

Prosas y versos de Tirso de Molina



Tirso de Molina

BLANCA OTEIZA (ED.)

*LA FINGIDA ARCADIA DE TIRSO DE MOLINA:
UNA POÉTICA DE LA LECTURA*¹

*Naiima Lamari
Universidad de Avignon*

Cualquier conocedor de la trayectoria vital y literaria del Mercedario se dará cuenta enseguida de su constante preocupación por la creación artística, es decir por el resultado literario de su ingenio, elemento esencial en el proceso creador, estrechamente vinculado con la experiencia del mundo, esto es, la práctica poética tan necesaria para alcanzar el ideal de perfección artística. Plenamente consciente de que el arte siempre ha de evolucionar para encontrar la fórmula que llegue al máximo público posible y siempre muy atento a la recepción de sus obras, el poeta Tirso configurará sus obras mezclando diversos y heterogéneos componentes para que el lector no abandone nunca la lectura. La sincera preocupación de Tirso por su lector, a sabiendas de que «tenía una decidida voluntad editora»², es reveladora de su universo poético singular en que es ante todo el Mercedario un ingenio creador orgulloso de sus ficciones literarias, un poeta capaz de reflexionar acerca de la creación artística y del acto de leer.

¹ Este trabajo se enmarca en el Proyecto *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina. Cuarta fase*, subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España, referencia FFI2013-48549-P.

² Florit, 1995 p. 143.

La fingida Arcadia constituye, en este sentido y a nuestro juicio, una obra clave en la comprensión de la trayectoria literaria de Tirso y de su reflexión acerca del proceso de creación artística, no solo por ofrecernos la imagen de un ingenioso poeta capaz de «elevarse a la cumbre del Parnaso»³, sino también por proponernos una verdadera poética de la lectura.

Más allá de un homenaje al émulo de Tirso, *La fingida Arcadia* es una celebración del acto de leer, de la lectura que le posibilita al poeta Tirso sublimar y exaltar en un mensaje universal e intemporal la belleza de la creación literaria a través de la condesa italiana Lucrecia, representante de este principio creador.

Pretendo demostrar en este estudio cómo, a partir del modelo cervantino del *Quijote*, consigue Tirso construir una verdadera poética de la lectura reflexionando así al mismo tiempo acerca de la creación literaria y haciendo alarde de su gran capacidad de originalidad creadora.

Publicada en Tortosa en la imprenta de Francisco Martorell, *La fingida Arcadia* aparece por vez primera en 1634 en la *Tercera parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina*⁴, y como acertadamente afirma Blanca de los Ríos, es una «comedia extraordinariamente interesante, así en su sentido literario como en el autobiográfico»⁵. Se ha insistido mucho en los motivos tanto literarios como extra-literarios que llevaron a Tirso a escribir esta comedia de encargo⁶ (escrita con ocasión de las bodas de don Felipe Centellas con una condesa italiana llamada Lucrecia): encomiar a los Pimentel, familia de grandes mecenas de las artes y grupo nobiliario importante durante el reinado de Felipe III y al mismo tiempo criticar y satirizar la política del conde-duque de Olivares y por supuesto en última instancia defender el arte de Lope frente a los gongoristas y a los tramoyistas, «monederos falsos»⁷ tales como Luis Vélez de Guevara y Juan Ruiz de Alarcón, a quienes ataca Tirso en numerosas ocasiones en los *Cigarrales de Toledo* o aún en *El vergonzoso en palacio*.

³ Florit, 1986, p. 24.

⁴ Minelli, 1980, p. 159.

⁵ Blanca de los Ríos, 1969, p. 1375.

⁶ Cito por la edición de Roncero López, 2007, p. 159.

⁷ Minelli, 1980, p. 25.

La composición de *La fingida Arcadia*, a finales de agosto de 1622, según Kennedy⁸, se inscribe pues dentro de ese periodo de guerras literarias durante el cual se cuestiona Tirso sobre su propia creación literaria, explorando otros mundos y prefiriendo ahora un lector más culto. En realidad, Tirso irá espaciando su producción dramática⁹ y se dedicará menos a la literatura profana para escribir obras con una intencionalidad mucho más edificante y provechosa, evolucionando hacia posiciones más éticas y entregándose así a una literatura más acorde con su condición de fraile de la Merced, según él mismo escribe en los *Cigarrales de Toledo*:

Apacibles predicadoras (replicó don García) son las que, en alabanzas de sus autores, no pasan de los límites honestos, pues persuaden y curan los ánimos que se quieren aprovechar de sus consejos disfrazados. [...] Ya las verdades que no se visten con metáforas ingeniosas y versos deleitables, dan en rostro y son dificultosas de digerir. Y aquí vienen tan bien guisadas, que el más delicado estómago las recibe, siguiéndosele el provecho que no hiciera a venir sin adorno (p. 380).

Siguiendo el paralelo cervantino, Lucrecia, la heroína de *La fingida Arcadia*, se pasa el tiempo recreando una nueva Arcadia, confinada en una quinta, basándose en la novela de Lope: «ella ha dado en glosar / la Arcadia de Lope toda» (vv. 1369-1370). Tirso de Molina, en cuanto seguidor de la fórmula teatral consagrada por Lope, ensalza en numerosas ocasiones el arte de su maestro, no solo en la comedia que nos ocupa, no sin cierta ironía sin embargo, sino también en los *Cigarrales de Toledo*, obra miscelánea en que vertebra sus ideas estéticas, y sobre todo en *El vergonzoso en palacio* en que hallamos la conocida apología de la comedia lopesca (vv. 1859 y ss.):

DOÑA SERAFINA No me podrás tú juntar
para los sentidos todos
los deleites que hay diversos
como en la comedia. [...]

En la comedia los ojos
¿no se deleitan y ven

⁸ Kennedy, 1942, p. 191.

⁹ Ver Florit, 1986, pp. 115-134.

Si bien es sincero el elogio y respetuoso el homenaje rendido a Lope en que se ha inspirado el Mercedario sin copiarlo nunca, se desprende de su producción literaria una gran capacidad de originalidad creadora y cierta independencia de juicio con respecto a la creación literaria, proclamando así el principio de libertad artística heredado del preceptista Pinciano¹⁰.

De gran interés resulta pues para nuestro estudio la comedia bucólico-palaciega *La fingida Arcadia* (1622) de Tirso por ser esta una ficción original metaliteraria en que se funden inextricablemente lo narrativo, lo lírico y lo dramático, la literatura y la vida, el *ludus* y la enseñanza moral, el Arte y la Naturaleza, conformando todos estos elementos heterogéneos una verdadera unidad artística.

Desde la escena inaugural, Tirso describe a Lucrecia como ferviente admiradora de Lope y de sus obras y en especial de la *Arcadia* que llega a ser su *ars amatoria* y que encarna para ella el ideal de la perfección artística. La comedia se abre más precisamente con un soneto de Lope, en unos versos encomiásticos, no exentos de cierta ironía, en que Lucrecia, entusiasta, celebra la preciosidad de la poesía lopesca. El texto literario de Lope se presenta entonces aquí como modelo a seguir, como un consejo para el artificio amoroso. El campo semántico de la inclinación, la acumulación de verbos de voluntad, las anáforas y los verbos de percepción, ponen de relieve la atracción de Lucrecia por el Arte y por Lope que ejerce en ella un gran poder de fascinación:

¡Prodigioso hombre! ¡No sé
qué diera por conocelle!
A España fuera por velle,
si a ver a Salomón fue
la celebrada etiopisa. (vv. 19-23)

Sin embargo, Lucrecia aparece representada como el modelo de la «mala lectora», ya que su placer de la lectura evoluciona en un exceso y hasta en un extravío que ocasiona su locura al igual que el Caballero de la Triste Figura, aunque se trata de dos géneros diferentes: la novela pastoril para Lucrecia y los libros de caballerías

¹⁰ Ver Florit, 1986, pp. 67-70.

para el caballero cervantino. Si a don Quijote «se le secó el cerebro del poco dormir y mucho leer», Lucrecia pierde el juicio por «gastar las noches y los días en meditar los concetos» de Lope (vv. 144-145). De añadidura, los excesos de Lucrecia se perciben como un pecado ya que se oponen a las virtudes cristianas de la mesura y del justo medio y en este sentido, la dama ha de redimirse y de obrar como penitente renegando del mundo peligroso de los pastores literarios para volver a la realidad cortesana. Su abjuración recuerda por supuesto la del caballero andante que tras retornar a la cordura, se reintegra a su verdadero ser, confiesa su error y se muere ejemplarmente. En realidad, el Mercedario se vale del tema pastoril con la intención de desmitificar ese género de literatura que solo origina efectos nefastos, y en una virulenta imprecación, Ángela hace hincapié en el poder alienador de las lecturas pastoriles, enlazando estrechamente los dos géneros novelísticos:

Libros de caballerías
y quimeras pastoriles
causan estas pesadumbres,
y, asentando escuela el vicio,
o destruyen el juicio
o corrompen las costumbres. (vv. 1415-1420)

Aún así y todo, conviene observar que la intención de Tirso no es denunciar con sátira o zaherir con sarcasmo sino más bien hacernos ver el aspecto humorístico, excesivo e idílico de la literatura pastoril, instaurando así complicidad con el lector-espectador.

Lucrecia, dama perdida por quimeras pastoriles, se convierte después en pastora en virtud de la mediación de un género literario, y en este sentido, la lectura representa la experiencia que ha determinado la conversión de Lucrecia de cortesana en pastora perdidamente enamorada: «en libros aprendo a amar; / en sabiendo bien querer» (vv. 397-398). El disfraz del amado de Lucrecia Felipe se presenta también como un significante que despierta una resonancia literaria en la mente de Lucrecia, un recuerdo de sus lecturas pasadas. De la misma manera, los aspirantes a la mano de Lucrecia que son cortesanos se disfrazan de pastores metafóricos: le siguen el tema leyendo la *Arcadia* de Lope e imitando no la *Arcadia* de Lope sino la *Arcadia* fingida del *Quijote*. En suma, todos se someten a las convenciones

del mundo pastoril y en este sentido, la lectura se define como un afán de introducirse en la misma dimensión que habita la amada.

Por tanto, además de insertarse en la acción dramática como generador de la trama, el motivo de la lectura constituye una actividad constructora de identidades fingidas ya que la maraña tejida se hace verdadera representación y espectáculo en la que cada personaje es actor y espectador al mismo tiempo. La recreación o la invención del mundo arcádico, que es un verdadero himno a la vida, se vincula estrechamente, no solo con el motivo de la creación literaria, sino también con el no menos relevante del juego teatral y del juego poético.

De hecho, nos encontramos frente a un conjunto de maneras de leer, sea una obra sea el mundo: la de Lucrecia no está regida por un espíritu crítico de distanciamiento habida cuenta de que es la lectura una verdadera pasión para nuestra heroína, una inclinación que la sume en un alejamiento de la realidad y en una inmersión total en el mundo ficticio de la literatura. Lucrecia ya no se da cuenta del tiempo que transcurre dado que ya no tiene la noción del tiempo, confundiéndose en su mente el día y la noche, siendo la lectura ante todo evasión y distracción. En realidad, la Arcadia se presenta como posibilidad de escape y de liberación para Lucrecia, y al mismo tiempo, negación de su propio mundo que es símbolo de enclausamiento. El verbo «recrear» (v. 112) resume perfectamente el goce y el embeleso de Lucrecia ante la lectura, acto de devoción que va consumiéndola hasta convertirla en una princesa cautiva de este mundo fantasmagórico y onírico. Por lo demás, los libros se conciben como verdaderos objetos de deseo, tesoros inestimables que llevan a la verdad y que despiertan los sentidos de Lucrecia, en especial el oído, ya que se trata de una lectura en voz alta.

Más que un pasatiempo, la lectura constituye para la dama una medicina capaz de «ofrecer deleite al alma» (v. 118) y en este sentido, tiene cierto valor terapéutico aunque pierde el seso Lucrecia adoptando luego el nombre de la pastora Belisarda, la heroína de la Arcadia lopesca como Alonso Quijano se bautizará don Quijote de la Mancha. Su fusión con el personaje literario es gradual y obedece ante todo a los mecanismos del engaño y de la burla teatral, artificios destinados a cautivar y a envolver a su vez al lector y/u oyente en torno al personaje de Lucrecia, un lector a quien se le

propone también el goce de la lectura y que acaba necesariamente implicado en la creación arcádica.

Quiero hacer especial hincapié en que nunca se olvida Tirso de su lector y como es sabido, siempre estuvo atento al problema de la recepción de sus obras y de la heterogeneidad de sus receptores tanto si son espectadores como si son lectores. Por otra parte, a Tirso le interesaba mucho la publicación de sus comedias y en este sentido, no es de desestimar la importancia que concedía tanto al espectáculo como a la lectura. Hay que tener presente además que al parecer, en vida del Mercedario, la comedia nunca se representó en teatros públicos¹¹, de allí sin duda la importancia concedida a la lectura en esta pieza teatral.

La teatralización de la metáfora de la vida como teatro, el procedimiento de «mise en abyme» (la lectura dentro de la lectura), la metateatralidad de la comedia gracias a la cual se consigue la ambigüedad de las lecturas posibles —esfumándose la frontera entre la obra y la vida y produciéndose así múltiples niveles de realidad—, el principio estructural de la ironía dramática o aún el equívoco, son otros tantos recursos expresivos destinados a mantener al lector y/o espectador en vilo. El juego de la actriz Lucrecia que se disfraza de pastora junto con la presencia de otros disfraces crea diferentes perspectivas ficcionales que complementan el juego lúdico de la comedia y lo entretenido para el lector y/o espectador barroco radica en observar cómo Lucrecia va tejiendo una espesa maraña en torno a su galán y en contemplar después cómo se sale de semejante laberinto dramático. En realidad, Tirso le propone a su lector que se sitúe frente a la lectura (sea cual sea el género) con espíritu lúdico, libertad y distancia, para lo cual, abre con él el libro de la complicidad.

En resumidas cuentas, la poética de la lectura sirve perfectamente a los intereses de Tirso, que además de buscar el deleite artístico y agradar al lector-espectador mediante diversos y heterogéneos componentes, lo alecciona de manera muy sutil, casi implícita, recordándole las virtudes del justo medio y de la medida y advirtiéndole contra los excesos (en este caso, los de Lucrecia). Por otra parte, al insistir en el carácter pernicioso de las novelas

¹¹ Minelli, 1980, pp. 66-67.

pastoriles, «libros profanos» (v. 1875), «de poco fruto» (v. 368), el Mercedario hace resaltar el provecho que el lector puede y debe sacar de la lectura, proponiéndonos así una suerte de ética de la lectura. Reconocemos aquí la predilección del Mercedario por la moralidad y la vertiente provechosa del arte literario.

Al modelo de la lectura voluntaria femenina que posibilita la construcción de un mundo imaginario arcádico, se opone el de la lectura masculina instrumental, obligatoria e interesada, encarnada en los cortesanos aspirantes a la mano de Lucrecia, cuya finalidad radica en seducir a Lucrecia y en rivalizar con el amado Felipe, según exclama Carlos: «Esta Arcadia he de leer / para saber qué pastores / dan motivo a sus amores» (vv. 1449-1451).

Dentro de este esquema contrapuntístico de la comedia, el caso más interesante viene dado por la instruida criada Ángela que no es una lectora, sino más bien una receptora atenta y curiosa, cuya función radica primero en nombrar y valorar los libros que están en la biblioteca de Lucrecia y en comentarlos a veces con entusiasmo, ya que al principio de la comedia, la erudición de la dama despierta la adhesión y la admiración de la criada. Sin embargo, se produce una ruptura en cuanto enloquece Lucrecia y a la criada le corresponderá presentar ahora los hechos e interpretarlos, dándonos así una pauta para comprender una de las modalidades de la lectura presente en la obra. Resulta significativo que los juicios negativos acerca del género pastoril se concentren en la figura de la criada, que a lo largo de la comedia hace hincapié en los peligros de este tipo de ficción.

Estas modalidades de lecturas antagónicas, que constituyen el punto de arranque de una concepción artística original, da pie en realidad a Tirso para crear una disparatada y enmarañada trama dramática en la que imita a Cervantes al ridiculizar el mundo ficticio de los pastores literarios. No cabe duda de que Tirso tenía presente, al escribir *La fingida Arcadia*, la obra cimera de Cervantes, el *Quijote*, que ocupa un lugar más que destacado a lo largo de la comedia mediante citas explícitas en los diálogos o referencias más alusivas a conocidos episodios quijotescos. No debemos olvidar a este respecto a otro lector: el propio Tirso de Molina, que además de ser un «creador consciente y orgulloso de la condición

inspirada de su arte dramático»¹², es ante todo lector y como lector de Cervantes se ha nutrido de las estrategias de escritura, de las técnicas de la burla y de los motivos bufonescos de la locura del *Quijote* para crear su propio universo tan original en su estilo y configuración.

La poética de la lectura en *La fingida Arcadia* tiene por tanto otra finalidad: la de reintroducir al manco de Lepanto, cuya autoridad es aquí incuestionable, en el Parnaso de Apolo. Si Lope había excluido a Cervantes y a Tirso de su parnaso poético en *La Filomena* (1621), Tirso, tomando al *Quijote* como modelo, rinde tributo al que llamaba el Boccaccio español, alaba su arte y se presenta como uno de sus más fervientes admiradores. Además, con esta comedia, Tirso, en plena madurez artística, reconoce su propio valor junto con Lope y Cervantes, proclamando así su preeminencia creadora en boca de Felipe-Tirso y de Pinzón.

A nuestro modo de ver, la originalidad de *La fingida Arcadia* radica en la celebración y en la sublimación de la literatura, sea cual sea el género, una glorificación estrechamente vinculada además con el acto de leer y con el motivo no menos relevante del proceso de creación artística, simbolizado a lo largo de la comedia por la iteración de la palabra «pluma», sinécdoque que designa en realidad al escritor y por tanto la actividad sagrada de la escritura.

En el bloque de acción inaugural en que la condesa y la criada disertan sobre la literatura es cuando sobresale el inmenso respeto y reconocimiento de Tirso, no solo hacia Cervantes, sino también hacia todos aquellos autores latinos, italianos o españoles míticos a los que él debió de leer tan apasionadamente como Lucrecia: Cicerón, Ovidio, Boccaccio, Lope, Garcilaso, sin contar con las referencias implícitas a los grandes textos fundadores de la literatura de la «Nación española» como el *Libro de buen amor*, por ejemplo :

Yo, después acá, que estoy
en el español idioma
ejercitada, si a Roma
a Tulio por padre doy
de la latina elocuencia,

¹² Florit, 1986, p. 12.

y al Boccaccio en la toscana,
 a Lope en la castellana
 no le hallo competencia.
 Más de un desapasionado
 me ha dicho de su nación
 que en la prosa de Cicerón
 estilo y gracia ha imitado,
 y a Ovidio en la suavidad
 y lisura de sus versos
 sonoros, limpios y tersos,
 confirmando esta verdad
 con lo que en sus libros hallo. (vv. 83-99)

Un engrandecimiento del patrimonio literario universal realizado además en presente, lo que contribuye a reactualizar a estos autores y a hacerlos vivos. Otro punto digno de interés: son dos personajes femeninos, una condesa y su criada, las que alaban y homenajean a los mayores autores de la literatura tanto española como universal, lo que es muy simbólico en un autor, a veces, tan injustamente tildado de misógino. La biblioteca de Lucrecia, tan impresionante y variada como la del hidalgo manchego, constituye en sí un homenaje del literato Tirso a sus deudores (y en especial a Lope) de los que se ha inspirado sin copiarlos nunca¹³. El Mercedario se inscribe claramente en una larga tradición literaria y eso que siempre se esmera en mantener su propia originalidad y su propio mundo artístico. En esta comedia, es sincera la preocupación de Tirso por conservar la herencia de sus predecesores y quizás también por llegar a ser un humilde Fénix de los ingenios y viajar así al monte Parnaso.

La fingida Arcadia nos ofrece la imagen de un hombre Tirso de Molina, que se siente y se considera por encima de todo un poeta capaz de «activar su natural ingenio y su personal capacidad creadora»¹⁴, para llevar a cabo una alabanza del arte literario mediante una imaginería orgánica. Tirso dignifica la creación artística valiéndose de metáforas botánicas y hortícolas tales como la presencia obsesiva de la flor, que además de hacer hincapié en la belleza,

¹³ Como señala Maurel: «Il a pu être disciple admiratif sans pour autant avoir été servile imitateur» (1971, p. 29).

¹⁴ Vázquez, 1981, p. 35.

en la perfección, en el ideal de plenitud y en lo natural frente a lo artificial, simboliza en la obra lo efímero del amor. La naturaleza vitaliza el Arte y el binomio «fruto-flor», así como el verbo «labrar», pone de realce la fertilidad y la fecundidad de la voz poética, junto con los elementos telúricos que asemejan la creación artística a un nacimiento, a una semilla de numen. Sobresale asimismo el ciclo de las estaciones y en especial de la primavera, que con su verdor y su florecimiento, subraya el germen de la creación e insiste en que es el amor cosecha. Tirso convoca todos los elementos de la naturaleza, tanto los verticales como los horizontales, para resaltar la armonía del binomio Arte-Naturaleza: el río, el monte, el prado, la sierra, los arroyos... En otras obras tales como los *Cigarrales de Toledo* o *Deleitar aprovechando* Tirso gusta de recurrir a la metáfora apícola, a la alegoría de las alas o aún al tópico horaciano de la corona de laurel como galardón al perfecto poeta.

Interesa señalar que Tirso se refiere a la creación artística en términos religiosos y muchos vocablos de índole sagrada o divina contribuyen a sacralizar la lectura: «es divino» (v. 122) exclama Ángela. Lope adquiere así una dimensión divina, convirtiéndose en un Dios creador, cuyas obras «ofrecen deleite al alma». La creación artística así como el ingenio creador se conciben como una virtud concedida por Dios, un don divino, y en este sentido, reconocemos al creyente fraile de la Merced, sabedor de que todo procede de Dios. Además, el campo semántico del éxtasis asimila los libros a ofrendas divinas, y la referencia bíblica al pastor Abel, viene a reforzar esta idea de sublimación, de bendición de la creación artística. Los anhelos inalcanzables de Lucrecia, sus ilusiones se traducen mediante la avalancha de los subjuntivos que evidencian, al mismo tiempo, el fracaso de la heroína en conciliar dos mundos, esto es, la fusión de la corte y del campo. Lucrecia busca la trascendencia, es decir, la unión con el Lope divino y en este sentido, la aspiración de la condesa culta es casi mística: «¡Ay, quién transformar pudiera! / ¡Quién oyera a un Galafrón! / ¡Oh quién Belisarda fuera! / ¡Quién a un Anfriso quisiera / y a su Olimpo desdeñara!» (vv. 217, 222 y 232-235).

Es más, desde los primeros momentos de la comedia, el acto de leer se percibe como una luz y hasta como una contemplación o meditación que guía a Lucrecia hacia el ideal de perfección que se

empeña en buscar a la largo de su trayectoria vital: aquella belleza que se fusiona con la pasión amorosa, con el «amor humano» auténtico, y con lo espiritual, a fin de crear un mundo armónico en que «todo lo hermoso es amable», según leemos en el *Quijote*. Sin embargo, el ideal neoplatónico viene alterado por la pasión amorosa que lleva a la locura, y sobre todo a los celos, que también contribuyen a desintegrar el mundo idílico de la novela pastoril. No hay que olvidar que Lucrecia se vuelve loca en la segunda jornada cuando ve a su amado darle la mano a Alejandra, además que ella interpreta como una traición.

Aún así y todo, para conseguir la fama y alcanzar el ideal de perfección artística, el ingenio creador del poeta, como virtud innata, no es suficiente: el conocimiento del arte por medio del estudio y del esfuerzo es imprescindible, según explica Lucrecia :

Lo que su fama me avisa,
lo que en sus escritos leo,
lo que enriquece su tierra,
lo que su espíritu encierra,
y lo que velle deseo,
mi comparación excusa;
y a él le da más alabanza
lo que por su ingenio alcanza
que a esotro su ciencia infusa. (vv. 26-34)

En resumidas cuentas, podemos alegar, a la luz de estas aclaraciones, que *La fingida Arcadia* posibilita al poeta Tirso reflexionar sobre la creación literaria como fruto de la fusión del Arte y de la Naturaleza, y sobre el acto de leer, alcanzando así una perspectiva original, al poetizar diversas modalidades de lectura que permiten al mismo tiempo múltiples enfoques de estudio y diferentes modos de interacción entre el lector múltiple y el texto. La lectura no es solo evasión o distracción, sino que actúa también, como generadora o potenciadora de la trama, aumentando así las posibilidades de la creación dramática tirsiana.

Si es verdad que el teólogo Tirso, el novelista y el poeta se ven siempre relegados por el dramaturgo y la fuerza seductora del arte escénico, no así ocurre en *La fingida Arcadia*, en que se hallan compendiadas todas las cualidades y potencialidad de poeta de Tirso

que no duda en configurar escenas de gran plasticidad visual y en recurrir a imágenes poéticas de gran valor estético para celebrar la belleza y la fecundidad de la creación literaria, y al mismo tiempo, rendir tributo a todos aquellos creadores inspirados, tales como Cervantes o Lope, que le han indicado el camino.

BIBLIOGRAFÍA

- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha I*, ed. John J. Allen, Madrid, Cátedra, 1998.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha II*, ed. John J. Allen, Madrid, Cátedra, 1997.
- Dolfi, Laura, «Sobre el teatro en el teatro: *La fingida Arcadia*», en *Tirsiana*, ed. Berta Pallares y John Kulmann Matsen, Copenhague-Madrid, Instituto de Lenguas Románicas, Castalia, 1990, pp. 41-80.
- Florit, Francisco, *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, Revista *Estudios*, 1986.
- Florit, Francisco, «Vida y literatura en los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX*, Madrid, Revista *Estudios*, 1995, pp. 137-153.
- Ibáñez, Isabel, «*La fingida Arcadia* de Tirso de Molina: una poética de corte cervantino», en *Actas del Congreso Internacional El Quijote y el pensamiento teórico-literario*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 187-200.
- Kennedy, Ruth Lee, «On the date of five plays of Tirso de Molina», *Hispanic Review*, 10, 1942, pp. 183-214.
- Maurel, Serge, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Publications de l'Université de Poitiers, 1971.
- Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez, Madrid, Castalia, 1996.
- Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, ed. Fiorigio Minelli, Madrid, Revista *Estudios*, 1980.
- Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, ed. Victoriano Roncero López, en *Don Quijote en el teatro español: del Siglo de Oro al siglo XX*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Visor Libros, 2007.
- Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, tomo II.
- Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, ed. Blanca Oteiza, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- Tirso de Molina, *La villana de Vallecas*, ed. Sofía Eiroa, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001.

Vázquez, Luis, «Gabriel Téllez nació en 1579. Nuevos hallazgos documentales», *Homenaje a Tirso de Molina*, Madrid, Revista *Estudios*, 37, 1981, pp. 19-36.



Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos



Universidad
de Navarra



GRISO

Grupo de Investigación
Siglo de Oro