

Tirso de Molina

La prudencia en la mujer

Edición de Gregorio Torres Nebrera

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	9
El teatro histórico de Tirso («arquitecturas del ingenio fingidas sobre cimientos de personas verdaderas»)	11
La materia portuguesa	13
Andanzas de los Pizarro	21
La emperatriz Irene, antecedente de doña María	25
<i>La prudencia en la mujer</i> : trasfondo histórico	27
<i>La prudencia en la mujer</i> : estudio histórico-crítico	39
<i>La prudencia en la mujer</i> : construcción y sentido	63
Jornada primera	63
Jornada segunda	68
Jornada tercera	75
Doña María de Molina en Lope, Roca de Togores y Fernández y González	80
Versificación de la comedia	90
ESTA EDICIÓN	93
BIBLIOGRAFÍA	95
LA PRUDENCIA EN LA MUJER	101
Jornada primera	107
Jornada segunda	165
Jornada tercera	221
APÉNDICE. FRAGMENTO DE «PRÓSPERA FORTUNA DE RUY LÓPEZ DÁVALOS»	287

INTRODUCCION

EL TEATRO HISTÓRICO DE TIRSO («ARQUITECTURAS DEL INGENIO FINGIDAS SOBRE CIMIENTOS DE PERSONAS VERDADERAS»)

Estudiar y editar *La prudencia en la mujer* obliga a conectar este título con una importante parcela de la obra tirsiana de marcado carácter histórico o de literaturización de la historia, tanto en su teatro como en su prosa. Ahí quedan las tres narraciones histórico-hagiográficas contenidas en la miscelánea de 1635 *Deleitar aprovechando*, que hacen de Tirso un precedente incuestionable en la tradición de la novela histórica en castellano (*La patrona de las Musas*, sobre Santa Tecla, la amiga de San Pablo y patrona de Tarragona; *Los triunfos de la verdad*, sobre San Clemente, el tercer pontífice después de Pedro; o *El bandolero*, sobre el mercedario catalán San Pedro Armengol), o su monumental y precisa *Historia General de la Orden de la Merced*, cuya escritura se le encargó como un modo de desviarle del cultivo de una literatura que se consideraba demasiado profana para un escritor con hábito talar, y cuando en 1632 fue nombrado Cronista General de la Orden, sucediendo a Fray Alonso Remón, además de la biografía de María de Cervellón. Y ahí está también un nutrido grupo de obras teatrales en las que Tirso aborda episodios y personajes de la historia, y lo hace en general con respeto a la veracidad, con acopio de fuentes documentales (requisito con el que Tirso comulgó fervientemente) y el rigor del historiador que también había en su persona. Cuando, por ejemplo, aborda un pasaje de la historia portuguesa en la comedia *Las quinas de Portugal*, advierte en el manuscrito:

[...] todo lo historial de esta comedia se ha sacado con puntualidad verdadera de muchos autores, así portugueses como castellanos, especialmente del *Epítome* de Manuel de Faria y Sousa, parte tercera, capítulo primero, en la vida del primero Conde de Portugal, D. Enrique, y capítulo segundo, en la del rey de Portugal don Alfonso Enríquez,

y sigue indicando las fuentes precisas de donde ha bebido. Tirso procuró que las historias que dramatizaba fueran siempre «historia verdadera / de privilegios y libros» como declara en el prólogo de otra pieza histórica de relevante valor, *Antona García*. Lo que no era óbice para, en ocasiones, forzar esa historia lo justo hasta conseguir el objetivo perseguido en la génesis de la comedia (así, como se aclara más abajo, en la trilogía dedicada a los hermanos Pizarro). Pero «lo indudable es que, generalmente —escribe la muy cualificada tirsista María del Pilar Palomo— Tirso parte de un conocimiento científico, de historiador, cuando se plantea el tratamiento escénico de unos hechos históricos»¹. En definitiva, Tirso fue maestro en la combinación de la verdad histórica y de la verdad poética, teniendo siempre presente la capacidad y la posición del espectador para distinguir lo verosímil (que admitía) de lo inverosímil (que rechazaba) a tenor de sus previos estereotipos aceptados de ese pasado histórico. Tirso, en general, se documentaba concienzudamente acerca del hecho o de los personajes que se proponía tratar en sus piezas históricas, y luego usaba de esa documentación histórica hasta donde le resultaba conveniente para su estrategia de escritor, combinando rigor histórico con inventiva personal.

Hasta ocho², incluido el que se edita en esta ocasión, son los títulos de otros tantos dramas históricos en la nutrida bibliografía teatral tirsiana. Tres dedicados a la biografía épica de los hermanos Pizarro en América (*Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*), dos a las

¹ Del estudio introductorio al volumen V de las *Obras Completas* de Tirso de Molina (*Tercera parte de las comedias*), Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pág. XIII.

² Número que podría aumentarse hasta diez, si añadimos dos títulos de dudosa atribución: *Los amantes de Teruel* y *El rey don Pedro en Madrid*.

relaciones Castilla-Portugal (Tirso fue siempre un convencido defensor de la unidad ibérica y un rendido admirador de la belleza y fama del reino limítrofe: ahí está, entre otros testimonios, la hermosa *laudatio* de Lisboa, como auténtica «civitas dei», en *El burlador de Sevilla*) como son *Antona García* y *Las quinas de Portugal*; una sexta (*Escarmientos para el cuerdo*) referida a la expansión portuguesa por África y la India, a través de la triste suerte del caballero portugués don Manuel de Sousa; el séptimo lugar de la lista lo ocupa un drama sobre la tarea de mal gobierno del emperador de Bizancio, Constantino (*La república al revés*). La octava obra es, lógicamente, *La prudencia en la mujer*, sin duda la mejor del grupo.

La materia portuguesa

El episodio de la guerra sucesoria al trono de Castilla, entre Isabel y Juana la Beltraneja, y sus respectivos seguidores —y en concreto la toma de la plaza de Toro en 1476—, es el marco histórico que se ofrece en la comedia *Antona García*, compuesta probablemente hacia 1625 (y contenida en la *Cuarta Parte de Comedias* de Tirso, editada en 1635)³. Pero, aunque esa comedia, como lo indica su título, se centra en una descollante figura femenina, como la obra aquí editada, el peso de lo histórico, en ella, es muy inferior, replegándose a un permanente, pero leve, telón de fondo con ruidos de armas entre bandos que sirven para recortar los perfiles más deliberadamente marcados de una auténtica heroína popular, una mujer del pueblo especialmente valiente, sufrida y decidida como pocas («brío de española») e inquebrantablemente leal a la causa legítima de Isabel de Castilla. En aquellos sucesos

³ Hay edición con estudio y rigurosa anotación, a cargo de Eva Galar, en el volumen I de los dos que recogen las obras de la *Cuarta Parte de Comedias* de Tirso, a cargo del Instituto de Estudios Tirsianos de la Universidad de Navarra, 1999, págs. 487-649 (edición dirigida por Ignacio Arellano). Anteriormente había sido editada, con estudio preliminar, por Margaret Wilson, Manchester, Manchester University Press, 1957 (reimpresión de 1965). En opinión de Serge Maurel (1971, pág. 147) Tirso siguió, como fuente, la *Crónica de los Señores Reyes Católicos*, de Hernando del Pulgar.

—apenas nombrada por los cronistas, pero sí recordada por Tirso, para facilitar trámites de privilegios para sus descendientes— ayudó a la tarea bélica la rústica pareja formada por el pastor toresano Bartolomé y la brava Antona. La primera mención de este personaje la encontramos en la *Crónica del Cardenal don Juan de Tavera*, de Pedro Salazar de Mendoza (1603), y en los *Anales breves del reinado de los Reyes Católicos*, de Galíndez Carvajal, en donde se menciona

a la noble toresana Antona García y su marido, Juan de Monroy, a quienes los Reyes en el privilegio que concedieron a sus hijas y descendientes confiesan deberse aquella fortuna a costa de la vida de ella, malamente sacrificada de orden del Rey de Portugal, que atribuyó la fidelidad a traición⁴.

Pero hay un aspecto en esta obra que debe subrayarse en relación con *La prudencia*: a cuento del caso de la mujer varonil, que tan bien representa Antona, Tirso exalta una política de alianza monarquía-pueblo, presidida por la mutua lealtad, frente a sectores nobiliarios arribistas y desestabilizadores, es decir, una filosofía política por la que Tirso abogó claramente en su tiempo. Por ello, y sobre todo en especiales momentos de la obra, junto al modelo popular femenino de Antona resalta el modelo monárquico femenino con la utilización como personaje de la misma Isabel la Católica. Y, si en opinión de A. A. Parker, Tirso muestra en esta obra su enemiga contra el estamento nobiliario de su tiempo, al menos contra las tachas ocasionales de ambición y deslealtad, no otra cosa se deriva, incluso de forma más palmaria, en la obra dedicada a María de Molina⁵. Y el modo de actuar de Isabel, en esta comedia, está cercano, en cuanto a su prudencia y templanza, al que caracteriza, reiteradamente, a doña María. Y ambas, frente al mal comportamiento de los nobles traidores, son dadi-

⁴ Cita que tomo de Serge Maurel (1971, pág. 151).

⁵ «Tirso hace que el pueblo, bajo el liderazgo de una ciudadana, Antona García, se subleve y se haga con el control de la ciudad en nombre de Isabel, a quien se la entregarán. Los aristócratas son corrompidos traidores del Estado y crueles hacia los ciudadanos» (A. A. Parker, *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986, pág. 164).

vosas y comprensivas con el pueblo, con los rústicos, a los que saben premiar sus esfuerzos y lealtades. Pero lo que más merece valorarse de esta obra histórica es el trazado, una vez más en el teatro tirsiano, de un personaje femenino que se adueña del espacio escénico, sin rival alguno.

La caballeridad, y lealtad, a su modo, en el amor que siente por la rústica Ana García el personaje Conde de Penamacor, noble portugués (hay escenas que parecen el desarrollo de las serranillas del Marqués de Santillana, también personaje ocasional de la comedia), es uno de los apuntes de lusofilia tirsista presente en la obra, lusofilia que se hace más ostensible en la siguiente comedia histórica: *Las quinas de Portugal* (fecha, en el manuscrito autógrafo conservado en la Biblioteca Nacional de España, en marzo de 1638, poco antes de que el país vecino recuperara la independencia de la corona de Felipe IV y, por tanto, una de las últimas comedias de Tirso, si no la postrera). En ella, la crónica escenificada de las luchas en contra del ocupante árabe, para vencerlo y expulsarlo del terreno peninsular, se combina con la divina ayuda recibida por el conde Alfonso Enríquez, origen de la monarquía lusa (Alfonso I de Portugal reinó entre 1139 y 1185). En el momento de la batalla decisiva —la de Ourique— contra un enemigo muy superior en número de soldados, cuando todos sus colaboradores le aconsejan no iniciar la batalla y retirarse a la fortaleza de Santarem, un legendario ermitaño anuncia al conde que debe seguir las señales divinas, y esas señales se traducen en la aparición del mismo Cristo crucificado que le invita a pelear, le anuncia la esforzada victoria, tras la que será coronado rey de Portugal, y le regala el escudo de armas de esa nueva monarquía, en donde han de quedar simbolizadas las cinco llagas con las que Cristo crucificado redimió al Hombre: «en cinco escudos celestes / han de ser mis llagas cinco; / en forma de cruz se pongan, / y con ellas, en distinto / campo, los treinta dineros / con que el pueblo fermentado / me compró al avaro ingrato» (III, vv. 402-408). Esas cinco llagas son las «cinco quinas» del escudo portugués.

Esta comedia, junto con la anterior, afirma la apuesta tirsiana por la tesis de la unión ibérica. Aludiendo a la divina procedencia del escudo portugués, doña María Sarmiento de