

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXVIII



C. S. I. C.
1990
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXVIII



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1990

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	11
Arte	
Parroquia de Getafe nuevos aspectos de su construcción durante los siglos XIV–XVIII, por Pilar Corella Suárez y Magdalena Merlos.	23
El edificio de Jesús de Medinaceli en Madrid: entre la tradición y la modernidad, por Virginia Tovar Martín	57
El pintor Juan de Miranda y su herencia, por Antonio Matilla Tascón	75
El palacio del Duque del Infantado en las Vistillas, su definitiva configuración en el siglo XVIII, por Africa Martínez y Ana Isabel Suárez	85
La decoración escultórica de las fachadas de la Biblioteca Nacional y Museos Nacionales, por José Luis Melendreras Gimeno	101
La visita de Fernando VII al Real Establecimiento Litográfico, por Enrique Pardo Canalís	121
La Plaza Mayor de Bustarviejo, por Luis Cervera Vera	125
Bibliografía	
Libros y librerías. El mundo editorial madrileño en el siglo XIX, por Jesús Antonio Martínez Martín	145
Costumbres	
La esposa y la familia campesina en Pozuelo de Aravaca en los siglos XVI y XVII: por Marie–Catherine Barbazza	175
Documentación	
Índice de noticias referentes a Madrid en las cartas de Jesuitas, por José del Corral	185
Educación	
La reorganización de 1887 de la Escuela Normal Central de Maestras: un hito pedagógico para la educación de la mujer, por M ^a Carmen Colmenares Orzares	209

	<u>Págs.</u>
Geografía	
Los matorrales de Madrid, por García Abril, A., Andrés L., Pinedo A.	227
Apunte geográfico económico de la actual provincia de Madrid año 1752, por Fernando Jiménez de Gregorio	243
Historia	
Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo XIV según el Libro de la Montería de Alfonso XI, por Gregorio de Andrés Martínez	273
Creación del Real Seminario de Nobles de Madrid, responsabilidad del arquitecto Pedro de Ribera en su proceso constructivo, por Matilde Verdú Ruíz	317
El marqués de Santillana que trajo agua a Madrid, por José M ^a Sanz García	335
Anticlericalismo y la sociedad madrileña en el siglo XIX, por Francisco Rodríguez de Coro	355
Una industria femenina en el siglo XVIII, por José Valverde Madrid	383
La devoción concepcionista, un arraigado particularismo en el Madrid Medieval, por Manuel Montero Vallejo	391
La entrada de la reina Ana en Madrid en 1570, por José Manuel Cruz Valdovinos	413
Algunas noticias sobre Don Blas de Beaumont, cirujano francés en el Madrid de Felipe V, por José Luis Barrio Moya	453
El cuerpo de alarifes de Madrid (origen, evolución, extinción del empleo) por Beatriz Blasco Esquivias	467
La implantación comunista en el primer bienio republicano (las elecciones generales del 19 de noviembre de 1933), por José Luis Domínguez Niñas	495
El abastecimiento de pan a Madrid en la época de los Reyes Católicos, por Tomás Puñal Fernández	515
Las estancias de los Reyes Católicos en la Villa de Madrid, por José Manuel Castellanos Oñate	535
El Monasterio de Montserrat de Madrid y sus abades (1641-1800), por Ernesto Zaragoza Pascual	555
El Monasterio de San Basilio de Madrid, por Angel Benito Durán ..	587
El Ayuntamiento de Madrid y los orígenes del Archivo de Protocolos (1765-1868), por Carmen Cayetano Martín	617
El Registro Mercantil de Madrid: un acercamiento a la historia de Empresas y empresarios, por Francisco Arribas y Fernando López Gómez	629

	<u>Págs.</u>
Literatura	
Ricardo León y Román: Morir pero no cejar, por M ^a Isabel Barbeito Carneiro	645
Un proyecto desconocido del dramaturgo Narciso Serra, por Ana M ^a Freire López	661
La premonición en el teatro de Tirso de Molina, por Andrea Herrán Santiago	665
Musicología	
El padre Antonio Soler (1729–1783), por Paulino Capdepón Verdú ..	685
Urbanismo	
Estado del urbanismo de Madrid en los años 1802 y 1803, por José Antonio Martínez Bara	695

LA PREMONICIÓN EN EL TEATRO DE TIRSO DE MOLINA

Por DRA. D^a. ANDREA HERRÁN SANTIAGO

LA PREMONICIÓN

Se entiende por *premonición* un aviso misterioso que anticipa lo que va a ocurrir. Indica un aspecto cognoscitivo y en cierta manera la fuerza del ser inteligente que daría el aviso o monición anticipada. De hecho estos fenómenos, verdaderos o aparentes, van siempre acompañados de cierto matiz afectivo.

Se refiere al conocimiento de algo futuro, igual que la *adivinación* también tiene un gran parecido con la *profecía*, y coincide con ella en el caso de que el suceso que se anticipa no puede ser conocido por medio alguno natural. En este caso la premonición no podría ser explicada más que por la intervención de una causa sobrenatural, lo mismo que la profecía verdadera.

En cuanto a la realidad o existencia del fenómeno descrito bastará señalar que se encuentra de forma abundante en las vidas de los santos, y sin ninguna duda en el teatro de Tirso. Estos signos tienen en la obra de Tirso un gran valor didáctico y apologético. Ese valor está determinado por las características constitutivas del ser humano y por la influencia que se puede producir en el público a través de la palabra.

Lo característico del hombre con respecto a otros seres del universo es la *fantasía* y el *sentimiento*. Esta fantasía y sentimiento se ponen de manifiesto en el *estilo* del artista. Nos vamos a centrar en particular en las obras literarias, pues aunque hay otras formas de expresión humanas como el canto, el baile, el folklore que manifiestan también esos aspectos, tienen otro medio de expresión junto a la palabra: “la música”. Sin embargo la palabra es el medio único en la literatura, a través de la retórica, que se puede ver reforzado por otros medios expresivos.

Dentro de esa forma de educar a través de la palabra estaría el teatro. Precisamente el aspecto educador del teatro motiva la polémica en torno a la licitud o no del mismo. Desde 1599–1649 hay en este medio siglo de invención creadora una doble polémica sobre la licitud de la comedia –*controversia ética*– y sobre la poética –*controversia estética*–.

En torno a la *controversia ética*, la comedia es para algunos “diabólica invención de ingenios depravados”¹. La comedia es fuente de indevoción porque rivali-

¹ Según MARC VITSE, en nota 11 a pie de página en *Historia del teatro en España*, tomo 1, dirigido por José M^a Díez Borque, Madrid, Taurus, 1984, capítulo IV “El teatro en el siglo XVII”, p. 484.

za con las palabras santificadoras de los predicadores en los días festivos. Pero la crítica, señala Marc Vitse, no es sólo de parte del estamento eclesiástico sino que se distribuye por igual entre laicos y religiosos².

Entre los defensores de la Comedia desde el punto de vista ético se subraya, como ocurre en los Anónimos de 1598 y 1649, la utilidad y eficacia de la demostración operada “tan poderosa en los actos humanos” a causa de “la distancia que hay de un libro muerto a un libro vivo que es el teatro”. La acción de los representantes y la profusión de signos kinésicos y paraverbales de la representación, instituyen a la Comedia como cátedra universal o sermón mejorado.

El teatro y el sermón eran en la vida de los españoles del s. XVII dos entretenimientos que gozaban del favor de todas las clases sociales.

En primer lugar, tanto uno como otro tienen un nivel medio de alta calidad literaria. El teatro transmitirá una serie de valores sociales, morales e incluso dogmáticos (como ya hemos señalado). Utilizaba los recursos literarios y dramáticos para aumentar su eficacia.

En segundo lugar, ambos eran un acto social. Eran lugares de encuentro que favorecían la cohesión social debido a la mezcla heterogénea de públicos que asistían. De ahí que los temas e ideas que más frecuentemente se repiten, se revelan como puntos de interés, como aspectos básicos e importantes a la hora de constituir la mentalidad de la España contrarreformista. su mensaje debía estar dirigido a todos.

Por otra parte, el teatro clásico español toca muchos temas religiosos; incluso en dramas a primera vista profanos hemos encontrado puntos teológicos y problemas éticos tratados con rigor de escolástico. Además la literatura contribuía al realce de festividades religiosas, con poemas alusivos, comedias de Santos, o autos sacramentales, que a veces se representaban en recintos sagrados.

Lo que se pretendía con el teatro no era convencer sino conmover. Para ello se acentúan los efectos sonoros, visuales, grandes gestos, todo lo que exalte los sentidos. Por todo esto el teatro ejerció una enorme influencia en su época ya que para el conjunto de un pueblo heterogéneo, y especialmente para la juventud, “que siempre aborrece la escuela”, era el ameno y necesario sustituto de las a menudo desfallecientes entidades docentes eclesiásticas o civiles.

Desde el aspecto de la *controversia estética los defensores de la Comedia se fundan en la conformidad con un postulado de la Poética de Aristóteles*: la equiparación entre lo *justo* y el *gusto*. Estas palabras, como demostró D. Emilio Orozco Díaz³, habían servido de base a Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. (Madrid, 1609). Lope propugna el placer estético del espectador como máxima norma del arte; basado en la primacía de lo que deleite al gusto. A partir de esta con-

² MARC VITSE. Opus cit., pp. 484 y ss.

³ OROZCO DÍAZ, Emilio: *¿Qué es el “Arte Nuevo” de Lope de Vega? Anotación previa a una consideración crítica*, Salamanca, Universidad, 1978.

cepción de la poesía como comunicación concede un papel importante y vital a la relación autor público. Esta prioridad en la preocupación de comunicabilidad de la obra dramática con sus destinatarios abre el campo a la modernidad estética, en la medida en que lleva a la relativización del concepto de *naturaleza*. Esto conduce a una concepción de la literatura que refleje el movimiento de la historia y siga “*el espíritu de la época*” y sea en breve “*hija de la experiencia*”⁴.

Según Francisco de Barreda en su *Invectiva*, obra maestra de la preceptiva del primer cuarto de siglo, la preeminencia del poema dramático se basa, en primer lugar, en la *curiosidad*:

“Es el arte de una observancia atenta de ejemplos graduados por la experiencia y reducidos a método y a majestad de leyes. Su principio es la curiosidad”⁵.

La curiosidad confiere a la Comedia carácter de ciencia. Primero, porque según Barahona de Soto, la poesía es “ciencia de los caballeros”; segundo, porque la Comedia resulta ser una síntesis *deleitosa y artificiosa* de todas las ciencias; y tercero, es ciencia por la esencia de su metodología, que consiste en un vaivén permanente entre observación y teorización. Así: gusto, naturaleza, invención y experiencia, ordenadas según el móvil de la curiosidad, configuran el rico entramado del *Arte moderno* en los tiempos de Felipe III. En medio de todo esto el teatro se definía: “deleitar aprovechando”. Del placer ha de nacer la doctrina como fin principal de la literatura.

En el segundo cuarto del siglo se va a dar en el campo de la preceptiva dramática un viraje rotundo, tal y como se observa en el teatro de José Pellicer de Tovar, *Idea de la Comedia de Castilla. Preceptos del teatro de España y arte del estilo moderno cómico*, 1635. El primer precepto lo constituye la afirmación categórica de la *función didáctica y modélica* de la obra teatral.

“Porque comenzando en su primer precepto, que es el fin que debe tener la comedia, se constituye voluntariamente el que la hace por maestro público del pueblo que le está oyendo, de cuantos avisos depende la enseñanza de todo aquel concurso”⁶.

Se da por tanto un cambio del “deleitar aprovechando” a “*enseñar deleitando*”. Todo esto lo interpretan algunos como un triunfo del espíritu “*clásico*”. También en la segunda mitad del siglo se produce una cristianización de Aristóteles, y una

⁴ MARC VITSE, nota 19, opus cit., p. 493.

⁵ Texto citado por MARC VITSE. Opus cit., p. 495.

⁶ Texto citado por MARC VITSE. Opus cit., p. 498.

apología de un “*teatro idealista*” que dará pie a la desfiguración de la Comedia y a la crítica que contra ella se entable con las nuevas ideas del neoclasicismo⁷.

Todo esto pone de manifiesto lo que queríamos resaltar: la función didáctica del teatro, y en especial de unos medios que son los que denominamos PREMONICIONES. Entendemos por *premonición* un aviso misterioso que anticipa lo que va a ocurrir.

Si tenemos en cuenta el sentimiento y la fantasía que caracterizan al hombre, y dado el clima sobrenatural en que vivían religiosamente tanto el autor como el público que asistía a la representación, ¿qué efecto producirían en los espectadores que asistían al teatro de Tirso estas *premoniciones*, y qué podían entender?

La primera condición para que el discípulo se interese por lo que le enseña su maestro es que pueda entenderlo con alguna facilidad, que lo reconozca como cosa que no le es ajena, eso es lo que ocurre con estas premoniciones. Son avisos que entiende perfectamente el público y que se identifica con ellos porque ve claramente su finalidad didáctico-moral.

Así, toda la obra de *El mayor desengaño*, es el desarrollo dramático de la maldición de un padre a su hijo, premonición que luego, supuesta la libertad que siempre se tiene en cuenta, se convertirá en bendición.

En el acto tercero Dión ha muerto y vestido de clérigo lo colocan en unas andas para hacerle los funerales. Entonces se levanta de medio cuerpo y habla.

Dión Por justo y recto juicio
de Dios, Juez Soberano,
a juicio voy.

Poco más adelante, alzándose de nuevo, repite:

Por justo y recto juicio
de Dios, Juez Soberano,
en juicio estoy.

Y por tercera vez se levanta insistiendo en lo mismo:

Por justo y recto juicio
de Dios, salgo condenado.⁸

Todo lo cual produce el asombro que se intensifica entre los asistentes porque era considerado como un hombre bueno y justo.

Por eso el Rey exclama:

⁷ WILSON, Edward M.: “Nuevos documentos sobre las controversias teatrales, 1650–1681”, en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Nimega, I, Esp. de la Univ., 1977, pp. 168 y 169, citado por MARC VITSE. p. 503.

⁸ *El mayor desengaño*, tomo 2, III, 6, pp. 1.220 –a– 1.221 –b–; 1.222 –a–.

¡Qué diferentes que son,
Dios eterno y soberano,
vuestros divinos secretos
de los nuestros siempre falsos!⁹

Con estos contrastes Tirso pone de manifiesto que la soberbia, la excesiva confianza en sí mismo sin temer al juicio de Dios, puede traer el negativo y fatal desenlace de estas escenas, que, como el "coro" en la tragedia griega, asume el papel de expositor de la enseñanza que pretende Tirso saquen los espectadores.

Roberto dice:

Yo pienso que la soberbia
que al Querub ha derribado
y engaña a la hipocresía,
a Dión ha condenado;
porque cuando morir quiso
dejo, loco y temerario,
más que humilde, justo y cuerdo:
"No quiero que en este paso,
según su misericordia
me juzgue Dios, porque aguardo
que por rigor de justicia
me dé el Cielo que han ganado
mis virtudes y paciencia".
Y quien fia de sí tanto,
que por santo se averigua,
condenarse no es milagro.¹⁰

Y así tenemos repetido lo que ya señalábamos al hablar de la excesiva confianza de *El Burlador* ante el problema de la Predestinación. Pero mientras que en *El Burlador* el castigo es el desenlace de la obra, aquí habla el difunto para avisar a los espectadores de lo que puede ocurrirles a ellos mismos; el valor didáctico pues, está claro.

El recurso más empleado en el teatro de Tirso como premonición es la *vos*¹¹. Voz que puede servir para animar a realizar algo de lo que se duda, como es el caso de *la Peña de Francia*, en que una voz le dice a Simón: "Vela Simón". Pero Simón vuelve a dormirse, y de nuevo la voz le avisa: "Simón vela". Y vuelve más adelante para indicarle dónde puede encontrar esposa pero que ha de seguir alerta.

⁹ Id., III, 6, p. 1.222 -a-.

¹⁰ Id., III, 6, p. 1.222 -a-.

¹¹ La "voz" es el mismo recurso que aparece en *Los Evangelios* y en otros autores dramáticos de la época como Lope en *El caballero de Olmedo*.

Y si esposa de importancia
quieres hallar, santa y bella,
sal de Francia, y fuera de ella,
busca la Peña de Francia,
y vela, Simón.¹²

Y la misma “Voz” le ayuda a salir de la cárcel.
Y para despertarle cuando se vuelve a quedar dormido, le cae un risco desde lo alto y le da en la cabeza.

Simón, vela; que no medra
quien busca y se duerme así.¹³

Con el mismo valor positivo, de algo bueno que va a suceder, la premonición aparece en *La elección por la virtud*:

Dice la voz.

O papa o nada.

Pero Sixto expone su perplejidad ante lo que oye y cuyo sentido no acaba de entender:

Precedióme a la razón
una voz cuyo sentido
me ha dejado suspendido;
y si pronósticos son
señal de algún bien futuro
muchas veces para un hombre,
serlo en las obras procuro,
ya he visto pronosticada
mi felicidad aquí:
el cielo dijo por mi
que he de ser Papa o nada.¹⁴

Con este mismo sentido de anuncio de algo que va a ocurrir se oye también la voz en *El árbol del mejor fruto*:

Lisinio y Constantino, emperadores.

Y más adelante se vuelve a oír la voz, esta vez dirigida a Constantino, y le indica:

¹² *La peña de Francia*, tomo 1, I, 2, p. 1.841 –b–.

¹³ *Id.*, III, 16, p. 1.879 –b–.

¹⁴ *La elección por la virtud*, tomo 1, I, 6, p. 333 –a–.

Hoy vencerás a Magencio
si el estandarte divino
llevas, que al cielo da luz,
y es símbolo de la fe. ¹⁵

El estandarte no es otro que la Cruz.

En *La Santa Juana* son varias las ocasiones en las que se oye una “voz”. En el acto II la voz le indica el hábito que ha de vestir la Santa y más adelante la voz, esta vez cantando, dice:

“Norabuena venga
Juana a mi casa,
que la tierra se alegra
y el cielo canta. ¹⁶

Dentro de esta misma línea de anticipación de lo que va a ocurrir, en sentido favorable, recordamos la voz que se oye en *Santo y Sastre*, cuando anuncia a Dorothea que se casará con un sastre. ¡El sastre el sastre...! Y aunque al principio le desprecia, en cuanto le ve se enamora de él.

Pero la voz puede servir también para recriminar algo que se hace mal, o impedir que se haga.

Sería el caso de *El Condenado por Desconfiado* cuando Enrico en la cárcel oye una voz que le llama pero no sabe quien es. En ese momento, el demonio, invisible para Enrico, también le indica que puede salir de la cárcel, pero Enrico duda de las palabras del demonio, sobre todo al escuchar otra voz que se oye dentro:

“Detén el paso violento
mira que te está mejor
que de la prisión librarte,
el estarte en la prisión”.

Sin embargo, la disputa entre Enrico y el demonio continúa. La “voz” vuelve a cantar:

“Detente, engañado Enrico,
no huyas de la prisión;
pues morirás si salieres,
y si te estuvieres, no. ¹⁷

¹⁵ *El árbol del mejor fruto*, tomo 3, II, 6, p. 333 –b–.

¹⁶ *La Santa Juana, I parte*, tomo I, III, 15, p. 801 –b–.

¹⁷ *El condenado por desconfiado*, tomo 2, III, 7, p. 493 –a–.

Y al fin Enrico, superada su vacilación, continúa en la prisión. La premonición consistía en anunciarle, no la muerte real, sino la muerte eterna, pues es condenado a muerte, y en el último instante se arrepiente y se salva. La premonición por tanto se cumple. Pero además se escenifica la lucha con el demonio y su derrota.

Algo similar a esto es lo que ocurre en *La Santa Juana, III parte*, cuando una voz, dirigiéndose a D. Luis le dice: “*Hombre*”. Se entabla una conversación con la voz que no es otra que la de D. Juan, amigo de D. Luis, que intenta convencerle del peligro más funesto.

Voz. ¡Hombre: que os avisa un alma!
Mudad el vicioso extremo.¹⁸

Con finalidad semejante se oye una voz que canta desde dentro, en *El Burlador de Sevilla*, cuando D. Gonzalo invita a cenar a D. Juan. Es en plena cena:

Adviertan los que de Dios
juzgan los castigos grandes,
que no hay plazo que no llegue
ni deuda que no se pague.

Y más adelante

Mientras en el mundo viva,
no es justo que diga nadie:
¡Que largo me lo fiáis,
siendo tan breve el cobrarse!¹⁹

Es el anticipo del castigo de D. Juan.

En *Quien no cae, no se levanta* también una “voz” amonesta a Margarita en términos parecidos a los anteriores.

“Margarita te llamaron,
pero no conforma, no,
con tus obras tu apellido,
con tus vicios tu valor.
Libre te crió tu madre
causando tu perdición
¡pobre de ella, cuál lo paga!
De llamas es su prisión”.²⁰

¹⁸ *La Santa Juana, III parte*, tomo 1, III, 17, p. 906 –b–.

¹⁹ *El Burlador de Sevilla*, tomo 2, III, 20, p. 684 –a–.

²⁰ *Quien no cae, no se levanta*, tomo 3, II, 6, p. 866 –b–.

Luego continúa indicándola que, si no cambia de vida, no escapará a su eterna perdición. En ese momento ante la visión que se le presenta, Margarita quiere suicidarse pero la “voz” le avisa:

“El cordel que te remedie
las cuerdas divinas son
de esta escala, donde sirve
cada cuenta de escalón
por ella, para que suba
hasta el cielo el pecador,
de la mano poderosa
su admirable devoción.
Silla y corona de rosas
es quien paga el fruto en flor
a María, flor de gracia,
e intenta tu conversión.
Teje del rosal divino
del rosario y su oración
las uvas de sus misterios,
si alcanzar quieres perdón”.²¹

Y es uno de los incontables casos, en nuestra literatura barroca y medieval, del valimiento de la intercesión de María que por la devoción del rosario, se salvan en última instancia.

Para terminar con este breve estudio de la premonición a través de la “voz”, señalaremos en *La mujer que manda en casa*, la que trata de indicar a Jezabel lo que la va a ocurrir. Ella irritada se levanta:

Canten, llámenme cruel;
que podrá ser que algún día
las viles cabezas corte,
por más que son de esa hidra.

Pero ahora una voz de mujer cantando, le dice:

“¿Qué importan amenazas
del águila ejecutiva,
si ya el león coronado
venganzas contra ella intima?
Humillará su soberbia,
caerá el águila atrevida,

²¹ Id., II, 6, pp. 867 -b-; 868 -a-.

siendo presa a los voraces
lebreles que la dividan”.²²

La premonición se cumple, Nabot es ajusticiado, Jehú se levanta en armas e intenta conquistar Samaría. Toma la ciudad y muere Jezabel.

También en *La madrina del Cielo*, una voz sueña desde dentro, cuando el demonio habla a Dorotea y Dionisio que se han quedado dormidos, para contrarrestar sus insinuaciones:

“Vela, vela pecador,
mira que el mundo te engaña,
que anda el lobo en la campaña,
huye y teme su rigor”.²³

Además de la voz, Tirso emplea otros recursos en su teatro, como premoniciones. Así en *La Santa Juana II parte*, la santa en una aparición describe a D. Jorge sus pecados y su muerte:

Don Jorge: ¿dónde vas? ¿Que es lo que intenta
tu juventud liviana?
Ten cuenta que mañana has de dar cuenta
a Dios, severo Juez, y que mañana
te espera, cuando todos te hace cargo,
larga cuenta que dar de tiempo largo.²⁴

Juan a la voz de los santos, para prevenir a los pecadores, es muy frecuente que aparezcan también los ángeles y los santos.

Entre los santos podemos señalar a Sto. Domingo en *La Madrina del cielo*, cuando Dionisio recoge el rosario, y el santo le dice:

De aquesta razón infiero
que os ha de suceder bien
en el tiempo venidero.²⁵

El Ángel de la Guarda habla a Juana cuando ésta se siente desanimada y quiere volver a casa, antes que entrar en el convento.

Ángel: Tente, Juana. ¿Dónde vuelves?

²² *La mujer que manda en casa*, tomo 1, III, 16, p. 623 -a-.

²³ *La madrina del cielo*, tomo 1, p. 557 -b-.

²⁴ *La Santa Juana, II parte*, tomo 1, III, 10, p. 861 -b-.

²⁵ *La madrina del cielo*, tomo 1, pp. 555 -b- y 556 -a-.

Esfuézate, no desmayes.

(Vase)

Santa: ¡Jesús! Que notable fuerza
sin ver a nadie he sentido
que la vuelta me ha impedido.
La voz sonora me esfuerza;
ánimo cobro ya nuevo.
Eterno esposo, ya os sigo,
que, pues os llevo conmigo,
suficiente guarda llevo.²⁶

Y también el ángel se aparece a Elías en *La mujer que manda en casa*, para avisarlo: “Despierta y come, que tienes mucho camino que andar”.

Otros varios elementos sirven también a Tirso en sus premoniciones. En *La Santa Juana, III parte*, aparecen una *Cruz*, una *corona de espinas* y *tres clavos*, junto a Cristo que habla a Juana:

Juana humilde, esposa casta,
aunque sin llagas estás,
mis dolores sentirás
todos los viernes que vivas.²⁷

En *La elección por la Virtud*, Chamoso saca una *tiara* de tres coronas y se la pone en la cabeza a Sixto, en indicio de que llegará a ser Papa.

Sixto: ¿Qué es esto, piadosos Cielos,
tantos pronósticos?...

.....
Bien viene aqueste presagio
ya con las propias palabras
del astrólogo y la voz
que tanta inquietud me causan.
.....²⁸

Más adelante, Sixto va a dormirse sobre las peñas donde está escondida la Tiara, y en ese momento se le aparece Roma personificada en una doncella que trae unas llaves en una mano y en la otra una espada desnuda, y se entabla este diálogo:

Sixto: (Entre sueños)

²⁶ *La Santa Juana, I parte*, tomo 1, II, 7, p. 795 -a-.

²⁷ *La Santa Juana, III parte*, tomo 1, I, 7, p. 873 -b-.

²⁸ *La elección por la virtud*, tomo 1, II, 12, p. 340 -b-.

¿Quién eres, doncella hermosa,
que tus palabras me inquietan
el alma?

Roma: Roma del mundo
y de la Iglesia cabeza.

Sixto: ¿Pues qué me quieres?

Roma: Armarte
para que en tus hombros tengas
la carga honrosa y pesada
de la militante iglesia.

.....
Cruel te llamará el vulgo,
pero, a pesar de sus leguas,
advierde que no se alcanza
a veces la paz sin guerra,
usa, Félix, el rigor
que esta esposa blanca muestra,
y gozarás de estas llaves.
(Cúbrese Roma. Despierta Sixto.
Queriendo levantarse, saca la tiara
en la mano, alborotado).

Sixto: ¡Cielos! ¿Qué tiara es ésta?
¿Quién durmiendo me la ha puesto?

.....
Si con señales tan ciertas,
Roma, no gozo tu silla,
nadie en pronóstico crea.
.....²⁹

En *La Madrina del Cielo*, Chinarro aparece con capa, vestido, espada y sombrero tal como quedó cuando los bandoleros le quitaron el hábito. Y dice:

Más el hábito he encontrado;
pero por Santo Tomás
que de miedo lo ha dejado;
más no daré paso atrás
sin que esté desagraviado.

Y entonces suena dentro música y cantan:

²⁹ Id., II, p. 352 -a-b-.

Vuélvete a tu monasterio
y a Dios la venganza deja,
que sabe premiar al bueno
y castigar al que yerra.

.....³⁰

En *Las Quinas de Portugal*, aparece un anciano que le hace caer a Alfonso en la cuenta de quién es y le incita a que tome las riendas de Portugal.

¡Oh joven esclarecido! Tu eres éste,
tu rama de Borgoña y de las lises
del sexto Alfonso nieto manifieste
en tí su sangre, porque alardes pises;
huye esa Circe, contagiosa peste;
pues heredas a Ulises, sigue a Ulises,
y no te canses en hacer buscarme,
que hasta el mayor aprieto no has de hallarme.³¹

El anciano desaparece entro de la cueva y se cierra la roca.

Una caída del retrato de D. Juan hace que el Conde se dé cuenta de la mala vida que ha llevado, en *La Firmeza en la Hermosura*. Por eso cuando Beltrán le indica que el rey ha venido y está muy enojado con él, responde el Conde:

no es el primero tu aviso;
las pinturas me lo han dado,
los difuntos me lo han dicho.
Cegáronme amor y celos;
del real perdón soy indigno;
cruel será su piedad,
si es en mi muerte remiso.

.....³²

En la obra *Todo es dar en una cosa*, la premonición de la conquista del nuevo mundo se presenta a Pizarro en forma de media bola de madera. Con la otra media se ha quedado Hernán Cortés en una pelea:

Pizarro: ¡Válgame Dios! ¿Daré fe
a presagios contingentes?
No, que, en fin, son accidentes

³⁰ *La madrina del cielo*, tomo 1, P. 558 -b-.

³¹ *Las Quinas de Portugal*, tomo 3, I, 3, p. 1.326 -b-.

³² *La Firmeza en la Hermosura*, tomo 3, III, 18, p. 1.442 -b-.

sin que causa se les dé;
pero también de otros sé,
si he de creer lo que oí,
que sucedieron así
verificando apariencias:
para Dios no hay contingencias,
mas para los hombres sí.

.....

Aquel mancebo se lleva
la una parte, y me ha dejado
con la otra nuevo cuidado
y en él esperanza nueva.
Quien dificultades prueba,
felicidades conoce:
conquiste Alejandro y goce
el mundo, venciendo extraños,
que si empezó en doce años,
yo le imitó en otros doce.³³

Más adelante se da cuenta Pizarro del valor de la premonición:

La media esfera que gozo
es medio mundo: así explico
el pronóstico que en ella
todo un orbe ha dividido.
Yo he de dar desde hoy en esto,
o morir o conseguirlo:
todo es dar en una cosa,
donde hay valor no hay peligro.³⁴

La premonición se pone en boca de Martesia en *Amazonas en las Indias* cuando dice a Carvajal:

que por cruel y a mis suspiros falsos
perderás la cabeza en un cadalso.³⁵

Menalipe, en la misma obra, habla de “avisos” a Don Gonzalo cuando decide volver a España en vez de casarse con ella³⁶.

³³ *Todo es dar en una cosa*, tomo 3, II, 15, pp. 676 -b- y 677 -a-.

³⁴ Id., II, 17, p. 680 -b-.

³⁵ *Amazonas en las Indias*, tomo 3, I, 3, p. 702 -b-.

³⁶ Id., I, 4, p. 707 -a-.

Martesia confirma a su hermana Menalipe cuáles son esos “avisos”:

Un juez ha de degollarle;
los mismos que le acompañan
y aduladores le engañan,
le han de vender y dejarle.
A la guerra han de forzarle,
y al tiempo de asistirle,
la victoria han de impedirle,
y el imperio han de ofrecerle
y han de insistir en perderle,
por no querer admitirle.³⁷

Todo esto le ocurre a Don Gonzalo, pero, al final de la obra, también Martesia pronostica la continuidad de la saga de los Pizarro:

No piense la emulación,
envidiosa y destemplada,
que porque Gonzalo muere
podrá en la sangre Pizarra
agotar deudos ilustres,
que en otro siglo deshagan
nubes, que torpes pretenden
con falsedad eclipsarla.
Fernando, su hermano heroico,
puesto que preso en España
dará a sus reyes un nieto
que vuelva a resucitarla.³⁸

Y a la vez la muerte de Pedro de Ursúa, López de Aguirre, Guzmán, y Orellana cuando intenten conquistar el Perú.

El mismo fin didáctico de las premoniciones aunque mezcladas con la superstición se puede observar en *Escarmientos para el Cuervo*.

Don Manuel de Sosa va a dar la mano a Leonor como signo de matrimonio y se hiere con la espada. En ese momento exclama:

¡Ay Cielo, por mí ofendido!
¡Ay esposa despreciada!
ya empiezan presagios tristes
a vengaros.

³⁷ Id., II, 4, p. 717 -a-b-.

³⁸ Id., III, 14, pp. 733 -b- y 734 -a-.

Efectivamente, Don Manuel ha prometido a D^a María que, si no cumple con ella, Dios será su vengador. En “peligros contra mi vida”, y

Si navegase, la guerra
del mar llevándome a pique .
naufragios me notifique
inauditos;...³⁹

Lo primero se ha cumplido, por eso dice María:

mis maldiciones
ya se empiezan a alcanzar.⁴⁰

Lo segundo también ocurrirá: la tormenta deshace la nave de D. Manuel de Sosa y mueren Leonor y su hijo, con lo cual se cumple lo que él mismo se había pronosticado.

En *No le arriendo la ganancia*, auto o coloquio sacramental, los pastores entonan una canción que tiene como estribillo:

Quien bien tiene y mal escoge,
del mal que le venga no se enoje.⁴¹

Esto no es ni más ni menos que un aviso de lo que le va a ocurrir al Honor. Lo mismo se repite en varias partes de la obra y confirma la premonición.

Finalmente en íntima relación con esto, a caballo entre la premonición y la superstición, aparecen dos cuervos que bajan del cielo y arrebatan la comida a Acab y Jezabel en *La mujer que manda en casa*.

Acab: ¡Anuncios de mis desdichas,
aves torpes del infierno!⁴²

Por todo ello creemos poder afirmar el gran valor didáctico y apologético de la premonición en el teatro de Tirso de Molina. En el s. XVII el uso de la voz en el teatro en diferentes tonos, según el momento y el asunto, modificándose de una frase a otra para mantener viva la atención del espectador y acentuar el efecto de las palabras en el oyente, es de gran importancia. De ahí su valor didáctico porque nada mejor para una reforma de la vida que una fuerte impresión. Recordemos el caso de Miguel Mañara, entre otros muchos de la literatura.

³⁹ *Escarmientos para el cuerdo*, tomo 3, II, 1, p. 235 -b-.

⁴⁰ *Id.*, III, 3, p. 247 -a-.

⁴¹ *No le arriendo la ganancia*, tomo 1, p. 648 -a-.

⁴² *La mujer que manda en casa*, tomo 1, II, 4, p. 604 -a-.

NOTA: Las citas de las obras de Tirso de Molina están hechas a partir de la Edición crítica de D^a Blanca de los Ríos; *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, Madrid, Aguilar, 1946–1962, 3 tomos.

Aparece en primer lugar el tomo, a continuación en número romano el Acto, después la escena en número arábigo, y la página, indicando con –a– ó –b– la columna de la izquierda o de la derecha, respectivamente.