

Prosas y versos de Tirso de Molina



Tirso de Molina

BLANCA OTEIZA (ED.)

LA POÉTICA DE TIRSO Y SU EVOLUCIÓN A LA LUZ DE SUS DOS MISCELÁNEAS

Nathalie Dartai-Maranzana
Universidad Lumière Lyon 2
Passages XX-XXI y C.R.I.S.O.L. 16/17

Al leer *Cigarrales de Toledo* y *Deleitar aprovechando* en su conjunto, nos damos cuenta de que representan una producción algo aparte en la obra del dramaturgo Tirso de Molina sin dejar de ser por ello un todo coherente que lleva en sí gran parte de la reflexión poética, estética del Mercedario. O sea que podemos leer esas dos obras como un intento por parte de Tirso de entregar sus reflexiones, sus interrogaciones acerca de la literatura, del acto de escribir y de sus metas, así como de poner en práctica sus ideas estéticas. Por decirlo de otro modo, yo creo que a partir de los años 1620, Tirso no dejó de interrogarse sobre la mejor manera de «novelar» y sus dos misceláneas son las respuestas que acabó por dar a esta pregunta esencial en una época en que Cervantes acaba de escribir sus *Novelas ejemplares* y de inventar las bases de la novela moderna con su *Quijote*.

La temática del congreso y el propósito de mi comunicación me llevarán a comparar las dos misceláneas tirsianas desde un punto de vista formal y semántico para mostrar la evolución de la poética del Mercedario entre 1621, fecha en que se terminan los *Cigarrales de Toledo* o 1624, fecha de su primera edición y 1631-1632, fecha en que se compone *Deleitar aprovechando*, editado en Madrid en

1635¹. Por lo tanto, para definir las ideas estéticas de Tirso, analizar cómo se expresan y evolucionan en sus dos misceláneas, partiré en un primer tiempo de los textos preliminares de las dos obras que se pueden considerar como textos-programas o sea las dedicatorias y las introducciones. Luego, en una segunda parte, mostraré que la forma miscelánea es una primera respuesta a la pregunta del cómo novelar y finalmente, la tercera parte desembocará en la última respuesta dada por el Mercedario en su *Deleitar aprovechando*: «novelar a lo santo» que significa la creación de una nueva fórmula.

I. LOS TEXTOS-PROGRAMAS DE LAS DOS MISCELÁNEAS O ¿CÓMO NOVELAR?

Los textos preliminares² —primordiales para comprender las intenciones y el proyecto literario de Tirso a la hora de escribir sus dos misceláneas— contienen en germen todas las características del relato y participan de modo esencial en la edificación de un sistema narrativo basado primero en el marco integrador heredado de Boccaccio y utilizado en la novela cortesana.

Un «argumento que lo comprenda todo» o el marco boccacciano

En *Cigarrales de Toledo*, unos jóvenes nobles se reúnen para divertirse y pasar el tiempo lo más cómodamente posible durante los días caniculares del verano. En *Deleitar aprovechando* son tres parejas nobles quienes deciden divertirse honestamente durante los tres días de Carnestolendas. Tirso retoma el marco integrador del *Decamerón* y se sirve del procedimiento de la tertulia-celebración que se encuentra en la novela cortesana. Pero lo interesante es que lo hace de manera mucho más compleja y sutil que su modelo ya que afirma en el prólogo de su primera miscelánea: «También han de seguir mis buenas o malas fortunas, *Doce Novelas*, ni hurta-das a las toscanas, ni ensartadas unas tras otras como procesión de

¹ Citaré por las ediciones e introducciones de *Cigarrales de Toledo* y *Deleitar aprovechando* de Pilar Palomo e Isabel Prieto.

² Son cinco estos textos preliminares: en los *Cigarrales de Toledo*, el prólogo «Al bien intencionado» (pp. 9-11) y la extensa introducción que precede al cigarral primero (pp. 13-96); y en *Deleitar aprovechando*, la dedicatoria a don Luis Fernández de Córdoba y Arce (pp. 7-14), la brevísima dedicatoria «A cualquiera» (p. 17) y la corta introducción, titulada como tal (pp. 19-26).

disciplinantes, sino con su argumento que lo comprenda todo» (p. 11). Y Tirso va a aplicar esa idea en la construcción de sus dos obras misceláneas relacionando lógicamente todos los sucesos narrativos entre sí, integrando todas las formas genéricas en un todo armonioso y coherente. Palomo lo explica en su introducción a los *Cigarrales*: «Tirso, al reunir en sus *Cigarrales* tantas unidades aparentemente desconectadas entre sí, lo ha realizado atendiendo a esa teoría novelesca expuesta de que, en un todo, las partes no pueden estar desconectadas de la causa que las genera» (p. XIX). Intenté mostrar en mi tesis de doctorado³ la tenaz aplicación de esta «teoría novelesca» en la primera miscelánea tirsiana. Lo interesante es que en 1634, en su segunda miscelánea, Tirso no abandona su proyecto de edificar una obra coherente que no sea una sencilla mezcla de relatos y géneros diferentes sin ninguna relación entre sí. En efecto, si en *Deleitar aprovechando* las conexiones entre el relato primero y las narraciones secundarias insertas parecen menos evidentes y cuidadas que en *Cigarrales de Toledo*, todos los elementos que constituyen la miscelánea parten del deseo del Mercedario de presentar modelos de vidas que sean edificantes para el lector y sobre todo de ilustrar el proceso de la revelación de la fe cristiana y de la gracia divina mediante tres novelas que cuentan las vidas de tres santos de la Iglesia católica, tres autos sacramentales con sus alegorías y tres certámenes poéticos que glosan las mismas temáticas. Por decirlo de otro modo y en términos de Palomo en su prólogo a *Deleitar aprovechando* (p. xv), todo gira en torno a la Eucaristía, la cual aparece como la causa que genera el conjunto, la preocupación central del proyecto de Tirso. Además, la construcción de la obra es cronológica en un intento de presentar la historia de la Iglesia católica desde la evangelización de los primeros tiempos (las primeras dos novelas) hasta la consolidación con los primeros papas (segunda novela: *Los triunfos de la verdad* y tercera novela: *El bandolero*). Lo vemos claramente en la dedicatoria a don Luis Fernández de Córdoba y Arce en la que el Mercedario empieza por explicar su gusto al leer las historias escritas sobre santa Tecla, san Clemente y Pedro de Armengol. He aquí lo que escribe en la dedicatoria:

³ Ver Dartai, 1998.

Enamorome la elocuencia histórica que san Basilio, obispo de Seleucia, escribió en griego de la ínclita Virgen y triunfadora mártir santa Tecla, y llegó a mis manos ya latina. Recreábanme los entretejidos sucesos, los acertados descaminos, y las derrotas misteriosas por donde el cielo guió el sacrosanto pontífice Clemente, a sus padres y hermanos, para que, héroes todos de la primitiva Iglesia, aquél fuese en la monarquía apostólica el segundo Vice Christo (conforme la disposición de su glorioso Maestro) [...]. Enseñoreábanse de mis afectos los rodeados atajos por donde la gracia guió, para más lustre de nuestra Milicia Redentora, los pasos del bandolero mártir, gloria de Cataluña (p. 7).

Notamos la insistencia sobre el interés que suscitaron tales lecturas a la vez en el religioso y en el literato mediante los verbos fuertes «enamorar», «recrear» y «enseñorear de mis afectos» así como mediante las referencias a los difíciles accesos a la fe y a la gracia divina: «entrettejidos sucesos», «descaminos», «derrotas misteriosas» y «rodeados atajos». Pero además de dar las razones de su proyecto de escribir *Deleitar aprovechando*, Tirso, siempre en su dedicatoria, nos entrega toda la reflexión que presidió la elaboración de la obra. Me refiero a las páginas en que se interroga sobre la mejor manera de contar a su vez las vidas de esos tres santos sin que su relato resulte aburrido para los lectores y sobre el género más adecuado para conseguirlo (pp. 8-9). Me contentaré con citar solo una frase, la que introduce tal reflexión: «Buscaba, pues, mi pluma, alguna disposición nueva, que la medrase crédito con tales asuntos» (p. 8). Así pues los textos preliminares nos dan las razones del proyecto literario de Tirso y las vacilaciones del literato a la hora de emprenderlo pero nos anuncian también la estructura narrativa elegida para novelar.

El programa anunciado de los pasatiempos

Me refiero al final de las introducciones de cada miscelánea. En efecto, en ese momento estratégico de las dos obras, un personaje del relato primero hace una propuesta a sus amigos que va a determinar la manera de conducir la narración. Así en *Cigarrales de Toledo*, don Melchor propone a sus compañeros que dejen el casco viejo de Toledo para huir del calor visitando los diferentes cigarrales que se encuentran en sus alturas (p. 93). Hasta propone sor-

tear a veinte parejas a las que correspondan otros tantos cigarrales y que deberán ofrecer agradables pasatiempos a sus huéspedes⁴. Después Tirso no vacila en darnos todos los detalles de este sorteo presentándonos incluso la lista numerada de las veinte parejas con los veinte cigarrales (p. 95). Claro, sabemos que habrá solo cinco cigarrales que serán otros tantos capítulos de la obra. Pero lo llamativo es que Tirso cuide de dar al lector la estructura de su relato futuro al final de su parte introductoria. Y pasa lo mismo en su segunda miscelánea. Esta vez, después de una discusión sobre el modo de divertirse durante los tres días de carnaval, es don Luis quien va a proponer «contraponerse» a las diversiones habituales de Carnestolendas:

nuestros pasatiempos a los totalmente licenciosos del vulgo, desde el domingo hasta el martes [...]. Si ellos se recrean con novelas ridículas, recreémonos nosotros con historias devotas; y si allá se representan comedias que se proporcionan a sus comidas, representemos coloquios que solemnicen el banquete con que en los más de los templos hace el amor plato franco a sus alumnos. Adornen ellos las suyas de entremeses, músicas y bailes; vestiremos las nuestras de poemas, himnos y canciones sacras (p. 24).

Se da aquí toda la orientación religiosa de la obra y su estructura general o sea las novelas hagiográficas que serán tres («historias devotas»), los tres autos sacramentales («coloquios») y los certámenes poéticos que cierran cada uno de los tres días de carnaval («poemas, himnos y canciones sacras»). Además, en las dos últimas páginas de la introducción, a partir de la propuesta de don Francisco que establece las reglas del sorteo (p. 24⁵) se define a

⁴ «Y porque a ninguno se le haga agravio, será por suertes, entrando todos y todas en ellas, encerrando en tres vasos de los muchos que adornan estos aparadores, en el uno, los nombres de las damas, en el otro, los de los hombres, y en el tercero los de veinte cigarrales, los más celebrados. Sacaré yo, que soy el más inocente, un cigarral y luego una dama, y después otro cigarral y un caballero, interpolando los hombres con las mujeres; y obléguese cada uno, por el orden que salieren, a entretenernos el día que le cupiere como más gustare [...]; con que, aunque le pese el rigor del tiempo, lo pasemos alegremente» (p. 94).

⁵ «quepa a cada dos consortes uno de los tres días señalados, con obligación de que, satisfaciendo moderadamente a lo forzoso para la conservación de nuestra

cada pareja para cada uno de los tres días⁶. El Mercedario programa pues la forma, la tonalidad, la estructura y las temáticas de sus dos misceláneas en los textos-programas que preceden la narración propiamente dicha pero no se olvida de definir un elemento esencial que es el «deleitar aprovechando».

El principio fundamental del «delectare ac prodesse» horaciano

En efecto, Tirso afirma que dicho principio es el que lo guía en su proyecto al emprender la redacción de *Deleitar aprovechando*. En la dedicatoria a don Luis Fernández de Córdoba, enfoca las diferentes posibilidades que se le ofrecieron cuando quiso escribir las historias de los tres santos y explica las razones que le condujeron a rechazar el género de la comedia primero y luego el género de la novela⁷, aunque tales géneros agradaran al público. Preocupado precisamente por el gusto de sus futuros lectores y sabiendo que al público no le gustará el relato sin adornos de vidas de santos⁸, explica que quiere envolver «lo fastidioso» (p. 8) de cualquier relato hagiográfico en la dulzura de un relato que mantiene el interés, el suspenso y el deleite del lector. Entonces, la «disposición nueva» (p. 8) que anda buscando se basará en el principio horaciano afirmado en el mismo título de la obra: deleitar aprovechando. De modo que declara: «Pues buen remedio —proseguía mi discurso—, doremos la píldora, hagamos una miscelánea provechosa» (p. 9). Ahora bien, si el principio del deleite aparece evidente también en *Cigarrales de Toledo*, podemos considerar que en *Deleitar aprovechando* es casi suplantado por el principio del provecho, es decir que para Tirso la lección que se debe sacar de los relatos de su segunda miscelánea es mucho más importante que la dulzura aparente de su forma. Pero si quiere agradar a sus futuros lectores, si quiere hacer pasar la «píldora» amarga de la enseñanza

vida, nos proponga por la mañana el uno la de un santo [...]; por la tarde, haciendo que nos represente su familia un auto sacramental» (p. 24).

⁶ Doña Manuela y su marido para el domingo; don Francisco y doña Estefanía para el lunes; y don Luis y doña Beatriz para el martes.

⁷ En el sentido clásico de la palabra.

⁸ «Vidas de santos (me decía asimismo), sencillamente impresas, por más que las sazone lo admirable de sus casos, se llevan consigo lo fastidioso que todo lo divino» (p. 8).

religiosa, no puede pasar sin una forma agradable que se base en los mismos procedimientos de la novela, los cuales sin embargo no deja de vituperar en su dedicatoria así como en su introducción. En efecto, condena la novela y la comedia en nombre de la verdad ya que trastornan la realidad de los hechos y solo presentan «quimeras». Así subraya «la poca fe que ganan las verdades con los ensanches mentirosos que en semejantes argumentos añaden las musas» (p. 8) y hace decir a su personaje Beatriz: «Poca necesidad tenemos de novelas [...] habiendo vidas de santos, en lo prodigioso de tanta más admiración que en lo fingido, cuanto más se aventajan sus verdades a las fábulas, que, por mucho que quimericen, no las igualan» (p. 24). Definitivamente la comedia o la novela no pueden responder al proyecto tirsista de contar las vidas de santos que, si presentan casos «prodigiosos», participan de la realidad histórica. De aquí la necesidad para Tirso de encontrar «alguna disposición nueva» que se adapte a su proyecto de dar cuenta de las realidades portentosas de las vidas de los tres santos mencionados y que agrade al mismo tiempo a cualquier tipo de lectores⁹.

Así pues, los textos preliminares de las dos misceláneas tirsianas nos revelan una reflexión sobre la mejor manera de novelar y anuncian las grandes características formales de las obras o sea: el marco boccacciano, las grandes partes de la estructura general de la narración y el principio de base del *delectare ac prodesse*. Vamos a ver ahora que Tirso cuida atentamente de aplicar durante toda su narración esas reglas narrativas anunciadas. Así elige conscientemente la forma miscelánea que le parece la fórmula más adaptada a su proyecto de escribir para todos y de «deleitar aprovechando».

2. LA FORMA MISCELÁNEA COMO PRIMERA RESPUESTA

Esta forma le permite al Mercedario a la vez poner en práctica sus principios estéticos en materia de géneros y dar a sus obras una forma divertida y atractiva que guste a todos y un contenido didáctico en materia de poética y de religión. Así podemos con-

⁹ Recordemos que en su dedicatoria «A cualquiera» Tirso afirma: «Este libro es para cualquiera (por no decir para todos). En él hallará ajustado su deseo el devoto, el religioso, la contemplativa, la dama y el profano» (p. 17). Notemos de paso que el orden de esta enumeración de los posibles lectores revela el orden de prioridad del Mercedario: su libro será ante todo un libro de contenido religioso.

siderar que *Cigarrales de Toledo* se presenta como laboratorio de formas e ideas estéticas.

Un laboratorio de formas e ideas estéticas

Mostré en mi tesis que la primera miscelánea tirsiana no es más que, a fin de cuentas, una larga poética en que el monje de la Merced nos entrega sus ideas estéticas de dos maneras: primero, presentando «en vivo» la práctica de tales ideas y segundo, proponiendo un discurso crítico sobre los diferentes pasatiempos y por tanto géneros que jalonan la narración principal de la miscelánea. Así, como cada pasatiempo es una ilustración de tal o cual género literario, se inscribe naturalmente en una como cadena demostrativa que sirve el discurso crítico que sustenta lo que se puede llamar la «Poética tirsiana». En efecto, si cada cigarral-capítulo adopta una estructura temporal ternaria (mañana, comida de mediodía y tarde) y se descompone, desde un punto de vista estrictamente narrativo, en dos grandes momentos (pasatiempo de la mañana y pasatiempo de la tarde), observamos que, dentro de la perspectiva estética y crítica que adoptamos aquí, la estructura de cada cigarral es también ternaria: la introducción al pasatiempo, el pasatiempo propiamente dicho y la crítica literaria del pasatiempo. Se encuentra el mismo esquema tripartito en *Deleitar aprovechando* en que cada pasatiempo va precedido de una descripción de los preparativos y del lugar del pasatiempo, y se concluye con una referencia a la reacción del público presente. La diferencia entre las dos misceláneas a nivel de tal estructura ternaria es que la parte «crítica» (la tercera) queda mucho menos desarrollada en la segunda miscelánea como si Tirso se interesara por otro aspecto que el estético. Pero volveremos a ello después. Para ilustrar el hecho de que en *Cigarrales de Toledo*, Tirso concluye cada pasatiempo con una discusión crítica acerca de él, tomaré solo un ejemplo que sacaré del cigarral primero. Así al final de la representación de la comedia *El vergonzoso en palacio*, el narrador explica que los espectadores se dividen en dos campos: por una parte, los que han apreciado la comedia por la cualidad de los actores, la belleza de los vestidos, la variedad del enredo; por otra parte, los que solo critican subrayando la largura excesiva de la comedia, los errores históricos que contiene y su falta de moralidad (p. 229). Pero

Tirso presenta a tales detractores de modo peyorativo, comparándolos a «zánganos» solo capaces de robar la miel de las abejas y de «picar en los deleitosos panales del ingenio» (p. 229) para decir su incapacidad en materia de crítica dramática y de literatura. Por lo demás, los designa como críticos injustos y presumidos (p. 230). Así que esa cadena de secuencias críticas que cierra cada diversión propuesta le permite a Tirso comunicarnos sus concepciones estéticas en cada género literario: el teatro con comentarios sobre la escritura dramática y también sobre la representación teatral, la poesía mediante comentarios críticos sobre los numerosos y diversos poemas que incluye en su miscelánea, en fin, el relato en prosa.

Tratándose del teatro, escribe Florit: «Los *Cigarrales de Toledo* son un texto denso y rico en donde Tirso vertebraba buena parte de sus ideas literarias, de su manera de entender la creación artística y el teatro de su tiempo»¹⁰. Así, al final del cigarral primero Tirso se presenta a sí mismo como un discípulo incondicional de Lope de Vega afirmándose por tanto como un defensor de los preceptos dramaturgicos de Lope: «Y habiendo él puesto la comedia en la perfección y sutileza que agora tiene, basta para hacer escuela de por sí y para que los que nos preciamos de sus *discípulos* nos tengamos por dichosos de tal *maestro* y *defendamos* constantemente su doctrina contra quien con pasión la impugnare» (p. 233)¹¹. Por lo demás, la discusión crítica del cigarral primero bien muestra que Tirso se hace partícipe del debate de la época entre los Antiguos y los Modernos. El crítico anónimo de la comedia que acaba de representarse (*El vergonzoso en palacio*) viene a ser el portavoz de los primeros (pp. 229-230) cuando el personaje principal don Alejo se hace el defensor de las nuevas teorías de Lope como lo indica la oposición que establece entre las comedias antiguas y las nuevas: «la comedia *presente* ha guardado las leyes de lo que *ahora* se usa [...] el lugar que merecen las que *ahora* se representan en nuestra España, comparadas con las *antiguas*, les hace conocidas ventajas aunque vayan contra el instituto primero de sus inventores» (p. 230). Y Tirso, mediante su personaje don Alejo, reanuda con la mayoría de los argumentos expuestos en el *Arte nuevo* dándonos tres características esenciales de la comedia nueva: primero, el re-

¹⁰ Florit, 1986, p. 11.

¹¹ Lo subrayado es mío.

chazo de la regla estricta de las unidades de lugar y de tiempo en nombre de la libertad creadora y de la verosimilitud; segundo, la mezcla de lo trágico y de lo cómico; tercero, la preocupación constante por el gusto del público. Así, don Alejo, contestando al crítico partidario de la poética aristotélica, subraya lo absurdo y el exceso de la regla de la unidad de tiempo que obliga a condensar en un día unos hechos y enredos amorosos, los cuales necesitan tiempo para desarrollarse y hallar una conclusión feliz, definitiva y sobre todo creíble¹². Luego, al final de su intervención, encontramos una defensa de la tragicomedia que se apoya en el hecho de que el arte debe imitar la naturaleza. Y don Alejo desarrolla una metáfora hortícola para explicar que el arte opera según los mismos principios y del mismo modo que la naturaleza en su proceso creador que desemboca en la variedad y en la mezcla de las especies (pp. 232-233). En fin, Tirso retoma perfectamente las afirmaciones lopescas: «me dejo / llevar de la vulgar corriente» o «allí se ha de dar gusto», «no deje con disgusto al auditorio»¹³. Lo vemos particularmente al final de este primer cigarral y en la discusión crítica que sigue la representación de *Cómo han de ser los amigos* (cuarto cigarral) en que Tirso, abordando la cuestión de la representación teatral, marca todo su interés por el receptor-público (pp. 519-521).

En cuanto al género poético que la primera miscelánea comenta e ilustra en numerosas y diversas poesías, la posición de Tirso es paradójica. Si ataca el gongorismo en la larga introducción de su obra mediante el barco *Parnaso crítico*, a continuación no se revela

¹² «Porque si aquellos establecieron que una comedia no representase sino la acción que moralmente puede suceder en veinticuatro horas, ¿cuánto mayor inconveniente será que en tan breve tiempo un galán discreto se enamore de una dama cuerda, la solicite, regale y festeje, y que sin pasar siquiera un día la obligue y disponga de suerte sus amores que, comenzando a pretenderla por la mañana, se case con ella a la noche?» (pp. 230-231). Así, en las tres comedias de *Cigarrales de Toledo*, Tirso aplica esas ideas de rechazar las unidades de tiempo y lugar y de respetar la unidad de acción. Por ejemplo en *El celoso prudente*, la acción se construye en un doble enredo y en un drama de honor pero no respeta las unidades de tiempo y lugar en la medida en que demasiados hechos se acumulan para desarrollarse en un día y en que el texto indica desplazamientos incesantes de los personajes y de la acción.

¹³ Lope, *Arte nuevo*, vv. 364-365, 209 y 297, respectivamente.

tan radicalmente hostil a la poesía culta. Hasta se le ocurre hacer un discreto elogio del cultismo (por ejemplo en los cigarrales segundo y tercero) y los poemas que integra en su miscelánea no carecen de hipérbatos, de latinismos o de metáforas mitológicas muy eruditas. Así Nougé nota que la canción de amor de Marco Antonio en el tercer cigarral (pp. 293-295) pertenece a la corriente de la nueva poesía por los numerosos contrastes que ponen de relieve unos conceptos, por las referencias mitológicas a Flora y Argos, el uso de términos frecuentes en la poesía de Góngora («aromas», «sutileza», «globos de zafir», p. 294), por algunos hipérbatos y la riqueza y variedad de las metáforas. Se podrían dar muchos ejemplos más pero lo esencial es que entendamos que el Mercedario a la vez critica el gongorismo (particularmente la dislocación de la sintaxis, la oscuridad de la expresión de tal poesía¹⁴) e integra poemas en gran parte «cultos» como ejemplos dentro de su poética demostrativa que desarrolla en sus *Cigarrales*.

En cuanto al género del relato en prosa, Tirso adopta también una posición algo paradójica ya que si se presenta como un admirador y un imitador de Cervantes, mantiene las distancias con el autor del *Quijote*. Así hace el elogio de Cervantes presentándolo como «nuestro español Boccaccio» (*Cigarrales*, p. 241), reivindicando la verosimilitud de la narración que defiende Cervantes e imitando a este por lo burlesco de algunas secuencias del relato de los *Cigarrales* o de algunos personajes como Carrillo en el cigarral tercero o los maridos burlados de la novela así titulada del quinto cigarral, pero pretende sobrepasar la novela cervantina cuando en su prólogo, se refiere a las *Doce novelas* (clara referencia a las *Novelas ejemplares*) «ni hurtadas a las toscanas, ni ensartadas unas tras otras como procesión de disciplinantes, sino con su argumento que lo comprenda todo» (p. 11). Rechaza pues aquí la construcción de las obras de Boccaccio y de Cervantes basada en una sucesión de novelas cortas sin vínculo y sin marco integrador¹⁵. En fin, para terminar nuestra segunda parte, podemos

¹⁴ Ver los comentarios de don Melchor (*Cigarrales*, p. 83) y mi análisis en Dartai, 1998, pp. 491-494.

¹⁵ Olvida, sea dicho de paso, que Cervantes después de sufrir críticas acerca de la relación artificial de las historias intercaladas en la primera parte del *Quijote*, corrigió tal defecto en la segunda.

decir que Tirso aparece ya desde su primera miscelánea como el teórico del «deleitar aprovechando» en la medida en que, para él (como para muchos escritores del Siglo de Oro, por ejemplo Alonso López Pinciano, Lope de Vega, Cervantes o Calderón), la literatura debe ser fuente de deleite y de enseñanza.

La literatura como placer y enseñanza

Al asociar sus *Cigarrales* desde el principio con el deleite y al proponer una serie de pasatiempos exclusivamente «literarios», Tirso nos da su concepción «hedonista» de la literatura: para él, cualquier creación literaria debe agradar, divertir, regalar los sentidos y el espíritu. Esta doctrina del placer mediante la literatura se expresa en su primera miscelánea gracias a referencias recurrentes a la noción de deleite y de diversión. Así, en la introducción, don Melchor propone una «*provechosa* cuarentena para la salud y el gusto» (p. 93) y explica que se trata de «pasarlo *alegremente*» (p. 94). En el cigarral primero, la comedia *El vergonzoso en palacio* viene calificada de «fiesta» (p. 96) y de «lícito entretenimiento» (p. 99). Casi sistemáticamente, el texto subraya el gusto del auditorio de los diferentes relatos o de los espectadores de los entretenimientos teatrales; podemos citar el cigarral tercero después del relato de don Juan (pp. 334-335) o el cigarral cuarto en que se escribe: «*Regalándose* estaban las almas por los oídos con las endechas de Lisida» (p. 424) o también, solo por tomar unos ejemplos, el cigarral quinto que presenta la «novela de los tres maridos burlados» como un deleite para el cuerpo y la mente (p. 525). Pero ese deleite que da la literatura debe asociarse a la gravedad y seriedad de cualquier enseñanza para que una obra sea perfecta. En los *Cigarrales*, dicha enseñanza será estética claro por la serie de las secuencias críticas que siguen los pasatiempos, y también moral como lo vemos por ejemplo en la discusión crítica que sigue la representación de la comedia *El celoso prudente* y que muestra que esa comedia no fue un sencillo entretenimiento profano e inútil sino que permitió enseñar al público las virtudes morales de la prudencia, paciencia, constancia, fidelidad y lealtad¹⁶.

¹⁶ «Aquí pueden *aprender* los celosos a no dejarse llevar de experiencias mentirosas; los maridos, a ser prudentes; las damas, a ser firmes; los príncipes, a cum-

En *Deleitar aprovechando* tal aspecto edificante, didáctico o moralizador de la literatura se revela más importante ya que el contenido de la obra es religioso y los tres pasatiempos teatrales son autos sacramentales que todos celebran la gloria de Dios y ocupan el centro de cada parte de la obra como si el mensaje tirsiano fuera esencialmente el del triunfo del Verbo o sea de la palabra divina¹⁷. Además, la misma estructura ternaria de la obra (tres días que corresponden a tres grandes partes, tres parejas, tres secuencias en cada parte, tres «novelas», tres autos sacramentales, tres certámenes poéticos) indica que toda la obra se construye en la simbólica religiosa cifra del 3, cifra de la perfección de la Unidad divina para los cristianos.

Por lo tanto, la pregunta inicial y fundamental de Tirso de ¿cómo novelar?, encuentra una primera respuesta en la misma forma miscelánea que le permite presentar ilustrándolos sus principios estéticos y afirmar la necesaria y armoniosa asociación del deleite y de la enseñanza mediante la literatura. Pero es en la segunda miscelánea en la que Tirso perfecciona su práctica y sus concepciones estéticas con la afirmación de una nueva fórmula: «novelar a lo santo».

3. ÚLTIMA RESPUESTA: «NOVELAR A LO SANTO». *DELEITAR APROVECHANDO*, UNA NOVELA HAGIOGRÁFICA DE AVENTURAS Y DE AMOR

Dicha afirmación se encuentra en la dedicatoria a don Luis Fernández de Córdoba y Arce:

hagamos una miscelánea provechosa, y, a imitación de la abeja que, con su artificio y las flores de los romerales, saca *un tercer mixto* que, *saludable y dulce*, ni es totalmente tomillo ni romero, ni del todo degenera de sus virtudes y sustancia, *novelemos a lo santo* y, entre lo marañoso y entretrejido de lo raro de sus vidas, fabriquemos estos tres panales que, lisonjeando el apetito enfermo, *comuniquen confitado lo medicinal de sus ejemplos* (p. 9).

plir palabras; los padres, a mirar por la honra de sus hijos; los criados, a ser leales» (p. 672).

¹⁷ Ver Dartai, 2014.

La metáfora de la abeja y de sus panales permite entender que Tirso piensa haber encontrado la mejor manera de novelar, una tercera vía que no sea ni una novela profana y quimérica ni un relato sencillamente histórico o bruto de vidas de santos sino una mezcla de los dos creando así una «disposición nueva» (p. 8) que yo llamo una «novela hagiográfica de aventuras y de amor», la cual no carece de unos rasgos históricos y no deja de mezclar lo profano y lo sagrado. A continuación, Tirso afirma que tal fórmula es superior a cualquier tipo de novela existente¹⁸. Es un nuevo género en que lo novelesco, basado en la verdad histórica, sirve para hacer pasar la píldora amarga de la enseñanza moral y religiosa. La superioridad de tal género procede precisamente de la mezcla de la materia atractiva, dulce, e inventada de la novela que existe desde Heliodoro o Boccaccio y de la Historia. Tirso pues va a «novelar a lo santo» es decir partir de hechos verdaderos y no de fábulas inverosímiles, y relatarlos en una forma agradable que se inspira en las técnicas tradicionales de la novela, particularmente de la novela cortesana. Solo voy a proponer unas pistas aquí.

La conducción novelesca de la narración

Podemos decir que la conducción y el ritmo del relato en el *Deleitar* se parecen a los del relato de los *Cigarrales*. Encontramos de nuevo por ejemplo lo que llamé en mi tesis el arte de la «*dilatatio*» y de la «*dilatatio*» que se expresa mediante numerosas digresiones, amplificaciones y paréntesis. Tal arte permite diferir la información, lo que favorece la creación del suspenso, o amplificar hechos o motivos con fines sobre todo didácticos y morales en el *Deleitar* pero también con fines psicológicos o simplemente lógicos de coherencia. Se puede pensar en los varios monólogos interiores de los personajes que transcribe largamente el narrador, los cuales

¹⁸ Ver la extensa frase de la dedicatoria: «Si tanto se recrea el común gusto con lo peregrino de los cuentos, lo enmarañado de los amores, lo temerario de la valentía, lo ingenioso de las trazas y lo quimérico de las aventuras, ni en cuanto el Bocacio, el Giraldo, el Bandelo y otros escribieron en toscano, Eliodoro en griego, en portugués Fernán Méndez Pinto, Barclayo en Francia, los autores de los Belianises, Febos, Primaleones, Dianas, Guzmanes de Alfarache, Gerardos y Persiles en nuestro castellano, pueden compararse (puesto que todos son patrañas), con los sucesos portentosos, raros y verdaderos de estos tres sujetos» (p. 9).

ralentizan la narración pero que también la aclaran o la repiten bajo una forma diferente para que el lector entienda y siga perfectamente. Cabe mencionar asimismo los paréntesis históricos como en la novela *El bandolero* cuando el narrador describe la estatua ecuestre de vidrio del rey Jaime II (p. 643) dándonos detalles sobre las posesiones de la Corona de Aragón en aquel entonces o aun cuando explica los orígenes y las características de las fiestas invernales de Barcelona. Otra técnica novelesca utilizada: muchas veces el narrador deja en suspenso la historia de un personaje para pasar a la de otro personaje que es simultánea. Sin embargo, al contrario, Tirso, cuidando de la variedad del relato, garante del deleite del lector, es capaz de crear elipsis temporales y de precipitar el ritmo de la narración. Un caso llamativo se halla al principio de *El bandolero* en que hay una elipsis de dos años entre el momento del intercambio de los dos niños y el nacimiento de la hija de Alberto Armengol, llamada Saurina (p. 573). Es interesante también notar que como cualquier texto de ficción, el relato tirsiano se basa en el proceso de degradación/mejora, puesto de relieve particularmente por Bremond y Adam¹⁹, determinando así una serie de perturbaciones narrativas. Participan de estas, las numerosísimas separaciones y los reencuentros de los personajes del *Deleitar*. El ejemplo más convincente está en la novela *Los triunfos de la verdad* en que Matidia separada de sus hijos y de su marido acaba por volver a encontrarlos después de muchas desventuras y peripecias al lado del apóstol san Pedro (pp. 413 y 471). No faltan tampoco en las perturbaciones narrativas, numerosas traiciones que sufren los personajes. Las tempestades marítimas que crean complicaciones son un elemento igualmente recurrente que Tirso describe largamente o al contrario decide evocar rápidamente porque son un motivo demasiado trillado desde Heliodoro (p. 776). Del mismo modo, el relato tirsiano funciona en un juego constante de vueltas atrás y prolepsis. Podemos citar el ejemplo de los horóscopos que constituyen los puntos de partida de las últimas dos novelas del *Deleitar* y encauzan todo el relato bajo la forma de una anticipación narrativa. En *Los triunfos de la verdad*, Fausto hace su propio horóscopo y ve en él infamia, pobreza y desdichas debidas

¹⁹Adam, 1994 y Bremond, 1966.

a la infidelidad de su esposa Matidia (p. 272). El narrador no dejará entonces de realizar este funesto presagio. En *El bandolero* el horóscopo es doble, el del napolitano Mercurino y el del religioso Bernardo a propósito del destino de Pedro. Alberto va a actuar en función de este doble horóscopo para evitar la deshonra que se le anuncia y cuya causa es su propio hijo recién nacido. Al final de la novela, Alberto se acordará de ese presagio para comprobar que se realizó. De modo que Tirso, novelista demiurgo, tira de los hilos de los destinos narrativos de sus personajes enseñándonos sus pormenores, sus principios y fines.

El amor, tema predominante

Para terminar, añadamos que si las tres «novelas» de la segunda miscelánea de Tirso cuentan las numerosas aventuras de personajes perfectamente novelescos y sumisos a los vaivenes de la providencia tirsiana, son también novelas en que predomina el amor. En efecto, el amor con su corolario esperado los celos, es lo que determina muchas acciones de los personajes, lo que ocupa los pensamientos de casi todos ellos, lo que es el tema de múltiples poemas o cantos en la obra, incluso de un debate en *El bandolero* que el rey presenta como una «sabrosa conferencia» (p. 714). El texto enfoca así todas las categorías del amor, desde el loco amor hasta el amor platónico pasando por el amor conyugal y el amor lascivo no olvidando, claro está, el amor por Dios. En fin, si la omnipresencia del amor en las historias tirsianas es llamativa, no deja de serlo igualmente la desproporción significativa en las tres novelas de la miscelánea entre las partes dedicadas al camino lleno de obstáculos de los tres santos y las partes que evocan sus milagros y sus obras después de que accedieron a los misterios de la fe. Así, las tres novelas comienzan como novelas de aventuras y de amor, se desarrollan como tales y solo adquieren su carácter claramente hagiográfico al final, en las últimas páginas. Tenemos la impresión pues de que lo que le interesa a Tirso en el fondo es el «novelar», es el laberinto y las peripecias del relato y que, si afirma explícitamente su intención de escribir una obra de predicador, se deja ganar por el placer de escribir y contar historias, por el gusto de las palabras que nos quiere comunicar también más allá de su mensaje edificante.

Si intentamos dar una conclusión necesariamente provisional a este estudio, podemos decir que mediante sus dos obras misceláneas, Tirso trata de encontrar la fórmula adecuada al principio horaciano del *delectare ac prodesse* que rige toda su concepción de la literatura y de proponer una respuesta a esa pregunta que se hace de ¿cómo novelar? Entre 1624 y 1635, la respuesta evoluciona afirmándose poco a poco y radicalizándose en lo religioso y edificante como si el monje de la Merced suplantara al literato y dramaturgo Tirso de Molina; evoluciona pues desde una práctica lúdica y brillante de todos los géneros profanos en los *Cigarrales* hacia la creación pensada y seria de una novela hagiográfica de aventuras y de amor en *Deleitar aprovechando*, la «novela a lo santo», que, por muchos aspectos, echa las bases de la novela histórica. De modo que las respuestas que da Tirso a su problemática estética del novelar, aunque parecen en un primer tiempo antinómicas (novela a lo profano/novela a lo santo), de hecho se completan y podemos considerar la segunda miscelánea como una culminación y superación de la primera.

BIBLIOGRAFÍA

- Adam, Jean-Michel, *Le texte narratif*, Paris, Nathan Université, 1994.
- Barthes, Roland, *L'analyse structurale du récit*, *Communications*, Points Essais, Seuil, 1981.
- Boccaccio, Giovanni, *El Decamerón*, Barcelona, Plaza y Janés, 1963.
- Bremond, Claude, «La logique des possibles narratifs», *Communications*, 8, 1966, pp. 60-76.
- Dartai-Maranzana, Nathalie, *Les «Cigarrales de Toledo». Recherches sur l'architecture d'un «jardin»*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1998.
- Dartai-Maranzana, Nathalie, «Le “fin mot” de Tirso de Molina dans *Deleitar aprovechando*: le triomphe du Verbe», *e-Spania*, disponible en: <http://e-spania.revues.org/23542> ; DOI :10.4000/e-spania 23542 [15/10/2015].
- Florit, Francisco, *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, Revista Estudios, 1986.
- Nougué, André, *L'oeuvre en prose de Tirso de Molina. Los «Cigarrales de Toledo» et «Deleitar aprovechando»*, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, Paris, 1962.
- Nougué, André, «Introducción» a Tirso de Molina, *El bandolero*, Madrid, Castalia, 1979, pp. 7-51.

- Palomo, María del Pilar, *La novela cortesana (Forma y estructura)*, Barcelona, Planeta-Universidad de Málaga, 1976.
- Rallo Gruss, Asunción, «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista», *Edad de Oro*, 2, 1984, pp. 159-180.
- Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo (Obras completas, I)*, ed. Pilar Palomo e Isabel Prieto, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994.
- Tirso de Molina, *Deleitar aprovechando (Obras completas, II)*, ed. Pilar Palomo e Isabel Prieto, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994.
- Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, en Juan Manuel Rozas, *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976.
- Wade, Gerald E., «Tirso de Molina», *Estudios*, 5, 1949, pp. 205-221.
- Wilson, Margaret, «Some aspects of Tirso de Molina's *Cigarrales de Toledo* and *Deleitar aprovechando*», *Hispanic Review*, 22, 1954, pp.19-31.
- Zerari, Maria, «“Novelar a lo santo”: à propos de *La patrona de las Musas* de Tirso de Molina», *Cauces. Revue d'études hispaniques*, 3, 2002, pp. 177-123.



Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos



Universidad
de Navarra



GRISO

Grupo de Investigación
Siglo de Oro