

Tirso de Molina (atribuido a)

El condenado por desconfiado

Luis Vélez

La Ninfa del cielo

Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	9
Los problemas textuales de <i>El condenado por desconfiado</i>	17
La atribución de la obra: ¿Tirso o Claramonte?	27
Teología, mística y ascética: jesuitas y agustinos	32
La construcción teatral de <i>El condenado</i> : espacio escénico y personajes	47
El problema de <i>El remedio en la desdicha</i> (1596)	60
La tipología métrica de la obra y su función dramática	67
La estructura métrica de <i>El condenado</i>	69
La vida de San Pafnucio según el relato de Rufino de Aquile- lea recogido en las <i>Vitae Patrum</i> de H. Rosweyde	73
Los problemas textuales de <i>La Ninfa del cielo</i> : prioridad y filiación de variantes	78
<i>La segunda Magdalena</i> , Malón de Echaide y Ludovico Blosio	86
El río y la ciudad medieval Ninfa, los Caetani de Sermo- neta y el espacio mítico de la obra	93
<i>La Ninfa del cielo</i> y el título <i>Las obligaciones de honor</i>	102
El esquema métrico de <i>La Ninfa del cielo</i>	106
La pervivencia de la historia: bandoleras en Italia y segun- das Magdalenas	112
Conclusiones	115
ESTA EDICIÓN	127
BIBLIOGRAFÍA	129

EL CONDENADO POR DESCONFIADO	139
Jornada primera	141
Jornada segunda	203
Jornada tercera	260
LA NINFA DEL CIELO	313
Jornada primera	315
Segunda jornada	366
3. ^a jornada de <i>Las obligaciones de honor y Ninfa del cielo</i>	417

INTRODUCCION

Dentro del vasto territorio de las obras de atribución dudosa en el teatro del Siglo de Oro, *El condenado por desconfiado* y *La Ninfa del cielo* ocupan un lugar muy especial. Ambas han sido editadas a nombre de Tirso de Molina, con distintas condiciones de credibilidad y dispar fortuna crítica. *El condenado por desconfiado* está incluida en la problemática *Segunda Parte* de Obras de Tirso (1635), en cuyo prólogo el propio fraile mercedario dio noticia de que sólo cuatro de las doce comedias incluidas en el volumen eran suyas. Dicho texto se venía considerando como *editio princeps* hasta que el investigador irlandés Don W. Cruickshank demostró tipográficamente que la *suelta* sin lugar ni año, que se creía posterior a la *Segunda Parte* y derivada de ella, había sido impresa en Sevilla hacia 1626 por Simón Faxardo, el mismo impresor que años después editará *Tan largo me lo fiáis* a nombre de Calderón, y *La vida es sueño* a nombre de Lope de Vega. Por otra parte ambas obras presentan elementos comunes: sus respectivas historias transcurren en el área geográfica del Reino de Nápoles y combinan la vida y hábitos del mundo de los bandoleros con las prácticas y entorno de los eremitas, en un tiempo histórico que no queda claro, pero que probablemente corresponde al período que va desde el final de la Edad Media hasta el turbulento siglo XVI. Tanto los fenómenos del eremitismo como del bandolerismo en esa época corresponden a realidades históricas bien documentadas, y estudiadas por historiadores italianos como P. Caraffa o Irene Polverini Fosi. El dramaturgo o los dramaturgos que han tratado estos temas construyen su mundo dramático en torno a estos elementos, aunque, con mejor o peor fortuna, los dotan de un sistema de contenidos morales y estéticos proporcionados por la tradición cristiana, tanto

antigua como medieval y renacentista. A partir de esta constatación de semejanzas, el perfil estético y los contenidos ideológicos de cada una de las dos comedias, así como la problemática de su transmisión textual presentan divergencias de interés.

Respecto a *La Ninfa del cielo*, F. de B. San Román documenta la representación en 1613 en Quintanar de la Orden de *Las obligaciones de honor*, que en uno de los tres manuscritos que conocemos de *La Ninfa*, aparece como título complementario. No es éste el único título alternativo, ya que en el manuscrito 16698 tenemos también el de *La segunda Magdalena*, y en nota añadida posteriormente con letra diferente, *La condesa bandolera*. Sin embargo, no es seguro que la representación de *Las obligaciones de honor* en 1613 se refiera a *La Ninfa del cielo*. Como veremos más adelante, el título *Las obligaciones de honor* tanto puede referirse a *La Ninfa del cielo* como a la comedia, atribuida a Lope, *Los Vargas de Castilla*. La primera evidencia documental segura de una representación de *La Ninfa del cielo*, se encuentra en el repertorio del autor Jerónimo Sánchez, que la representa en Écija y Córdoba en julio de 1617. Esto es, dos años antes de la constatación de que Juan Acacio representa en Sevilla un auto sacramental con el mismo título de *La Ninfa del cielo*. Dos de los tres manuscritos del siglo XVII no indican nombre de autor; el tercero, conservado en la Biblioteca Palatina de Parma, único que añade el título *Las obligaciones de honor* al de *La Ninfa del cielo*, da como autor a Luis Vélez al final de cada uno de los tres actos de la obra. Es importante asumir esto porque *La Ninfa del cielo* se ha venido presentando como argumento para atribuirle a Tirso de Molina tanto *El condenado por desconfiado* como *El burlador de Sevilla*, con ese título, o con el de *Tan largo me lo fiáis*.

La atribución de *El condenado por desconfiado* a Tirso plantea, además, otro tipo de problemas. Por un lado, al enigma de la poco fiable *Segunda Parte*, hay que añadir que los estudios de carácter objetivo (métrico, léxico, cotejo con obras auténticas de Tirso) coinciden en señalar que la obra no corresponde al estilo del fraile mercedario; por otro lado la consideración subjetiva de que la obra tiene un contenido teológico ha sido puesta en entredicho por varios estudiosos. Una

aproximación inicial a esta obra debe asumir la pregunta que se hace R. J. Oakley al comienzo de su *Critical Guide*: «It is perhaps appropriate that mystery should surround the very authorship of the play that exudes so much mystery». Conviene, por lo tanto, verificar las fuentes de esa atribución, que procede de Agustín Durán, y que fue popularizada por Hartzzenbusch al incluirla como Apéndice IV en su edición de obras de Tirso. Para entender el contexto ideológico y sociocultural en que aborda su análisis Durán, voy a extractar una parte de este estudio:

El condenado por desconfiado es un drama eminentemente religioso en el sentido de las creencias teológico-dogmáticas que el pueblo y los sabios de aquella época profesaban y profesa aún todo buen católico. Es una parábola evangélica para hacer inteligible al pueblo el dogma de la gracia, y es quizá un producto de reacción necesaria contra la fatal y desconsoladora rigidez del protestantismo, y las doctrinas heterodoxas que le originaron (...) Cuando la yerta mano del fatalismo ateo comprime los corazones, adiós para siempre las virtudes, la moral y el entusiasmo (...) Harto convencidos estamos de que a los ojos raquíuticos y miserables de estos hipócritas sofistas que intentan construir una sociedad bruta y atea, solo fuera grato el drama que analizamos, cuando pudieran reducirlo a un sarcasmo contra la Providencia divina (...) En el plan que Tirso se propuso, en la idea y el pensamiento de su creación, preciso fue que demostrase en sus héroes la existencia del libre albedrío, para que sus actos diesen motivo a la justicia divina (Hartzzenbusch, págs. 721-722).

El modelo argumental de Agustín Durán es muy sencillo: la obra es un drama teológico, por lo tanto sólo puede haberla escrito un teólogo; es decir, Tirso, maestro en teología. En su revisión de problemas de las obras contenidas en la *Segunda Parte* de Tirso, su editor, J. E. Hartzzenbusch se limita a señalar: «Éste es el drama que, entre los doce de la *Segunda Parte*, contiene bellezas de orden más alto: por esto, por el papel del gracioso y varias escenas de bandoleros y gente perdida en que parece notarse el estilo de Téllez, se le atribuye, con la autoridad del señor Don Agustín Durán». El siguiente paso en la vía del argumento de autoridad lo proporciona Menén-

dez y Pelayo, que refuerza el criterio de Durán asumiendo su contenido doctrinal y teológico. Basado en ambas autoridades, y apoyado en la edición de Hartzenbusch, Emilio Cotarelo avala las opiniones de sus predecesores, especialmente la de Agustín Durán «gran apóstol de la libertad crítica», aunque Cotarelo no incluye *El condenado* en ninguno de los dos tomos de su edición de obras de Tirso.

En cuanto a *La Ninfa del cielo*, que Cotarelo sí incluye en el tomo II, el ilustre erudito afirma haber visto una *suelta* de «finales del siglo XVII o del XVIII», con el título *La condesa bandolera*, editada a nombre de Tirso de Molina. Cotarelo no da la referencia de esta *suelta*, pero describe y anota las variantes respecto al manuscrito que elige como texto de base para su edición, el manuscrito 16698 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Este manuscrito es una versión, con truncamientos y tachaduras, que tras el título *La Ninfa del cielo*, superpuesto a un primitivo título *La segunda Magdalena*, añade, en letra diferente: *y condesa bandolera y obligaciones de honor, todo es uno la historia della*. Para completar el confuso panorama crítico de esta obra, el manuscrito de la Biblioteca Palatina de Parma, donde se da como autor a Luis Vélez, ha sido descrito erróneamente por el erudito italiano Antonio Restori, como «de Téllez». Según observa Courtney Bruerton, que ha estudiado la familia de manuscritos, Restori confunde la V inicial de Vélez con una *te* y lo anota como de «Luis Téllez». Cotarelo, que desconoce la existencia del manuscrito de Parma, tampoco consulta el otro manuscrito de la BN, el 17080, que coincide con el texto de la Palatina, salvo ligeras variantes en las acotaciones y en la distribución de réplicas de personajes secundarios, además de un par de omisiones en pasajes breves del texto.

Fiadas en la edición Cotarelo, y sin consultar los manuscritos 17080 y Parma, Blanca de los Ríos (1954) y Pilar Palomo (1970) han editado después *La Ninfa* a nombre de Tirso de Molina, repitiendo varios errores graves de lectura del manuscrito 16698 transmitidos por el texto editado por EC. Frente a la crítica textual de *El condenado por desconfiado*, que atañe a textos impresos, *La Ninfa del cielo* se transmite por vía manuscrita, y tan sólo en una fase tardía por una *suelta* con un nuevo título, *La condesa bandolera*, relacionado con una deriva-