

## INFLUENCIA DE TIRSO EN *EL GRAN TEATRO DEL MUNDO* DE CALDERÓN

*Luis Vázquez*  
*IET. Orden de la Merced*

### TRASFONDO HISTÓRICO-CULTURAL DE LA IDEA EL MUNDO COMO TEATRO: BREVE ANOTACIÓN

Con base en el estoicismo de Séneca, esta idea de que la vida es actuación, o representación, pervive a lo largo de los siglos, y toma cuerpo y desarrollo en nuestro siglo áureo. En efecto, el *senequismo* del escritor hispanorromano –el cordobés del siglo IV a. C., Lucio Anneo Séneca<sup>1</sup>– ha permanecido entre los escritores como una «atmósfera» que impregnó parte del pensamiento literario. Existe en el trasfondo del refranero y cancionero, y reaparece en las obras de los autores de los siglos XVI-XVII. Se había destacado su presencia, sobre todo en Cervantes y en Quevedo. Ciertamente está asimismo, de un modo sutilmente explícito, en los tres grandes creadores de nuestra dramaturgia áurea: Lope, Tirso y Calderón. Dice, en versión castellana:

<sup>1</sup> Lucius Annaeus Seneca (c. 2 a. C.-65 d. C.), natural de Córdoba, hijo del rétor Séneca y de Helvia, recibió su formación en Roma, tutelado por una tía materna. Pensó consagrarse al derecho. Pero, más tarde, decide hacerse filósofo. Estuvo en Egipto, y regresó a Roma hacia el año 30, donde ejerció de cuestor. Su prestigio era grande, y Calígula no se lo perdonó: fue desterrado a Córcega, por decisión de Calígula, que le acusó de adulterio con su hermana Livila. Agripina logra que vuelva a Roma, donde ejerce de pretor y tutor de Nerón. Con Burro se convierte en consejero del nuevo emperador (año 51). A medida que se impone Nerón, decrece la influencia de Séneca. Muerto su amigo Burro, entrega su fortuna a Nerón y se retira a la soledad, con amigos y discípulos suyos. Acusado del complot contra Pisón, es coaccionado a suicidarse (año 65). Desde el estoicismo, Séneca tuvo gran influencia filosófico-literaria, de modo muy preciso en España.

Cada cual ha de examinar consigo mismo todo aquello que nos produce la alegría o la tristeza, y comprenderá que es cierto lo que dice Bión<sup>2</sup>: *todos los negocios de los hombres se parecen a los mímicos, y la vida de aquellos no es más santa ni más razonable que los proyectos que se hacen a través de los conceptos de la comedia*<sup>3</sup>.

Y, de un modo más personal, en las *Epístolas morales* nos ofrece la idea básica:

Quomodo fábula, sic vita; non quamdiu, sed quam bene facta est<sup>4</sup>.

Y ya antes había indicado:

Nemo ex istis quos purpuratus vides, felix es magis, quam ex illis quibus sceptrum, et chlamydem, in scena fabulae assignant: cum presente populo, elati, incesserunt et cothurnati, simul exierunt exalceantur, et adstaturam suam redeunt<sup>5</sup>.

Ya Carrillo había visto que se trataba de una «idea tópica», no típicamente original de Calderón de la Barca, llevada a la forma de auto sacramental –no eucarístico, sino del mundo como creación divina<sup>6</sup>–. Estudiaron también esto Curtius y Vilanova<sup>7</sup>. Desde Shakespeare a Calderón desarrolló ampliamente esta corriente Jaquot<sup>8</sup>. Incluso Juan Luis Vives en su *Fabula de homine* vislumbró dicho tema. Lope de Vega lo incluye en la comedia dedicada a Tirso, *Lo fingido verdadero*. Quevedo, en su obra *Epicteto y Focíledes en español con consonantes* (1635), lo reitera asimismo. Sin embargo, juzgo que Calderón se inspiró directamente en Tirso, y no en Lope –de quien se distancia en la forma– ni en Quevedo –a quien precede Tirso en *Deleitar aprovechando*, preparado para la imprenta en 1632–, y, además, Calderón reproduce casi literalmente la forma y fondo de Tirso, más cercano a él, ya que se trata de pasajes versificados en *Los triunfos de la Verdad* (Madrid,

<sup>2</sup> Bión (siglo III a. C.) fue poeta griego bucólico, que imitó a Teócrito.

<sup>3</sup> Séneca, *De la tranquilidad del espíritu*, XV, p. 179. El subrayado es mío.

<sup>4</sup> ‘Lo mismo es nuestra vida que una comedia; no importa cuánto tiempo dura, sino que sea representada bien’ (Séneca, *Epístolas morales*, LXXVII).

<sup>5</sup> ‘Todos los que ves vistiendo púrpura no son más dichosos que los que llevan en las comedias el cetro y manto real, y pasan delante del público, calzado el coturno; mas, en saliendo del teatro, se les descalza y vuelven a su primera estatura’ (Séneca, *Epístolas morales*, LXXVI).

<sup>6</sup> Carrillo, 1983, p. 648.

<sup>7</sup> Curtius, 1956, p. 170; Vilanova, 1950.

<sup>8</sup> 1959, p. 341.

1635)<sup>9</sup>, ocho o –a lo máximo– diez años tan solo antes de que diese forma a *El gran teatro del mundo* (escrito entre 1643 y 1645)<sup>10</sup>.

SINOPSIS ENTRE TIRSO DE MOLINA Y CALDERÓN DE LA BARCA: LA VIDA HUMANA COMO «COMEDIA» O «REPRESENTACIÓN»

Es de una claridad meridiana la idea del mundo como gran teatro; de los seres humanos, diversificados en categorías sociales, que desempeñan un papel en la vida/escena teatral; de la recompensa que cada cual recibirá, al final de la representación, en función de lo bien que haya desarrollado su papel. Todo ello es ofrecido ya en los versos tirsianos: Calderón no tuvo más que desarrollar esta idea nuclear, y poner algunos personajes propios, para crear *El gran teatro del mundo*. Podemos visualizarlo, de modo sinóptico, para afianzar más el convencimiento de las equivalencias. No hay copia, pero sí inspiración muy fundada, recogida de elementos y un claro y no desdeñable acopio de versos tirsianos por parte de Calderón:

Tirso de Molina

La ambición desvanecida  
no advierte en los ignorantes  
–puesto que sí en los prudentes–  
*que es comedia nuestra vida*  
y en ella, *representantes*  
*cuantos contemplas vivientes,*  
*papeles diferentes*  
*representan los mortales,*  
ya púrpuras, ya sayales:  
pero al fin es lo ordinario  
que el *sepulcro*, su *vestuario*,  
los desnude y *haga iguales*.  
(Águila)<sup>11</sup>

Calderón de la Barca

Y como siempre ha sido  
lo que más ha alegrado y divertido  
la representación bien aprendida,  
y *es representación la humana vida*  
una *comedia* sea  
la que hoy el cielo en tu teatro vea  
[...] Yo a cada uno  
el *papel* le daré que le convenga  
[...] para que *en mí representen*  
*los hombres* y cada uno  
[...] cuanto  
al *vestuario* no dudo  
[...] y la otra es el *sepulcro*  
[...] allí *igualaré a los dos*  
¡qué encontrados, al morir,  
el rico y el pobre son!  
(Autor... Mundo... Discreción)<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Adelanto que la «Licencia de la Orden» es ya de mayo de 1632. Me separo, pues, de la opinión de Valbuena Prat, que ignoraba el texto tirsiano.

<sup>10</sup> Ver Ortenbach, 1959, p. 659.

<sup>11</sup> Para los textos de Tirso utilizo la príncipe de 1636, modernizando grafías y puntuación según mi edición de *Diálogos teológicos*. Los subrayados son míos.

<sup>12</sup> Sigo, por tenerla a mano, la edición de González Ruiz. La confronto con otra edición de Ortenbach y también con la de Valbuena Prat. Siento no tener presente la edición de Arellano y colaboradores, en preparación, para Reichen-

## CALDERÓN SE INSPIRA DIRECTAMENTE EN TIRSO

Tanto la vida humana como representación teatral, en que cada uno representa su papel asignado por el Creador, como el que, al final, todos se igualan ante el sepulcro –que es el «vestuario»– son ideas que están perfectamente expresadas en Tirso, y que reaparecen en *El gran teatro del mundo*.

Y el símil está basado, sin duda, en las propias representaciones auriseculares. Calderón, apoyado en Tirso, vuelve a utilizar este lenguaje, tan comprensible para el público de sus autos y comedias. Pero a mí me interesa, ahora, subrayar la dependencia calderoniana del Mercedario, a quien, por lo demás, admira. Hace tiempo que la deuda de Calderón a Tirso había sido percibida por la crítica. Pensemos en el autor inglés de finales del XIX, Fitzmaurice-Kelly, que afirma rotundamente, oponiéndose a una opinión contraria de Manuel Revilla, «que Calderón no atentó jamás a la propiedad ajena»:

Esto último es evidentemente una exageración: para no mencionar más que unos cuantos casos, baste decir que *A secreto agravio secreta venganza*, de Calderón, es un arreglo del *Celoso prudente*, de Tirso; su *Secreto a voces* está tomado de *Amar por arte mayor*, de Tirso, y el segundo acto de *Los cabellos de Absalón*, de Calderón, está copiado, casi palabra por palabra, del tercer acto de *La venganza de Tamar*, de Tirso<sup>13</sup>.

En la cuarta edición, de 1926, añade algunas obras más que dependerían de Tirso: *El encanto sin encanto*, *La dama duende* y *Casa con dos puertas mala es de guardar*. No sin antes haber declarado: «Es sabido que Calderón se aprovechó ampliamente de Tirso»<sup>14</sup>. Un autor reciente no duda en afirmar:

Tirso es el único dramaturgo del siglo XVII comparable con Lope y Calderón tanto por el nivel de su producción general como por las concretas obras de gran nombre de que es autor. Aun siendo muy distintas sus obras más características, por regla general combinan el impacto teatral, la carga temática y el dominio del lenguaje de un modo que *no iguala sistemáticamente ningún otro dramaturgo*<sup>15</sup>.

---

berger. Juzgo, con todo, que para este trabajo no parece indispensable. Los subrayados son míos.

<sup>13</sup> Fitzmaurice-Kelly, 1900, p. 423.

<sup>14</sup> Fitzmaurice-Kelly, 1900 (cuarta edición de 1926), p. 284.

<sup>15</sup> El subrayado es mío. Ver Mckendrick, 1994, pp. 135-36.

## CEGUERA MORATINIANA SOBRE LOS VALORES DEL TEATRO DEL SIGLO XVII

Esto no supieron verlo los autores del siglo XVIII –siglo de las luces en Francia, pero en España más bien de la *oscuridad de visión*–, hasta el punto extremo, que nos parece increíble, de un Fernández de Moratín tan cegato como para despreciar olímpicamente a todos los mayores autores de nuestro Siglo de Oro, hoy felizmente recuperados de una crítica mezquina, corta de vista y llena de prejuicios «racionalizantes», que no supo comprender el barroco en lo que tenía de creación, arte, juego teatral, temática verosímil, poética imaginativa, festiva ingeniosidad:

En sus zarzuelas o comedias de música repitió Zamora iguales desiertos a los que Candamo, *Calderón* y Salazar habían amontonado en las suyas: fábulas de absoluta inverisimilitud, estilo afectado, cespío, enigmático, lleno de conceptos sutiles y falsos, de empalagosa discreción no puede sufrirse. En las comedias historiales confundió los géneros de la tragedia, de la comedia y aun de la farsa, sin otro mérito que el de muchos rasgos de indócil fantasía, buen lenguaje y versos sonoros [...]. Cien años antes había escrito *el P. Gabriel Téllez* (conocido bajo el nombre de *Tirso de Molina*) la comedia de *El burlador de Sevilla*, la más a propósito para conmover y deleitar a la plebe ignorante y crédula. *Representada con aplauso en los teatros de España, pasó a los demás de Europa: en Francia se hicieron cinco traducciones de ella (más o menos libres) por Villars, Dorimond, Dumenil, Tomás Corneille, y el gran Molière. Goldoni, en el siglo anterior al nuestro, no se desdeñó de repetirla. Los antagonistas del teatro no perdonaron los defectos de una comedia tan perjudicial a las buenas costumbres, y hubo de sufrir, como era justo, una severa prohibición*<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Fernández de Moratín, *Orígenes del teatro español*, p. 363. Los subrayados son míos. Le agradecemos –dentro de su serie de disparates críticos– los datos que nos ofrece sobre la no-duda de la autoría y éxito internacional de *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Que tomen nota cuantos niegan a Tirso esta obra inmortal, del testimonio de este gran historiador teatral, y hombre él mismo de teatro, en el siglo XVIII. ¿Dónde estaba Claramonte en la mente de Moratín? Decir que *El burlador* fue «atribuido» a Tirso es una afirmación mendaz. Fue editado, siempre –en las ediciones «cortas» del XVII y XVIII, como en la larga, en el XIX y XX– a nombre de su autor. Incluso *Desta agua no beberé*, de Claramonte, formó parte de un mismo tomo, editado en Sevilla, en el trienio 1626-1629, junto con otra obra de Carmona y la de Tirso. Y así como nadie intenta quitarle, ni a Claramonte, ni a Carmona, su respectiva obra, tampoco hay razón alguna para hacerlo con el Maestro Tirso de Molina (estas obras fueron insertas –como es bien sabido– en *Doze comedias nuevas de Lope y otros autores*, en volumen facticio, figurando como edición original en Barcelona, 1630, por Gerónimo Margarit). A este respecto, Rodríguez, en la décima edición de Cátedra, lo confunde todo: «El texto conocido como *El burlador de Sevilla*, editado en Sevilla

Superados estos juicios descarriados, hoy estamos en condiciones de situar a Tirso y a Calderón en el lugar eximio que corresponde a cada uno. Calderón va a centrarse en el auto sacramental –no siempre, sin embargo, en función de la Eucaristía–, alegorizando virtudes y vicios, realidades todas ellas del mundo sacro, a la vez que festivo, de la época. A Tirso, es cierto, le van mejor los personajes de carne y hueso. Con todo nos dejó seis autos, cuyas características no tienen ni la forma calderoniana, ni su esencial estructura; pero alcanzan suficiente cohesión y belleza, sobre todo, como para ser considerados, estudiados, analizados y valorados desde su personalidad creadora<sup>17</sup>.

Creo que muy poca gente ha leído y estudiado –salvo Frolidi, Nougé y Palomo– *Deleitar aprovechando*, obra tripartita (*La patrona de las Musas*, fols. 4v-88r; *Los triunfos de la Verdad*, fols. 88r-189r; y *El bandolero*, fols. 189r-334v)<sup>18</sup>.

Pues es justamente en *Los triunfos de la Verdad*, donde se ha basado Calderón para su creación del auto sacramental *El gran*

---

hacia 1630 (¡falso!, afirmo yo)... en un volumen facticio de *Doze comedias nuevas de Lope de Vega*, que se dice impreso en Zaragoza» (¡falsísimo!, remacho), etc. Es decir, cada vez va «despistando» más al lector inadvertido –que no al que está sobreaviso–; y añade una buena sarta de imprecisiones y disparates, *tout court*, junto a tres *colages*: la loa, un entremés de Quiñones de Benavente y un «baile de la mesonerica». ¿Quién le ha autorizado a Rodríguez a tales desaguisados? ¡Es tan increíble como cierto! Su edición, ahora, tiene 384 pp. (puede seguir añadiéndole elementos nuevos...). Alerto al lector, simplemente. Esto merece una seria réplica.

<sup>17</sup> Véanse las recientes ediciones de I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti en Tirso de Molina, *Obras completas. Autos sacramentales I y II*.

<sup>18</sup> Frolidi ha hecho una bella edición crítica de la parte primera de *Deleitar aprovechando*, *La patrona de las Musas*, con introducción italiana y texto castellano modernizado. Nougé estudió detenidamente *Deleitar aprovechando* en un libro esencial (1962, pp. 205-340). Más tarde edita *El bandolero*, anotado, y con introducción. Era un gran lector y analista de Tirso de Molina. Tuve la suerte de estar en su casa de Toulouse, charlar ampliamente con él de cosas tirsianas y proyectos. Inesperadamente, la muerte tronchó todos sus planes al respecto. Pero nos dejó bastantes estudios sobre Tirso, su libertad lingüística, el bestiario en su obra, etc. Palomo –que tenía anotado y estudiado el texto íntegro desde su juventud, y que venía ofreciéndonos, en congresos, desarrollos de algunos aspectos de esta obra en prosa de Tirso– lo editó sin notas en la Biblioteca Castro. La edición príncipe de *Deleitar aprovechando* es del año 1635, y está editada en la Imprenta Real de Madrid, a costa de Domingo González, mercader de libros. En la foliación me estoy refiriendo a ella. Pero los poemas que juzgo influyen en Calderón están editados por mí en *Diálogos teológicos y otros versos diseminados*. Antes había publicado también una antología: *Poesía lírica. Deleitar aprovechando* (1981).

*teatro del mundo*. Edité hace más de una década lo que llamé *Diálogos teológicos* –que no encajaban ni en la poesía lírica, ni en los autos–, y, al desligar los poemas de la prosa, constaté cómo se ponían más de relieve, más en evidencia, los contenidos y el aspecto formal de dichos diálogos entre Clemente, Águilas, Nicetas y San Pedro; o, ya antes, entre Simón Mago y el Apóstol Pedro. Y vi cómo Calderón pudo inspirarse allí.

PROSIGUE LA SINOPSIS TIRSO-CALDERÓN: PARTIENDO DE LA CONSTATAción IGUALITARIA (NACER-MORIR/CUNA-SEPULCRO), QUEDAN SUGERIDAS LAS DESIGUALDADES

Tirso de Molina

porque al *nacer* y al *morir*  
nadie nos hace ventaja.

[...]

Hace uno a un *emperador*  
que *entroniza su laurel*  
y otro a un *pastor* padece.

Calderón de la Barca

dos puertas: la una es la *cuna*  
y la otra es el *sepulcro*

[...]

al que hubiere de *hacer rey*  
púrpura y *laurel augusto*...  
Solo no vestiré al *pobre*.

Pero –después de comprobar estas nuevas equivalencias tirsianocalderonianas–, todavía existen otras, que se refieren a la «protesta» del *pastor* o *labriego* (Tirso) y del *pobre* (Calderón) por su desigualdad de condición, y los trabajos que conlleva. Es muy singular esta similitud en tanto detalle.

PROSIGUE LA SINOPSIS: PROTESTA ANTE LA RADICAL DIFERENCIA

Protesta en Tirso

¿*Por qué* de los que has criado  
a unos condena al arado  
y a *otros* ciñe las coronas?  
[...] ¿*Por qué no iguala* el valor  
de unos y *otros* al hacellos?  
¿*Por qué* en el descanso aquellos,  
y esotros en el sudor?  
*No hay alma que sea mejor*  
*que las demás*, si las cría  
la eterna Sabiduría  
al infundirlas *iguales*,  
¿unas *por qué* entre sayales,  
y otras en la monarquía?  
[...] ¿Qué razón –si no es *cruel*–  
darás, para que el laurel

Protesta en Calderón

¿*Por qué* tengo que hacer yo  
el pobre en esta comedia?  
¿Para mí ha de ser tragedia  
y para los *otros no*?  
¿Cuando este papel me dio  
tu mano, no me dio en él  
*igual alma a la de aquel*  
*que hace el rey*? ¿*Igual* sentido?  
¿*Igual* ser? Pues ¿*por qué* ha sido  
tan desigual mi papel?  
[...] Pero parece rigor,  
perdona decir *cruel*,  
el ser mejor su papel,  
*no* siendo su ser *mejor*.

adorne al *emperador*  
y, ultrajado el labrador,  
este sirva, y triunfe aquel?

Advirtamos que, sin tratarse de vocablos exactamente iguales (lo es «cruel», bisílabo en ambos), las rimas sí lo son en estos versos finales: *-el/-or*. También, en los dos, se está usando aquí el octosílabo: ¡igual métrica!

El personaje de Áquila –que razona en defensa del Creador en Tirso– y el Autor –el mismo Dios Creador en Calderón– dan sus razones de tipo contrarreformista católico, antiprotestante: Dios es libre, ciertamente, de repartir sus dones a quien y como y cuando quiera; pero cuenta con el libre albedrío, con las acciones del ser humano, simbólicamente aquí con «la manera de representar», para otorgar el premio final. Luego –se concluirá– no existe ningún asomo de injusticia en este modo de proceder. En Tirso incluso llevará más premio el que mejor represente.

De modo que la recompensa estará, no en función del papel asignado –por muy alto que sea–, sino de la buena representación. En Calderón se trata de igualar a todos, a partir del mismo principio. La conclusión es semejante: ¡el más pobre puede equipararse al mismo rey!

Sigamos con nuestra sinopsis para captar, en un solo golpe de vista, la equivalencia de ideas, y de versos a veces, entre Tirso y Calderón: el orden varía, las ideas son las mismas.

#### CULMINA LA SINOPSIS: RESPUESTA A LA APARENTE INJUSTICIA EN EL REPARTO DE PAPELES

##### Respuesta en Tirso

*Hace uno a un emperador*  
que entroniza su laurel,  
y otro *a un pastor padece*;  
pero tal vez al *pastor*  
le cabe el *mejor papel*  
y más partido merece.  
*En fin, la farsa fenece*,  
llevando, al hacer la cuenta,  
diez el *augusto*, y cuarenta  
*el de fortuna villana*;  
porque más partido gana  
*el que mejor representa*.  
[...]  
Reina el que mejor trabaja,

##### Respuesta en Calderón

En la *representación*  
igualmente satisface  
el que bien *al pobre hace*  
con afecto, alma y acción,  
como *el que hace al rey*, y son  
iguales este y aquel  
*en acabando el papel*.  
[...]  
No porque pena te sobre,  
siendo *pobre*, es en mi ley  
*mejor papel* el del *rey*,  
si hace bien el suyo *el pobre*;  
uno y otro de mí cobre  
todo el salario después

*dando méritos a usura,  
 iguala la sepultura  
 la púrpura y el sayal  
 sin que la choza, o el real  
 solio, merezca memoria  
 que al fin se canta la gloria,  
 y hasta ella todo es igual.*

*que haya merecido, pues  
 en cualquier papel se gana  
 que toda la vida humana  
 representaciones es.  
 Y la comedia acabada,  
 ha de cenar a mi lado  
 el que haya representado  
 sin haber errado en nada.*

Desde la forma estrófica, notemos cómo Tirso y Calderón están desarrollando sus ideas en décimas, podemos pensar que con toda probabilidad la coincidencia no es casual. Pero es la suma de conceptos, sentimientos, razones, ritmos, métrica, estrofa, etc., es decir, el conjunto, lo que hace más fuerte y consistente mi aserto: difícilmente se podría negar que Calderón ha bebido en el manantial de Tirso. Naturalmente, añade nuevos conceptos y crea la trama del auto. Y esto le pertenece a él. ¡Pero la fuente, la fuente, donde llena su cántaro son estos pasajes de *Los triunfos de la Verdad*, escritos, preparados para la imprenta, ya en 1632, aunque se editen en 1636<sup>19</sup>.

#### EL SUSTRATO ARISTOTÉLICO-TOMISTA EN TIRSO Y CALDERÓN

Tirso en *Deleitar aprovechando* versifica su Teología. Y lo hace con soltura, dominio de la palabra y del verso, con maestría. Se trata de diálogos sobre lo que llamaríamos «cuestiones disputadas», en las que deja a su contrario –Simón el Mago, y San Pedro Apóstol, en el primer diálogo; el Viejo filósofo, Clemente, Áquilas, Nicetas y San Pedro, en el segundo– exponer sus razones, como hacía Tomás

<sup>19</sup> La Licencia de la Orden, firmada por el Presentado Fray Gabriel Adarzo de Santander, en el convento generalicio de Madrid, data del 24 de mayo de 1632. El firmante nació en Madrid hacia 1599. Fue novicio mercedario en 1612, estudia luego en la Universidad de Salamanca (1615-1619). Allí se gradúa de Bachiller en Teología. Fue además Catedrático de Moral (1622 y ss.), en Salamanca, y en los conventos de Alcalá y de Toledo; Regente de Estudios en Alcalá y en Salamanca, donde enseñó Filosofía; Secretario de la Provincia de Castilla (1629-1633); lo era cuando da «Licencia» a Tirso para que imprima *Deleitar aprovechando*; Maestro en Teología (1630); Comendador de Huete (Cuenca) en 1632-1635, y de Toledo en 1643-1646; Definidor Provincial de Castilla, Predicador y Consejero de Felipe IV. Presentado para Obispo de Vigévano, Inocencio X lo eligió el 9 de marzo de 1654 y fue consagrado en la basílica de San Juan de Letrán (Roma) el domingo 22 de marzo de 1654, por el Cardenal Girolamo Colonna. Alejandro VII lo promovió a la sede arzobispal de Otranto en 1657. Allí falleció el 3 de abril de 1674. Fue sepultado en la iglesia matriz de Galatina, pueblecito del arzobispado, donde se le hizo un mausoleo. Ver Oviedo Cavada, 1981, pp. 23-24.

de Aquino en la *Suma teológica* («*videtur quod non...*»), para después ir razonando en contrario, y refutando las antinomias, falacias y falsos argumentos. Es este un modo, «more escolastico», de poetizar, que le va bien a Tirso. También lo hará Calderón de la Barca. En realidad sus autos sacramentales, en gran medida, son verdades de fe católica, a partir de una exposición aristotélico-tomista. Era la manera teológica de razonar del momento, el modo clerical, y laical, de dar razón de su fe. Y, sobre todo, después del Concilio de Trento –desarrollado en diversas etapas: 1545 y 1563–, en que se impuso este modo de raciocinio teológico en los «nuevos seminarios», donde se formaban los clérigos, tanto seculares como regulares. Tirso es, en realidad, el único fraile-autor de teatro. Calderón se hizo presbítero secular, después de vivir cierto tiempo como laico. Incluso llegó a tener un hijo. La formación de ambos, teológicamente, era similar. Si bien, Tirso le llevaba unos 21 años en edad, y él fue para Calderón un poco lo que Lope para Tirso. Me consta suficientemente que Calderón era un gran lector de Tirso, y que lo admiraba. De ello hablaré después. Quede, por ahora, constancia de esta comprobación histórico-literaria, de contenido y forma teológica.

#### COMPRESIÓN DEL PÚBLICO EN EL SIGLO XVII Y EN LA ACTUALIDAD

El público, por lo demás, entendía entonces, en su gran mayoría, este lenguaje, sobre todo cuando el contexto, en la lectura, lo esclarecía, o los actores, en la representación, lo encarnaban y hacían vida en el escenario. Existía en el Siglo de Oro una cultura religiosa básica que capacitaba, a las más diversas categorías de gente, la comprensión de los textos poético-dramáticos. Esos mismos que hoy hay que anotar para que los alumnos universitarios lleguen a entenderlos mínimamente. ¡Tanto ha cambiado la cultura en estos cuatro siglos! La técnica ha venido a suplantar a la cultura humanística. Quienes manejan hoy en día ordenadores, fabrican artefactos complicadísimos, hacen piezas en serie..., necesitan, en serio, volver a «chapuzarse en pueblo» –como quería Unamuno–, ese pueblo que todavía conserva, en su memoria colectiva, romances, canciones, refranes y sentencias de sabiduría. Y necesita –añadiría– asimismo chapuzarse en nuestros mejores clásicos auri-seculares, para empaparse de su concepción o visión cósmica, de su lenguaje, de su universo poético y dramático, en el que se recoge y recrea la sabiduría multiseular. Tradición y modernidad no son conceptos que se repelan, o antagónicos, sino complementarios. Lo exige nuestro equilibrio psíquico incluso. Lo está exigiendo nuestro

propio desfase de aquello que nos sustentó espiritualmente, nuestras raíces fundamentales, vitales para abrir horizontes que se nos han ido cerrando, y eran iluminadores como la luz de ambos crepúsculos.

«DELEITAR APROVECHANDO», OBRA CREADORA APRECIABLE

Si es cierto –según nuestro, y demuestro, a mi juicio– que *Los triunfos de la Verdad*, de *Deleitar aprovechando*, influyen directamente en *El gran teatro del mundo*, solo por esto debería prestársele mayor atención a esta obra tirsiana de madurez, tantas veces poco menos que despreciada, y casi relegada al olvido. En todo caso –salvo Nougé, que supo apreciar debidamente cuanto de originalidad y aportación contenía; y, en varios aspectos, asimismo Palomo, en aportaciones parciales de congresos y ahora en edición completa, que merecía anotaciones, pero la editorial en que salió no había previsto para ningún autor, y de cuya fijación textual puede disentirse en alguna ocasión–, casi nadie ha valorado esta obra, compleja, pero interesante. Y juzgo que nadie –que yo sepa– ha sospechado, o, al menos no lo ha publicado, que era –con toda seguridad– una de las principales y más inmediatas fuentes del gran auto calderoniano, uno de los más conocidos, valorados y representados.

Sí tuvo cierta fortuna la tercera parte, *El bandolero*, que mereció ediciones de Menéndez Pelayo y de Nougé; e incluso la primera, *La patrona de las Musas*, editada por el italiano Frolidi, como dejé señalado antes; por el contrario, no sé por qué mala fortuna, la segunda, *Los triunfos de la Verdad*, estuvo bibliográficamente relegada al olvido. Pues bien, insisto, esta «cenicienta» merece, a partir de ahora, por lo menos, la gloria de haber servido de manantial transparente para que Calderón de la Barca haya bebido en ella ideas, estructuras, vocablos, rimas incluso, la estrofa familiar de la décima, el núcleo fontal de su auto sacramental *El gran teatro del mundo*<sup>20</sup>. No es mera casualidad el que ambos, Tirso y Calderón, se expresen, en lo esencial temático, en décimas.

<sup>20</sup> Tenía toda la razón Frolidi cuando nos alertaba ya en 1959: «Nello studio dell'opera di Tirso de Molina la critica si è sempre prevalentemente orientata verso il suo teatro, vuoi che lo studiasse nell'ambito della tradizione lopesca, vuoi che cercasse di individuare i suoi più personali e caratteristici elementi. Ben minore attenzione è stata attribuita alla sua opera narrativa, considerata quasi un *otium* meramente letterario, al di fuori di una problematica umana e spirituale più complessa. Mi sembra che oggi, parallelamente a quello che è l'orientarsi degli studi verso un'interpretazione del teatro di Tirso più aderente alla sua intima

## CIERTAS IDEAS BÍBLICAS SUBYACENTES

Lo que nos une a todos –la cuna y la sepultura–, sobre la que Quevedo meditó y escribió, o incluso, más exactamente, la común condición humana, desde el «vientre materno» hasta el «seno de la tierra», aparece ya en el Antiguo Testamento: «Occupatio magna creata est, omnibus hominibus... a die exitus de ventre matris eorum usque in diem sepulturae in matrem omnium» (*Eclesiástico* 40, 1)<sup>21</sup>.

También lo es la suerte común del rey y del miserable: «A residente super sedem gloriosam, usque ad humiliatum in terra et cinere» (*Eclesiástico* 40, 3). Y continúa el capítulo 40 del *Eclesiástico*, de modo paralelístico, insistiendo en la contrastada realidad: «Ab eo qui utitur hyacintho et portat coronam, usque ad eum qui operitur lino crudo»<sup>22</sup>. Aunque todos los seres humanos «son piezas de barro» –afirma el *Eclesiástico*–, el Creador los distingue, y están en sus manos como el barro en manos del alfarero. «Así está el hombre en manos de su Hacedor, que le asigna un puesto en su presencia» (*Eclesiástico* 33, 13). Como vemos, existe una cierta similitud en este asignarle el Creador un puesto a cada uno con los papeles asignados en el *Theatrum mundi*. Pero, esta base está ciertamente en una óptica existencial fundante, diríamos. La base bíblica aquí es solo cantera primordial para ir labrando las imágenes posteriores que desembocan en la visión del mundo como representación teatral, donde los papeles son juego escénico, duran solo un tiempo limitado. Naturalmente, que en el trasfondo, los seres humanos tienen un destino o vocación específicamente diferencial, según el querer divino, absoluto y libre, no condicionado por nadie, desde una concepción teológica. Sin desdecir nada de ello, desde la perspectiva del ser humano como ser histórico, cada uno se va haciendo a lo largo de su existencia. El hombre no es un ser que venga al mundo ya acabado y definido. Tirso mismo afirma que el *ingenio* y el *estudio* hacen que una persona llegue a alcanzar puestos insospechados. Dirá, en *Cigarrales de Toledo*, en un párrafo autobiográfico: «Tirso, aunque humilde pastor de Manzanares, trepaba [...]

---

realità e storicità umana e letteraria, anche alla sua narrativa tirsiana si debba guardare con occhio più attento e perspicace. Non si tratta del resto di due problemi separati ma di due aspetti dello stesso problema che s'impone come fondamentale per ogni futura ricerca intorno al monaco mercedario» (introducción a su edición de *La patrona de las Musas*, p. 5).

<sup>21</sup> Cito por la Vulgata, que era la versión que nuestros clásicos utilizaban. Ver Palomo, 1999.

<sup>22</sup> *Eclesiástico* 40, 4. El subrayado es mío.

vestido un pellico blanco, con unas barras de púrpura a los pechos, marca de los de su profesión, y ayudábanle a subir dos alas, escrito en la una *Ingenio*, y en la otra *Estudio*»<sup>23</sup>.

San Pablo escribe algo que pudiera asemejarse al tema de que hablamos, cuando se refiere a que –puesto que la figura de este mundo pasa– es lógico que nos «despojemos, pues, de las acciones tenebrosas y vistamos la armadura luminosa» (*Romanos* 13, 12). Sin duda que, tanto a Tirso como a Calderón –para quienes la Biblia no tenía secretos– sentencias como estas resonarían, al menos en su inconsciente, y reaparecen en sus obras, transmutadas en el sentido preciso de las vestimentas teatrales, que configuran los personajes que representan los seres humanos, durante el transcurso de la vida en este mundo. Subyace, creo, también en los seres humanos y en el mundo como representación, un profundo sentido bíblico. Para descubrirlo, sin embargo, hace falta leer entre líneas y descifrar sintagmas sugerentes. Sumergirse en el sentido cristiano del universo teatral tirsiano y calderoniano, es *conditio sine qua non* para llegar a la fuente primordial de sus creaciones poético-dramatúrgicas, en las que todo lo humano puede convertirse en figura de lo divino, dado que la misma pareja hombre/mujer fueron hechos a su imagen semejante. De ahí que para ellos fuese tan natural entremezclar este mundo con el otro; el universo terrestre, finito y cambiante, con el universo celestial, siempre prefigurando, en sus múltiples alusiones latentes unas, y otras patentes, explícitamente desarrolladas.

Ya desde el *Génesis* los seres humanos –libres, aunque mediatisados, condicionados por su finitud, por la sombra del espíritu del mal, que les persigue, les sugiere ideas de rebeldía– aparecen como representando un papel *creatural*. No son dueños de sus propios actos totalmente. Se sienten sorprendidos por algunas acciones que parecen venir de un yo escindido, después de perder la *unidad primigenia*. Y, muy pronto, vendrá la muerte, la diversidad de lenguas, la conciencia escindida de su perfección inicial.

Sobre este *humus* se arraiga la condición humana. La tierra –que en un principio era un paraíso– se convierte en un espacio que hay que moldear, trabajándolo. Pronto aparecerán los que «viven por sus manos» y «los ricos», como diría Jorge Manrique. Estamos, pues, a partir de este instante de desigualdad, en la escena teatral. La persona es personaje. Y los papeles de la representación son variados.

<sup>23</sup> Tirso, *Cigarrales de Toledo*, pp. 200-01.

En el Nuevo Testamento, San Pablo, por ejemplo nos muestra ya, con toda claridad «que hace el mal que no quiere, y no el bien que desea», como si incluso en cada uno hubiese ya la escisión conflictual.

Pero luego destaca, en sus cartas, cómo mientras unos «banquean», otros «pasan hambre». Tirso, en *Tanto es lo demás como lo de menos* va a mostrarnos la unión de las dos parábolas evangélicas: la del hijo pródigo involucrada en la del rico Epulón. Estamos, desde el sustrato bíblico, pues, en la comedia del mundo, con papeles contrapuestos. No hay duda, el conjunto de *la palabra inspirada* inspira a nuestros dramaturgos.

#### CALDERÓN ERA UN GRAN ADMIRADOR Y LECTOR DE TIRSO

Calderón –nacido en el mismo año en que Tirso, a sus casi 21 años, ingresaba en la Merced de Madrid, para iniciar su prenoviciado (1600)– comenzará a producir teatro cuando ya Tirso tenga una obra abundante representada en los mejores teatros de la Villa y Corte, y Virreinos de Nápoles y el Nuevo Mundo.

Existen, al menos dos momentos –bien documentados– en los que se deduce que Calderón de la Barca leía a Tirso, le admiraba, y –según su expresión– «deseaba imitarle». Veamos este par de ejemplos, que nos manifiestan a Calderón lector, admirador y defensor de Tirso:

a) El primero no es demasiado conocido. Con ocasión de una convalecencia, Calderón se va a la sierra y lleva un libro de Tirso. Escribe un poema intitulado *Da cuenta a un amigo de su enfermedad y pasatiempo en su convalecencia*. En él pueden leerse estos versos, parte de su epístola en tercetos:

Miro la sierra de Orta que, impelida  
de los fieros asaltos de Neptuno  
teme como prudente su caída.  
En cuyos cerros sin primor alguno  
formó la natural arquitectura  
un castillo en que sea engañado alguno.  
[...]  
Pasa a tomar un libro mi deseo,  
amigo cortesano en el aldea,  
y en sus renglones mil prodigios leo.  
*Su concepto y lenguaje me recrea*

*porque, siendo de Tirso y de Toledo,  
ni faltas habrá en él, ni hay quien las crea*<sup>24</sup>.

b) El segundo caso se refiere a su «Aprobación» de la *Quinta parte de las comedias de Tirso*. Es un texto de julio de 1635, contemporáneo, por lo tanto, de *Deleitar aprovechando*, cuando sale de imprenta, dado que la «licencia de la Orden» –como queda dicho– es del 24 de mayo de 1632, y la «Aprobación del Maestro Valdivieso» del 8 de abril de 1634; y la del Padre Fray Gerónimo de la Cruz, del Real Monasterio de San Gerónimo de Madrid, del 22 de junio de 1634. La «Suma de la Tassa» data del 5 de julio de 1635, la hacen los Señores del Consejo, despachada en el Oficio de Marcos de Prado y Velasco<sup>25</sup>.

El texto calderoniano no oculta la simpatía de su autor por Tirso:

APROBACIÓN.- M. P. S. Por mandado de V. A. he visto el libro intitulado *Quinta Parte de las Comedias del Maestro Tirso de Molina*, recogidas por don Francisco Lucas de Ávila, en las quales no hallo cosa que disuene a nuestra santa Fê, y buenas costumbres; antes *ay en ellas mucha erudición y exemplar doctrina por la moralidad que tienen, encerrada en su honesto y apacible entretenimiento; efetos todos del ingenio de su Autor, que con tantas muestras de ciencia, virtud y religión, ha dado que aprehender a los que más deseamos imitarle: No tienen inconueniente para imprimirse, y assí podrá V. A. darle la licencia que pide: Este es mi parecer. En Madrid a 16. de Iulio de 1635. Don Pedro Calderón de la Barca*<sup>26</sup>.

Sí, Tirso había defendido el teatro de Lope, y le reconoció, con sano orgullo, como maestro:

Y habiendo él puesto la comedia en la perfección y sutileza que agora tiene, *basta para hacer escuela de por sí, y para los que nos preciamos de sus discípulos nos tengamos por dichosos de tal maestro*, y defendamos su doctrina contra quien con pasión la impugnare<sup>27</sup>.

Ahora, once años después, es Calderón quien le rinde pleitesía a Tirso, y –de modo plural– se refiere «a los que más deseamos imitarle». Yo creo que Calderón es sincero, a sus 35 años, y ve en Tirso «mucha erudición», «ejemplar doctrina» «por la moralidad que

<sup>24</sup> *Cancionero de 1628* de Calderón de la Barca, p. 621 (núm. 536 de Blecua, fol. 922 del *Cancionero*). El subrayado es mío.

<sup>25</sup> Preliminares de la edición príncipe.

<sup>26</sup> *Quinta parte*, edición príncipe. Puntúo el texto original, y conservo casi todo el resto, incluso el cincunflejo de «Fê», y el punto después del día. El subrayado es mío.

<sup>27</sup> Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, pp. 229-30. El subrayado es mío.

tienen» sus comedias, «encerrada en su honesto y apacible entretenimiento». Se admira de su «ingenio», que ha dado muchas muestras de «ciencia, virtud y religión». Él y otros lo tienen, en este momento, como modelo digno de imitación.

Desde estos presupuestos, nada extraña que *El gran teatro del mundo* –escrito por estas fechas, según toda probabilidad– se inspire en los pasajes arriba señalados de *Los triunfos de la Verdad*.

Dejó dicho un crítico reconocido, allá por 1923:

Las relaciones entre Tirso de Molina y aquel genio, todavía en flor [se refiere al Calderón joven] debieron de ser excelentes. Se sabe de este que había figurado como censor del 6º tomo de las obras completas del dramaturgo mercedario<sup>28</sup>.

Podemos –corregidas las imprecisiones de «6º» por «5ª», y lo de «obras completas» por «Partes de sus comedias»– aceptar su afirmación. En efecto, no nos consta de ningún roce, polémica o sátira de Tirso respecto a Calderón, y sí de las actitudes discipulares de Calderón de la Barca respecto a Tirso de Molina.

Concluyo, pues, reafirmando –dadas las razones suficientes para mi aserto– que sería muy difícil no aceptar que Calderón se inspiró, a la hora de dar forma a su obra *El gran teatro del mundo*, en esos «diálogos teológicos» de *Deleitar aprovechando* (1635), que tan a mano debió de tener quien se preciaba de lector y admirador suyo por esas tan precisas fechas. Si la idea venía reiterándose, y explayándose, desde Séneca, es bien sabido que cada escritor utiliza siempre aquel texto que tiene más a mano, máxime cuando lo esencial del fondo estaba ya versificado en Tirso, y en décimas, que Calderón va a utilizar después de las canciones y el romance, precisamente en aquellos pasajes que más cercanos están de los de Tirso, que asimismo antes versificó en canciones. Allí existen vocablos iguales, si bien el segundo que rima varía casi siempre, lo que es normal, en función del contexto: *mundo/inmundo* en Tirso y *mundo/segundo* en Calderón; *soberano/gusano* en Tirso y *soberano/mano* en Calderón; *ellas/estrellas* en Tirso y *bellas/estrellas* en Calderón; *sosiego/fuego* en Tirso y *ciego/fuego* en Calderón; *universo/perverso* en Tirso y *diverso/universo* en Calderón; *experiencia/evidencia* en Tirso y *apariencias/evidencias* en Calderón; *humana/gana* en Tirso y *humana/grana* en Calderón; «al nacer y al morir» en Tirso y «es nacer y morir» en Calderón, etc.

Pero, a veces, la coincidencia de rimas es, sorprendentemente, idéntica: *tierra/guerra* en Tirso y *guerra/tierra* en Calderón; *mor-*

<sup>28</sup> Kraus, 1923, p. 13.

*tales/iguales* en Tirso y *mortales/iguales* en Calderón; *ley/rey* en Tirso y *ley/rey* en Calderón; *laurel/papel* en Tirso y *laurel/papel* en Calderón.

Tanto desde una confrontación formal como de contenido; de métrica, como de rima; de los ancestrales tópicos, como de configuraciones personales, matizadas, todo parece llevarnos a la reiterada conclusión: el eslabón más próximo a la creación calderoniana de *El gran teatro del mundo* está —yo así lo veo— en Tirso, a quien Calderón leía, admiraba y, en ocasiones, imitaba.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Calderón de la Barca, P., *Cancionero de 1628*, ed. J. M. Bleuca, Madrid, CSIC, 1945.
- *El gran teatro del mundo*, en *Autos sacramentales*, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1957, pp. 69-124.
- *El gran teatro del mundo*, en *Veinticinco siglos de teatro*, ed. E. Ortenbach, Barcelona, Mateu, 1959, pp. 659 y ss.
- *El gran teatro del mundo*, en *Piezas maestras del teatro teológico español, I. Autos sacramentales*, ed. N. González Ruiz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1968, pp. 426-54.
- Carrillo, F., «Contexto y ley natural en *El gran teatro del mundo*», en *Calderón* (Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro), L. García Lorenzo, ed., Madrid, CSIC, 1983, II, pp. 679-86.
- Curtius, B. R., *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, trad. J. Bréjoux, Paris, Presses Universitaires, 1956.
- Fernández de Moratín, L., *Orígenes del teatro español*, Buenos Aires, Editorial Schapire, 1946.
- Fitzmaurice-Kelly, J., *Historia de la literatura española desde los orígenes hasta el año 1900*, trad. A. Bonilla y San Martín, pról. M. Menéndez Pelayo, Madrid, La España Moderna, 1900. La cuarta edición de esta obra, revisada y ampliada, es de Madrid, La España Moderna, 1926.
- Jacquot, J., «Le théâtre du monde, de Shakespeare à Calderón», *Revue de Littérature Comparée*, 31, 1959, pp. 341-72.
- Kraus, W., *El concepto del Don Juan en la obra de Tirso de Molina*, Santander, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1923.
- Mckendrick, M., *El teatro en España (1490-1700)*, Barcelona, Oro Viejo, 1994.
- Nougué, A., *L'oeuvre en prose de Tirso de Molina*, Paris, Centre des Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1962.
- Ortenbach, E., *Veinticinco siglos de teatro*, Barcelona, Editorial Mateu, 1959 (incluye *El gran teatro del mundo* de Calderón, pp. 659 y ss.).

- Oviedo Cavada, C., *Los obispos mercedarios*, Santiago de Chile, Salesianos, 1981.
- Palomo, P., «Sobre Tirso y la Vulgata», en *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad, 1999, pp. 351-63.
- Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, ed. L. Vázquez, Madrid, Castalia, 1996.
- *Deleitar aprovechando*, ed. M. P. Palomo e I. Prieto, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1994.
- *Deleitar aprovechando*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Domingo González, mercader de libros, año 1635.
- *Diálogos teológicos y otros versos diseminados*, ed. L. Vázquez, Kassel, Reichenberger, 1988.
- *El bandolero*, ed. A. Nougué, Madrid, Castalia, 1979.
- *La patrona de las Musas*, ed. R. Frolidi, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1959.
- *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.
- *Poesía lírica. Deleitar aprovechando*, Madrid, Narcea, 1981.
- *Quinta parte de comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta Real, 1636.
- Séneca, L. A., *De la tranquilidad del espíritu*, XV, en *Obras*, trad. J. Azagra, Madrid, EDAF, 1964.
- *Epístolas morales a Lucilio*, ed. I. Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1994.
- Vilanova, A., «Las fuentes del *Gran teatro del mundo*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 23, 1950, pp. 341-72.