios se queja de que su viña produce agraces y no uvas... Para la viña como símbolo de la Iglesia, ver C. a Lapide, VIII, 234, 2; XIII, 411, 1; XI, 152, 2...

Los pasajes aludidos son los de *Proverbios* 28, 15: «León rugiente y oso hambriento es un príncipe impío que reina sobre un pueblo pobre», y *Daniel* (7, 4-7) quien en unas visiones proféticas ve salir del mar cuatro bestias distintas, semejantes a un león, un oso que tenía tres órdenes de dientes, un leopardo, y una cuarta bestia. Evoca, además, en el v. 378 «rey de los soberbios», otro texto de *Job* (41, 25) en que se describe a la bestia Behemot, otra imagen del demonio: «es el rey de los más soberbios animales».

Tras el arrepentimiento de la Abeja-Alma, caída en las redes del demonio, puede solicitar que le sea abierta la puerta del colmenar divino eucarístico, donde está el panal sanador, labrado «con solas cuatro palabras» (v. 791), las cuatro palabras de la consagración «hoc est corpus meum», según las trae *Mateo* 26, 26.

Al llanto del Alma arrepentida responde el Colmenero con otra canción que da entrada a la secuencia «Que besome en el colmeneruelo», canción popular que aparece en versión profana en *La villana de la Sagra*, y que propone el motivo del beso, relacionado explícitamente en el discurso de la Abeja con el *Cantar de los cantares* (*Cantar* 1, 2: «Bésememe con besos de su boca»). Este beso, por tanto, halla su verdadero sentido examinado sobre su fuente bíblica según la interpretación de los Padres de la Iglesia que lo consideran expresión de la Encarnación divina (vv. 805-06), máxima muestra de amor de Dios al hombre.

El Colmenero, en fin, expulsa a los enemigos diabólicos, que se hundan por el escotillón, para dar lugar a la apoteosis eucarística que se apoya de nuevo en imágenes del Antiguo Testamento, como el panal de Sansón (*Jueces* 14, 8), una de las figuras eucarísticas fundamentales en este auto tirsiano, aunque aparezca explícitamente solo al final de la pieza:

come imitando a Sansón,
que en la boca del león
halló el místico panal.
[...]
Enigmas de la Escritura
por ti, mi Dios, he sabido,
que pues miel has producido,
del fuerte salió dulzura (vv. 989-1003)

En el segundo festejo eucarístico incluido en *Deleitar aprovechando* volvemos a tener tres piezas preliminares y el auto. En la canción «En el banquete sabroso» las metáforas responden a la simbología cristológica y eucarística desde la muy significativa del banquete. Se reconocen fácilmente en los motivos acumulados las

referencias a los accidentes del pan y del vino (vv. 15-16) conservados en la transustanciación eucarística. La loa es mucho más breve que la de *El colmenero divino*. Consta de tres octavas reales que insisten en el tema de la oblación eucarística y de la transustanciación. Cristo se da a sí mismo, como subrayan muchos pasajes de San Pablo, *Hebreos* 7, 27; *Efesios* 5, 2; *Romanos* 6, 6; *1 Corintios* 1, 17; *Gálatas* 2, 19. La siguiente canción, «Albricias, albricias, pastores», es un canto de alegría por la bajada de Dios a la tierra en la Hostia eucarística. Una parte de la composición evoca la visión apocalíptica del Cordero rodeado de ángeles (*Apocalipsis* 4, 5).

El argumento del auto comienza a desarrollarse con el Atrevimiento (símbolo de ángel caído), quien declara a la Admiración su intención de entrar al servicio del Hombre, nombrado gobernador del Mundo, y convertirse en su privado. A la entrada triunfal del Hombre sigue su caída y fracaso. Desesperado decide suicidarse, pero es detenido por Cristo, su hermano parecido, que asume su papel, y se obliga a pagar todas las deudas del Hombre.

Casi todos los críticos señalan como fuente de inspiración la traza de los *Menecmos* de Plauto, pero la verdadera base doctrinal tiene fundamento escriturístico y radica en la contraposición que hace San Pablo del primero y segundo Adán. Es motivo repetidísimo en los Padres; en San Agustín se localizan infinitos lugares sobre esta contraposición, que empezaba con el texto nuclear de San Pablo, *1 Corintios* 15, 22, y 45: «y como en Adán hemos muerto todos, así también en Cristo somos todos vivificados», «El primer hombre, Adán, fue hecho alma viviente; el último Adán, espíritu vivificante». A partir de este motivo se traza el núcleo teológico del auto: la sustitución redentora del Hombre pecador por Cristo. El parecido entre los dos permitirá que sea Cristo el que pague la deuda, según otra metáfora para el pecado conocida en la tradición patristica, como evidencia San Agustín: «¿Cuáles son esas deudas? ¿Acaso recibiste dinero de Dios? No, dices. No te haré más preguntas sobre esto; el mismo Señor te aclarará cuáles son las deudas que pedimos se nos perdonen» (*Sermones*, sermón 181, 6), etc.

En este auto la complejidad de los elementos procedentes de la tradición bíblica y patristica (sobre todo el tema de primero y segundo Adán) hace que *Los hermanos parecidos* «represents rather the efforts of a creative artist who successfully weaves together the diverse strands of classical, Biblical, patristic, and popular material in such a way as to form a well-balanced dramatic unity»²¹.

²¹ Ortuño, 1973, p. 88.

No le arriendo la ganancia ha sido considerado el menos auto sacramental de los de Tirso; Gutiérrez²² aduce que esta valoración se ha producido precisamente por ignorar la crítica las piezas preliminares, pero el hecho de que el motivo sacramental esté en las piezas preliminares añade poco a la escasa sacramentalidad eucarística de este auto. Lo que tenemos ahora es una especie de coloquio más moral que sacramental²³, aunque en la parte última aparezca la Eucaristía.

La primera letra, «Por los desiertos del mundo», se centra en las peripecias de un peregrino, es decir, el hombre, peregrino en su vida terrenal, imagen omnipresente desde el *Génesis* 23, 4: «Soy extranjero y peregrino»²⁴. El peregrino busca el pan (figura eucarística) y se encamina al horno del amor.

La loa es otra pieza interesante, pero poco relacionada con el auto. Se advierten en ella distintos componentes, entre los que destaca una serie de elogios al Sacramento que incluye figuras ya conocidas (maná, mesa del banquete, o sol que se pone a la sombra...), fundadas todas en la Sagrada Escritura y en los comentarios exegéticos. Así, por ejemplo, la expresión antitética «Sol que se pone a la sombra» (v. 69), aparentemente mera paradoja ingeniosa conceptista, alcanza su sentido profundo en la lectura sacramental de los símbolos del sol y de la expresión de *sombra*, alusiva a las especies del pan y el vino, velo que encubre a Dios sacramentado.

La tercera pieza preliminar es el villancico «Lo que me espanta y asombra», que constituye una ampliación poética de la paradoja glosada antes del sol y la sombra.

Si las piezas preliminares son de tema sacramental, no sucede lo mismo con el auto, cuyo argumento se desarrolla en los dos espacios significativos de la aldea y la corte. En las primeras escenas Honor declara sus deseos de abandonar la aldea donde viven su hermano Acuerdo y otros parientes, para irse a la corte.

El elemento eucarístico aparece solo al final, en las bodas de Acuerdo con Quietud y correspondiente banquete nupcial, presi-

²² Gutiérrez, 1987, pp. 93-94. Tanto Gutiérrez como Ortuño mencionan las principales referencias críticas, muy pocas y casi siempre superficiales, que hay sobre este auto. Las páginas de Nickerson, 1973, pp. 10-16 son, como en otras ocasiones, un resumen de datos argumentales sin comentarios críticos particularmente útiles.

²³ Ortuño lo considera un coloquio o farsa comparable a los de la colección de Rouanet de autos viejos, más que un auto sacramental estricto. Sería, en suma, más que una pieza sacramental, una «morality play» (1973, p. 49).

²⁴ Comp. *Génesis* 47, 9: «fueron los días de su peregrinación ciento treinta años»; y ver *Salmos* 38; San Pablo, *Hebreos* 11, 13; 1 *Pedro* 2, 11, etc.

dido por Sabiduría, banquete al que es llamado el Honor después de lavar su pecado. El tema de la privanza y sus peligros, inextricable de la crítica a la corte, es en casi todo el auto el objetivo principal²⁵.

Desde el punto de vista de la intertextualidad bíblica nos interesa especialmente el tramo final, aunque antes hay algunos otros pasajes importantes, como la asimilación de los vicios que dominan en la corte a la hidra apocalíptica:

Trocad ovejas y bueyes
por aduladoras leyes,
que en sus vanos ejercicios
hallaréis que son los vicios
monarcas todos y reyes.
Siete cabezas llevaba
aquel dragón que pregona
San Juan, que el mundo asolaba
cada cual con su corona
porque cada cual reinaba. (vv. 166 y ss.)

Tirso explota la imagen de la hidra del *Apocalipsis* (17, 3-6) según una de sus interpretaciones habituales, que ve en los siete cuellos de la bestia una representación de los siete pecados capitales.

Pero es la fiesta de las bodas la que nos introduce en el ámbito sacramental centrado en el banquete de esponsales, motivo eucarístico ya conocido. En este banquete es la Sabiduría quien prepara las mesas, según el texto bíblico de *Proverbios* 9, 1-5, en el que la Sabiduría fabrica un palacio, inmola las víctimas para el convite, mezcla el vino y prepara la mesa, enviando a sus criadas para invitar a los convidados.

Se trata ya de un territorio plenamente inserto en el asunto de la Eucaristía, lo que permitirá al Honor sustituir su proyectado suicidio por la restitución al mundo dichoso de la aldea santa: arrepentimiento y penitencia, como en la parábola evangélica del hijo pródigo que es invocada por el mismo Honor:

Perdón pido doloroso;
como el pródigo, a la casa
vuelvo del cano Escarmiento:
viva de hoy más en su gracia. (vv. 1267-70)

²⁵ Para completar el tratamiento de este tema en Tirso, véanse los trabajos de Oteiza, «Observaciones sobre los espacios del sosiego en el teatro de Tirso de Molina», y de Strosetzki, 1998.

No le arriendo la ganancia es una «acción devota» (según calificación en *Deleitar aprovechando*) con elementos de auto sacramental, pero concebido sobre todo como pieza moral sobre el tema de la honra mundana, el poder, y los peligros de las vanidades terrenas.

LOS AUTOS ATRIBUIDOS

Los tres autos restantes atribuidos a Tirso carecen de piezas de acompañamiento y en general muestran modelos más alejados de lo sacramental que los anteriores, con menos aplicación de la intertextualidad bíblica.

El laberinto de Creta elige una historia mitológica para el argumento, cosa nada rara si se tiene en cuenta que también la mitología (al igual que la Biblia) está sometida a interpretaciones alegóricas frecuentes, como en la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya y otros mitógrafos desde la antigüedad.

Abundan en este auto referencias de tipo histórico a los enfrentamientos durante el Siglo de Oro en la región de los Grisones, bajo dominio protestante, pero con parte de la población católica, conflictos en los que intervienen España, el Imperio, Francia y el Papado. Los elementos bíblicos son más escasos que en otras ocasiones, pero no faltan como base de la alegoría. La justificación –no solo poética, sino doctrinal– del personaje etíope, por ejemplo, se apoya en la historia de Salomón y la reina de Sabá, a la que se asocia un pasaje de los *Hechos de los Apóstoles*, mezclando fuentes bíblicas y mitológicas:

De Salomón y de Sabá soy hijo;
 Jerusalén, en el festivo gozo
 con que asombró a mi madre aquel rey sabio,
 tálamo fue de su amoroso agravio.
 A Etiopia ilustró su descendencia:
 la ley de su Moisés hemos guardado
 hasta que, humana ya la omnipotencia
 del Verbo Dios, pasible aunque increado,
 llegó a nuestra noticia su clemencia
 cuando Felipe, apóstol consagrado,
 porque mi reino a todos se anticipe,
 bautizó en Palestina a otro Felipe.
 Candaces, reina, es la primer cristiana
 que merecieron ver los abisinios;
 hijo soy suyo, y pues que Dios se humana,
 postrará en mí su fee tus desatinos. (vv. 538-53)

Es pasaje nuclear desde el punto de vista de la interpretación del rey etíope. Según la tradición la reina de Sabá llevó la ley escrita o antigua a Etiopía y adquirió el compromiso de enviar cada año un cordero para su oblación en el templo hierosolimitano.

Esta reina de Sabá tuvo un hijo de Salomón que los etíopes consideran como fundador de la dinastía que les ha gobernado; rey que sigue la ley de Moisés, pero que está predispuesto a aceptar la Ley de la Gracia, como lo revela el mismo tributo del cordero (figura de Cristo) y el episodio del bautismo del etíope enviado por la reina, según los *Hechos de los Apóstoles*. Repárese en que, según C. a Lapide, esta reina Candaces es la que llama Cristo «regina Austri» en *Mateo* 12, 42, por ejemplo²⁶: reina del Austro, y enemiga, por tanto, de las huestes del Aquilón, donde el mal coloca su trono, según otros textos de la Biblia.

Sobre este tejido de referencias queda clara la condición del rey etíope, creyente en la fe, defensor de las creencias católicas, que hace explícita profesión de fe en el dogma de la unión hipostática (vv. 544-45). Si no se interpreta sobre estas fuentes, el personaje resulta ininteligible.

Respecto al protagonista Teseo, construye su «autobiografía» sobre episodios de la vida de Cristo con precisas alusiones intertextuales a pasajes evangélicos.

El auto no es tanto «enigmático», como los estudiosos suelen apreciar, sino ejemplo, más bien, de una fórmula todavía no resuelta, compuesta por elementos de distinta índole que conservan cierta autonomía.

De todas las obras de Tirso denominadas autos, *La madrina del cielo* es la menos sacramental. Se trata de una pieza dramática en un acto, de argumento propiamente hagiográfico, sin aparición del asunto eucarístico ni estructura alegórica.

Los episodios argumentales pertenecen a otros paradigmas, entre los que se reconocen fundamentalmente las modalidades de la hagiografía y los milagros marianos.

Los principales puntos doctrinales recorren, según anota Maroto²⁷, los territorios de las ideas dogmáticas (Dios trinitario, cristología, antropología cristiana, sacramentología, moral), bíblicas (vete-

²⁶ En el texto de San Mateo se identifica con la reina de Sabá: «La reina del austro hará de acusadora en el día del juicio contra esta raza de hombres y la condenará, por cuanto vino de los extremos de la tierra para escuchar la sabiduría de Salomón y con todo aquí tenéis a quien es más que Salomón».

²⁷ Ver Maroto, 1998, pp. 100-07.

rotestamentarias y neotestamentarias), y mariológicas, con muy escasa utilización sistemática de las Sagradas Escrituras.

La ninfa del cielo es otro auto de apenas un millar de versos con un argumento sencillo organizado de manera igualmente sencilla. La trama consiste en el proceso de caída, arrepentimiento y penitencia, con el consiguiente perdón divino, de la Ninfa del cielo, es decir, el Alma. En este esquema se suceden los motivos doctrinales pertinentes al argumento, con citas y glosas bíblicas y exposición del magisterio de Santo Tomás.

La corte se evoca como lugar de los vicios, de nuevo representados por las siete cabezas del dragón apocalíptico.

En el campo acecha el cazador diabólico, que quiere tender su trampa donde el Alma vive en la contemplación de Dios: el arranque del auto adapta poéticamente algunos episodios narrados en el *Génesis*, donde los primeros padres viven en la inocencia hasta que caen en la tentación y son arrojados del paraíso.

El proceso de la tentación y caída tiene en cuenta el conflicto interior que se desarrolla entre las propias potencias del alma. En recuperación del alma-oveja perdida sale a escena Cristo, de pastor. Las referencias evangélicas son claras y en los vv. 399 y siguientes, Cristo glosa la parábola de la oveja perdida, símbolo del alma alejada de Dios.

La densidad de elementos bíblicos es grande en el discurso de Cristo, y se acentúa en otros pasajes. Se compara al Alma, por ejemplo, con una de las vírgenes imprudentes de la parábola (*Matteo* 25) y se la apercibe para que abra los ojos a su verdadero esposo. Más adelante (vv. 407 y ss.) hay una nueva síntesis de la vida de Jesús, fórmula que se desarrollaba también en *El laberinto de Creta*. La reclamación de Cristo al Alma integra fragmentos y evocaciones del *Cantar de los cantares*.

El tramo final del auto trae las bodas místicas y apoteosis triunfal. Tras la victoria de Cristo se efectúan las bodas místicas del Alma con su Salvador. Más justificada todavía que en otros lugares está aquí la paráfrasis del *Cantar de los cantares*: «Ven, amada esposa mía, / en el Líbano alto cedro, [...]. / Sube, porque te corone...» (vv. 984 y ss.).

FINAL

En el comentario en prosa de *Deleitar aprovechando a El colmenero divino* ofrece el propio Tirso un juicio sobre el auto en el que se pondera la propiedad de la alegoría y la aplicación no violenta de las autoridades de la Escritura, juicio que se puede aplicar

a casi todos los autos tirsianos. En la consecución de la alegórica resulta fundamental la tradición bíblica y exegética que un fraile como Tirso domina muy bien. Las autoridades no violentadas de la Escritura enriquecen los matices doctrinales, componente básico del género: la lectura de un auto como *El colmenero divino* o los demás de Tirso no puede hacerse despojándolo de esta dimensión principal: de ahí que la habilidad que desea mostrar el dramaturgo sea la de integrar en su estructura dramática (esto es, poética) las autoridades doctrinales, consiguiendo hilar dos planos o adaptando motivos de la poesía profana en contextos religiosos, provocando o activando las significaciones alegóricas que necesita: buen ejemplo hemos visto en su adaptación de las canciones tradicionales, entre otros recursos. En este sentido el material bíblico en los autos se aplica de modo distinto al que ha estudiado Oteiza²⁸ para la comedia en su examen de *Tanto es lo de más como lo de menos*, donde las parábolas evangélicas sirven de base temática global a la estructura de la acción, personajes, etc. La calidad de conector y creador del sentido alegórico es lo distintivo en el género autosacramental.

Aunque Tirso no se dedica de manera muy intensa a los autos, su obra podría considerarse un estadio intermedio y muy significativo entre las primeras fases y la etapa de auge calderoniana, no solo por cronología, sino por los grados de elaboración artística que manifiesta, en especial en lo relativo a su manejo de la intertextualidad bíblica y patrística. Metáforas como la de la abeja y el colmenero, o de los hermanos parecidos, deben situarse en su marco de tradición escriturística, fuera del cual resultan sin sentido. En ese marco se percibirá bien la habilidad con que Tirso mixtura los motivos de la tradición lírica profana con las imágenes bíblicas y las glosas patrísticas correspondientes, articulando unas piezas en las que poesía dramática y doctrina se alían de manera inextricable con niveles de elaboración muy notables.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Arellano, I., «Estructura teológica y alegórica de la loa de *El colmenero divino* de Tirso de Molina», en *Memoria de Tirso*, L. Vázquez, ed., Madrid, Revista *Estudios*, 1998a, pp. 71-92.
- «Paradigmas compositivos en los autos de Calderón», en *El escritor y la escena*, VI, Y. Campbell, ed., Ciudad Juárez, Universidad, 1998b, pp. 13-43.

²⁸ Oteiza, 1999. Ver este trabajo para modalidades y niveles de uso (literalidad, amplificación, adaptación, modificación, creación...).

- Arellano, I., «Notas sobre la Biblia en los autos de Calderón», en *La Biblia en el arte y en la literatura*, V. Balaguer y V. Collado, eds., Valencia-Pamplona, Fundación Bíblica Española-Universidad de Navarra, 1999, pp. 15-52.
- Bauer, J. B., «La exégesis del Nuevo Testamento y su trayectoria», en *Métodos de la exégesis bíblica* (dir. J. Schreiner), Barcelona, Herder, 1974, pp. 33-59.
- Calderón de la Barca, P., *El nuevo palacio del Retiro*, ed. A. K. G. Paterson, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1998.
- Carranza, B. de, *Catecismo cristiano*, ed. J. I. Tellechea, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1972.
- Danielou, J., *The Bible and the Liturgy*, Paris, Notre Dame, 1956.
- Denzinger, H., *Enchiridion symbolorum et definitionum...*, Friburgo, Herder, 1958. Manejo *El magisterio de la Iglesia*, traducción española de D. Ruiz Bueno, Barcelona, Herder, 1963.
- Étienvre, J. P., *Márgenes literarios del juego*, London, Tamesis, 1990.
- Frenk, M., *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987.
- Gutiérrez, J., «La privanza en un auto sacramental de Tirso de Molina», *Estudios*, 43, 1987, pp. 87-104.
- Lapide, C. A., *Commentarii... R. P. Cornelii a Lapide*, Paris, Ludovicum Vives, 1878. Las referencias a los mismos *Commentarii* son por tomo, página y columna.
- León, Fray L. de, *De los nombres de Cristo*, ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1977.
- Maldonado, J. de, *Comentarios a los Evangelios de San Marcos y San Lucas*, Madrid, Editorial Católica, 1964.
- Maroto, I., «La madrina del cielo de Tirso de Molina», en *Memoria de Tirso*, L. Vázquez, ed., Madrid, Revista *Estudios*, 1998, pp. 93-109.
- Migne, J. P., *Patrologiae cursus completus... Series graeca in qua prodeunt Patres, Doctores scriptoresque Ecclesiae graecae*, Parisiis, Apud Garnier Fratres, 1857-1866, indicando tomo y columna.
- *Patrologiae cursus completus... Series latina in qua prodeunt Patres, Doctores scriptoresque Ecclesiae latinae a Tertulliano ad Innocentium III*, Parisiis, Garnier Fratres, 1841-1869, indicando tomo y columna.
- Nickerson, A., *The Religious Imagery in the Theater of Tirso de Molina*, University of Georgia, 1973, Ph. D. Dissertation.
- Ortuño, M. M., *The «autos sacramentales» of Tirso de Molina*. Tesis doctoral de la Universidad de Michigan, 1973, reproducción de UMI.
- «The Bee as the Soul: Apicultural Allegory in Tirso de Molina's "auto sacramental" *El colmenero divino*», *Kentucky Romance Quarterly*, 29, 1982, pp. 93-105.
- Oteiza, B., «Una comedia bíblica tirsiana: *Tanto es lo de más como lo de menos*», en *La Biblia en el arte y en la literatura*, V. Balaguer y V. Collado, eds., Valencia-Pamplona, Fundación Bíblica Española-Universidad de Navarra, 1999, pp. 255-66.

- Oteiza, B., «Algunas observaciones sobre los espacios del sosiego en el teatro de Tirso de Molina», en *El espacio y sus representaciones en el teatro del Siglo de Oro* (Actas del VII Coloquio del GESTE, abril de 1998), Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail. En prensa.
- Ott, L., *Manual de teología dogmática*, Barcelona, Herder, 1960.
- Palomo, P., «Sobre Tirso y la Vulgata», en *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad, 1999, pp. 351-63.
- Patrología griega* (ver Migne, J. P.).
- Patrología latina* (ver Migne, J. P.).
- San Agustín, *La ciudad de Dios*, en *Obras de San Agustín*, XVI-XVII, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1983, 2 vols.
- *Sermones*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 6 vols. Manejo: tomo I: ed. de 1981; II: 1983; III: 1983; IV: 1983; V: 1984; VI: 1985. Las referencias en el texto se hacen por el número del sermón y párrafo correspondiente.
- Schreiner, J., «Breve historia de la exégesis veterotestamentaria», en *Métodos de la exégesis bíblica* (dir. J. Schreiner), Barcelona, Herder, 1974, pp. 11-31.
- Strosetzki, Ch., «La sátira de la vida cortesana en Tirso», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina* (Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, abril de 1998), I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, eds., Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 303-23.
- Tirso de Molina, *Obras completas. Autos sacramentales I*, ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998.
- *Obras completas. Autos sacramentales II*, ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000.