

sibilidad de realizarlo con perfección. Si, como es el caso aquí, descubrimos errores y omisiones¹², tendemos a restarle credibilidad al trabajo en su conjunto, lo cual puede ser muy injusto.

En todo caso, no cabe la menor duda de que la edición del ms. 3 168 constituye una muy valiosa aportación al conocimiento de la poesía del Siglo de Oro, sobre todo, al de sus aspectos menos conocidos, por menos conocibles, al de sus manifestaciones un tanto subterráneas y aun marginales. Ojalá que otros investigadores sigan, pronto, el ejemplo de Rosalind J. Gabin y nos ofrezcan ediciones, igualmente escrupulosas, de algunos de los muchísimos cancioneros manuscritos aún enterrados en las bibliotecas. Sólo así llegaremos a conocer algún día, en toda su plenitud, las modas poéticas y poético-musicales de ese periodo de intensísima actividad creadora y recreadora.

MARGIT FRENK

Universidad Nacional Autónoma de México

MARIO F. TRUBIANO, *Libertad, gracia y destino en el teatro de Tirso de Molina*. Eds. Alcalá, Madrid, 1985; 227 pp.

Como reza la solapa, es éste “un trabajo concienzudo sobre el teatro de Tirso de Molina en uno de sus aspectos fundamentales: el teológico”. Se abre con un largo capítulo dedicado a presentar los complejos aspectos del problema de la libertad y la gracia en tiempos de Tirso, examinándose sucesivamente el humanismo escolástico, el origen y desarrollo de la “Controversia de auxiliis”, su impacto en la formación de Tirso y su contenido doctrinal. Luego viene el análisis de siete comedias y dos autos “representativos”, ordenados, por una parte, según la cronología y, por otra, según su valor ilustrativo de la creciente maestría del mercedario en su labor teológico-dramática que culmina en “la integración definitiva y definidora” propia de *El Condenado* y *El Burlador*.

¹² Me limito a señalar unos cuantos. LXV (p. 93), faltan: 7 lo oyó, 8 de 1^a CII (p. 156), 11, debería ser: y a la bella [*Flor* 1, 2.856]. CIII (p. 160), 16, falta: el aldeana [*Turín*]. En CCLIV, “Cansado vive Tirsandro” (*sic?*), faltan o fallan muchas variantes del *Romancero general* (la última, “su f. . . fue tio infame d. . . [*sic*]”, dice en realidad “su fruto infame fue su desventura”!). Abundan errores en “Sale la estrella de Venus”, CLXIV, único texto cuyas variantes he examinado con detenimiento; están mal indicadas las de las *Guerras civiles de Granada* (ed. 1913) en los versos 7, 11, 19, 21, 37, 45, 51, 61, 82, y faltan las de 15, 16, 22, 24, 48, 53, 54, 55, 85; faltan, sobran o están mal colocadas las referencias a otras fuentes en los versos 6, 11, 14, 27, 40, 55, 59, 61, 74, 85.

Dos ejes parecen dominar la demostración repetida, no sin cierta monotonía, a través del estudio de *Los lagos de San Vicente*, *La Santa Juana* (la trilogía), *El mayor desengaño*, *La Madrina del Cielo*, *La Ninfa del Cielo*, y las dos obras maestras atribuidas a fray Gabriel Téllez. Es el primero la afirmación, después de muchas disquisiciones y sutilezas que rozan a veces en sofisterías, del fundamental *zumelismo* del dramaturgo teólogo. Sirva para aclararlo, por ejemplo, la formulación (p. 130) con que se acaba la lectura de *La Santa Juana*:

... nuestro mercedario integra en su dramatización en sistema coherente varias proposiciones defendidas durante la famosa controversia *de auxiliis*. Con Báñez y con el tomismo en general, Tirso acepta siempre e incondicionalmente el decreto predeterminante divino de los predestinados, así como la prioridad y el obrar inmediato y directo de los auxilios divinos sobre el hombre. Con Zumel y contra Báñez, Tirso incorpora a su concepción de la libertad y la gracia la indeferenciación entre la gracia suficiente y la eficaz, con lo cual Dios, según su voluntad y designio, otorga la gracia graduada de manera que alcance el grado de eficacia graduado por Él y quede sin embargo real y verdaderamente frustrable. Con Zumel, y a divergencia de Báñez y contra Molina, Tirso subraya, en el obrar en el hombre de los influjos divinos, la primacía y dinamismo de la facultad intelectual sobre la volitiva, columna base para Tirso de la libertad humana.

Y, de hecho, por la riqueza de sus materiales y la eficacia pedagógica de su constante claridad expresiva, este libro llega a ser una exposición valiosa y fidedigna de una dimensión a menudo infravalorada de la producción teatral religiosa de Tirso. Dimensión teológica indudable, pues, que hacía falta reivindicar contra interpretaciones excesivamente moralistas¹ o bien místicas²; y dimensión teológica que constituye, según M. F. Trubiano, la mejor vía hacia la percepción del valor transhistórico del teatro del mercedario, que es

[...] más que una expresión dramática de lección moral, aunque ésta puede perfectamente derivarse; es, ante todo, un teatro que refleja y apunta hacia el drama existencial del hombre moderno (Paulo y Don Juan): su conciencia y congoja ante el infinito eterno, hacia donde está, inexorablemente, encaminado (p. 107).

De ahí —será el segundo eje ordenador del estudio— el propósito, frecuentemente reiterado, de evidenciar en el teatro de Tirso “la elaboración consciente de una estructura conceptual teológico-filosófica inte-

¹ Véanse SERGE MAUREL, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, 1971, p. 107, n. 86 y T. E. MAY, “*El condenado por desconfiado*”, *BHi*, 35 (1958), 138-156.

² Véase la edición de CIRIACO MORÓN ARROYO de *El condenado por desconfiado*, Cátedra, Madrid, 1974, p. 175 ss.

grante e integradora" (p. 169, n. 1); más aún, de mostrar la "integración dramática y artística cada vez más y mejor lograda" (p. 170, n. 1) de dicha estructura. Propósito logrado, tanto con la definición cada vez más matizada del "dictamen teológico" (p. 80) subyacente en las obras estudiadas como con el análisis de la función de lo teológico en cuanto elemento de cohesión, a la vez integrador y perfectamente integrado, del teatro religioso de Tirso:

Así que en las obras de Tirso, el dictamen teológico es en realidad siempre, y pese a las apariencias en contrario, clara y constantemente sostenido, forma parte integrante y es catalizador del drama del hombre (pp. 157-158).

La trilogía de *La Santa Juana* [...] es la dramatización de almas humanas que empiezan a sentir, con la desesperada y creciente conciencia moderna, el peso y la angustia de su inevitable temporalidad, frente a lo eterno y divino. [...] Esto supone clara y necesariamente una base, una unidad teológica, como la que rige el teatro religioso de Tirso. ¿Qué otro problema más trágicamente tentador y dramático, y más *al giorno* ante la ilimitada posibilidad del hombre de hoy que, con sus *Tube babies*, desafía seriamente el patrimonio divino, descartando totalmente su imperio [...] el hondo problema teológico de entonces y de siempre? (pp. 129-130).

Pero propósito a nuestro parecer fracasado, como lo revela la larga cita anterior, ilustrativa de los límites, por no decir del reduccionismo del enfoque escogido. No existe, claro está, ningún inconveniente en aceptar la dimensión teológica y su papel estructural en el teatro religioso del mercedario; pero sí es difícil asentir con el modo de demostración de la "modernidad" de un dramaturgo orientado a tratar del "hondo problema teológico de entonces y de siempre". Y más precisamente: ¿no es la restitución exclusivamente arqueológica del lenguaje (texto y contexto) teológico de entonces el modo más certero para alejar definitivamente a Tirso de la inmensa mayoría —no estrictamente católica a lo Juan Pablo I (p. 130, n. 63)— del público del siglo xx? A decir verdad, esta "re-teologización" del teatro religioso de Tirso no es ninguna "re-semantización" interpretativa, sino mera traducción a un idioma ya fosilizado; no es ninguna lectura modernizadora, sino más bien traición arcaizante, reductora a unos escuetos y técnicos términos del idioma teológico, del polivalente y siempre abierto lenguaje dramático del poeta. Ahí está el problema: a pesar de la reiterada afirmación de que "Tirso es dramaturgo primeramente y siempre" (p. 80, con formulaciones análogas en las pp. 81, 82, 139, 147, 176...), se echa casi constantemente de menos la toma en cuenta de los elementos específicamente literarios, de lo que hoy a veces se llama la "literariedad" (formas de contenido y formas de expresión). O sea que sale algo malparada esa "teatralidad", que es camino inexcusable para un acercamiento pertinente a la obra dramática de Tirso y, a la vez, condición de la vigencia actual de su "mensaje". Y al no hacer suficiente caso de ella,

el estudioso llega a veces a formulaciones tan discutibles como las equivalencias establecidas entre el dramaturgo y tal o cual de sus personajes (los personajes portavoces, como Casilda, pp. 52 y 55, o Bruno, pp. 140, 144, 145), o bien como la descripción de Catalinón convertido en "conciencia desplazada", *alter ego* de Don Juan, y merecedor de este comentario que supone un total olvido de su índole y función de gracioso:

Si Catalinón, pues, no se condena junto a su amo, ello se debe a un propósito más significativo y trascendental que el de servir simplemente como recurso teatral. [...] La asociación-separación de Don Juan y Catalinón [...] obedece a un propósito teológico integrador de las dos equitativas teológicas, la voluntad y poder salvífico de Dios y su eterna justicia, que Tirso quiso descargar para mayor fuerza simbólica y ejemplarizadora, en el alma desdoblada de Don Juan. [...] el dictamen y mensaje salvador [...] es que si el hombre incorporara e integrara en su existencia (Don Juan) la vivencia y la creencia de una conciencia (Catalinón) ético-moral cristiana y católica, católica post-tridentina, evitaría penar en el tormento eterno (pp. 219-220).

¿Catalinón como "conciencia ético-moral cristiana y católica, católica post-tridentina"? ¿Esta vez sí que triunfó la omnipotente teología sobre el cadáver dramático de un *Burlador* ahora condenado al infierno de la extra-"literariedad"?³

MARC VITSE

Universidad de Toulouse-Le Mirail

³ La presentación general del libro es satisfactoria. Hay, sin embargo, un número excesivo de erratas (casi cada página tiene la suya), de tipo muy diverso y que a veces hacen difícil la comprensión del texto: p. 62, falta algo en el resumen del "enredo de capa y espada" incluido en la primera parte de *La Santa Juana*; p. 70: "afectividad" por "efectividad"; p. 97: "representada" por "representa"; p. 101: "secho" por "hecho". Hay, también, algunos errores en las referencias a las obras citadas (p. ej. p. 49, nota 14 y p. 55, nota 35); y existe un constante desfase en las auto-referencias del crítico a los capítulos anteriores de su libro, debido, sin duda, a un cambio de paginación realizado a última hora (se nota un *décalage* de unas cuatro páginas en la nota 45 de la p. 74 y en las siguientes de este tipo). Hay, más que todo, citas textuales inexactas y que no hacen sentido: p. 70: "Más" por "Mas"; p. 81: "yo." por "yo,"; p. 89: "quiere" por "quise"; p. 98: "Si en la muerte" por "Si es la muerte"; p. 105: "volver" por "volverse"; p. 143: "puede" por "pueda"; p. 173: "he de verme" por "o he de verme". Todo lo cual no deja de revelar cierta "dejadez textual", también visible en la elección sistemática de las ediciones y teorías tan cuestionables de Blanca de los Ríos y en la ausencia de una verdadera consideración crítica de los problemas textuales, aún no solucionados, de *El Burlador* y el *Tan largo*.