

PODER Y GOBERNANTES EN EL TEATRO DE TIRSO DE MOLINA.

Sofía Eiroa Rodríguez

Universidad de Murcia



En la España del Siglo de Oro “teatro” y “gobernante” no pueden ser dos conceptos aislados. Y no nos referimos sólo a los teatros cortesanos (más o menos italianizados) en los que causar la admiración del público era el objetivo fundamental; sino también a cualquiera de los pasos inevitables del hecho teatral: disposiciones legales para el pago de la entrada, las Compañías de Título permitidas por el Consejo, etc.

No es de extrañar, por tanto, que en el esquema de personajes sugerido en El Arte Nuevo de Lope y analizado en un estudio clásico de Juana de José Prades aparezca la figura del Poderoso con la misma importancia que la dama, el galán, el viejo, el gracioso o la pareja del gracioso. El Poderoso no tiene por qué ser siempre un rey, aunque es lo más frecuente. Hay una clara relación entre la presencia de este personaje y la ideología propia del Barroco, eminentemente monárquica.

En el caso particular de Tirso de Molina sus rasgos monárquicos son más que evidentes en obras como La Trilogía de Los Pizarro con la continua alabanza de Los Reyes Católicos y en donde incluye también las luchas internas en la corte de Enrique IV o la coronación en Avila del Infante Alfonso; o Antona García con sus escenas de “crónica viviente “ de Isabel la Católica. Desde el punto de vista filológico nos resulta más importante la inclusión del monarca en obras cuya proximidad a los hechos de su época nos permiten un análisis más detallado del momento histórico y de las circunstancias de su vida personal.

Por ejemplo, para fechar su comedia La villana de Vallecas, Blanca de los Ríos se basa en la mención de “ la actualidad viviente, de la enfermedad y convalecencia del rey a su vuelta de Lisboa, donde había sido jurado el príncipe heredero”.¹

1 Ríos, B. de los, *Edición crítica de las obras completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 1952, p.783.

Me he referido a Tirso como un defensor de la monarquía. De haber ataques concretos en Tirso a determinados aspectos del poder serían muy poco significativos, generalizantes. Lo que no quiere decir que la crítica política y social esté ausente de sus comedias. Para superar esta tendencia a lo general vamos a analizar algo más detenidamente los mecanismos del poder en sus cinco obras bíblicas. Cinco obras que por sus especiales características contienen una perspectiva más amplia poder-gobernante-teatro.

El hecho de que sean bíblicas no es algo ni fortuito ni poco habitual. En la época de la comedia áurea, en la que buena parte de los escritores pertenecían o bien al clero secular o al regular y por tanto poseían una sólida formación bíblica - recordemos la pertenencia de Tirso a la orden de los mercedarios- no es de extrañar que las Sagradas Escrituras afloran una y otra vez en sus obras.

Los autores asumen lo bíblico a través de diferentes funciones: la filológica, la erudita, la estilística, la religiosa y la de su potencialidad dramática. Todo ello facilitado por el hecho de que en la Biblia están ya configurados los asuntos fundamentales del hombre y con ellos los temas básicos de la literatura: amor, muerte, soledad, celos, injusticia, etc. Esta riqueza temática que podría sugerir una heterogeneidad es uniforme en cuanto al fin perseguido. Buscaban con la moralidad de sus temas un beneficio espiritual, o al menos esto era lo que decían los defensores de la licitud del teatro barroco. En medio de la controversia y con el permanente debate en torno a la licitud moral del teatro, las comedias bíblicas eran un ejemplo precioso de la utilidad de las representaciones. Lo cierto es que el fin perseguido más allá de la instrucción religiosa busca la diversión de un público cuya proverbial cólera era temida. Otra ventaja de los temas bíblicos era la posibilidad de utilizar motivos que, en otros casos serían censurados por su falta de moralidad - como vemos el poder entra en juego una vez más -. Pensemos, por ejemplo, en una obra como La venganza de Tamar en la que incesto y violación aparecen como motivos centrales.

Tengamos presente, por otro lado, que los autores de piezas teatrales bíblicas ofrecen al espectador un argumento conocido. La gran, la verdadera dificultad está en dramatizar un asunto prefijado, sobradamente conocido del público. Incluso en nuestros días, las obras bíblicas tirsianas cuentan hechos no del todo desconocidos del público general. Por ejemplo: Tanto es lo de más como lo de menos combina las parábolas del hijo pródigo y el rico avariento. Ante ello, el comediógrafo debe basar la intriga no en el trazado global de la acción representada, puesto que es ya conocida, sino en los episodios dramatizados, a los que se les ha de dotar del suficiente interés para atraer al espectador. Una de las maneras de las que se suelen servir los dramaturgos áureos para captar la atención de su auditorio es la de adaptar las conductas de los personajes bíblicos a la ideología del s.XVII. Es frecuente entonces, que afloran los esquemas sociales propios de la España contemporánea en estos textos dramatizados, entre ellos el tema del honor y de la honra como ocurre en las mejores comedias bíblicas. Además, es posible encontrar en las piezas basadas en las Escrituras ciertos comportamientos de los personajes que nos recuerdan a los de las comedias profanas. Con lo

que no es inusual ver, por ejemplo, a un joven Herodes requebrar y galantear a su amada según el esquema propio de la comedia de capa y espada. El autor renuncia voluntariamente a cualquier intento de reconstrucción arqueológica fiel del mundo bíblico.

En resumidas cuentas, para los autores auriseculares las letras bíblicas, como así mismo ocurría con las vidas de los santos, aventajaban a las paganas no sólo por ser historias verdaderas, la palabra de Dios, sino también por su interés literario y su componente espectacular.

Centrándonos en la producción de Tirso de Molina podemos afirmar que el interés literario suscitado por sus comedias bíblicas ha variado notablemente con el paso de los años. Para los críticos del siglo XIX, como es el caso de Pedro Muñoz Peña, eran unas obras "informes" y no se diferenciaban en gran parte de "las sugeridas por la historia profana". "No suelen salir de las vulgarísimas condiciones de la turba multa de las comedias de santos". Esta visión de los dramas religiosos como adaptaciones mediocres de un tema sagrado a la fórmula lopesca para las comedias de capa y espada, no corresponde a los juicios críticos más recientes. Fr. Alonso López, mercedario, defiende: "En las obras bíblicas están hermanadas de modo perfecto la sal cómica chispeante, el lirismo tierno y la fuerza dramática"².

Un nuevo debate se abre ante nosotros: mientras Heathcote³ habla de "las comedias bíblicas" e incluso analiza la variedad de elementos cómicos de las mismas; otros críticos, como es el caso de Pilar Palomo se refieren a estas obras como "mas bien dramas...por el enorme vigor dramático que encierran"⁴. "Descuella en los dramas bíblicos de Tirso un aliento poderoso de tragedia, no frecuente en sus dramas histórico-profanos". A nuestro parecer no por incluir este "aliento trágico" han de dejar su carácter de comedias manifestado en numerosos pasajes de las obras.

Sean lo que fueren: La mujer que manda en casa, La mejor espigadora, La venganza de Tamar, La vida y muerte de Herodes y Tanto es lo de más como lo de menos presentan una compacta homogeneidad - derivada fundamentalmente de la fuente común en la que están basados- y marcan el punto de enlace entre lo hagiográfico y el drama histórico.

Procedemos pues a un análisis más exhaustivo de cada una de ellas, fijándonos sobre todo en las representaciones del poder que contienen. Comenzando con La mujer que manda en casa encontramos una obra que recoge una historia perteneciente al Antiguo testamento (al igual que La mejor espigadora y La venganza de Tamar). En ella, el rey de Israel está dominado por su mujer Jezabel que impone un culto pagano para poder satisfacer sus deseos sexuales. Además mandará matar a los profetas, entre

- 2 López, Fr. A. "La Sagrada Biblia en las obras de Tirso" en *Tirso de Molina, ensayos sobre la biografía y la obra del padre maestro Fray Gabriel Téllez*, Estudios, Madrid, 1949, p. 381.
- 3 Heathcote, A. A. "El elemento cómico en las comedias bíblicas de Tirso de Molina" en *Homenaje a William L. Ficher*, Castalia, Madrid, 1971, p.269.
- 4 Palomo, P. "La creación dramática de Tirso de Molina" en *Tirso de Molina. Obras*, Barcelona, Vergara, 1968, pp.52-53.

los que se encuentra Elías que logra escapar. Y no satisfecha con eso, trata de seducir a su súbdito Nabot. Como no consigue su propósito se venga matando a Nabot con el pretexto de que éste no quería ceder unas viñas al rey. El castigo a tantas maldades no se puede hacer esperar, los reyes mueren, mientras Elías vuelve, demostrando con milagros el poder del Dios verdadero.

Entre las variaciones importantes de Tirso con respecto al original bíblico destaca el intento de seducción a Nabot. Tirso incluso inventa una mujer para este personaje: Raquel, piadosa, fiel, creyente, posee todas las virtudes de las que carece su reina. Jezabel, verdadera protagonista de la comedia es, - y no deja de ser curioso - la representante del poder. Tirso se encargará de mostrarla más dominante que en el original y con ello redondeará la enseñanza contenida en el refrán que da pie al título: "La mujer debe gobernar la casa y el marido el arca". En Jezabel se contienen por lo tanto dos vertientes del poder: el ejercido como reina, gobernante del Pueblo de Israel y el ejercido como mujer sobre su marido en una lucha de sexos de la que es absoluta vencedora. Lo que para Dawn Smith es una metáfora central del "mundus inversus" a nuestro juicio no deja de ser un compendio de acciones negativas para evidenciar ante el público áureo lo que no debe ser un buen gobernante y lo que no debe ser una buena mujer.

Las armas sobre las que sustenta Jezabel su poder son, por un lado, la corona con el apoyo de su esposo - ya lo dirá Nabot: "O morir, o obedecer / porque un yo el rey puede mucho" (pág.135,v.2281) - y por otro lado la belleza. Para el autor la belleza de este personaje es símbolo también de su maldad "¡Qué peregrina beldad! / mas siempre son compañeras la belleza y la crueldad." (pág. 82 v.539) Lo que en otras obras puede ser un hermoso tópico: la crueldad de la amada para con el galán; la hermosa amada-ene-miga; aquí empapa la obra de un clima de bárbara violencia. El poder de Jezabel es condenado por sus patentes vanidad y presunción desde el principio: "Verá el mundo aunque mujer / mi gobierno en breves días" (pág. 72 v.218)

Como vemos no es esta la típica heroína tirsiana, inteligente, enredadora, dispuesta a todo con tal de conseguir sus propósitos pero dentro de los límites del honor y la fe. Jezabel llega a tener rasgos de personaje mitológico clásico de la más pura estirpe greco-latina. Se inclina a los ritos del dios Baal más por lascivia que por religiosidad puesto que le permiten gozar de cuantos varones quiera en las orgías sagradas. El autor la compara con Pasifae (la del Minotauro) e incluso la reina justifica sus infidelidades igualándolas a las de Venus y Marte.

Capítulo aparte merece el marido-marioneta de tan manipuladora mujer. "La corona de Israel / tiene en mi esposa su esfera / quien no obedeciere muera / a mi hermosa Jezabel" (pág.72 v.190) nos dice al comienzo del primer acto. Pierde su papel de monarca desde el principio lo que le condena finalmente a morir y durante la obra al rechazo del resto de los personajes que incluso se plantean la masculinidad de un rey tan débil (Raquel: /Será Sardanapalo /rey que no se aconseja y afeminado su gobierno deja / a (una) mujer enemiga / de la piadosa ley" (pág. 74 v. 265) ; Elías : "

Afemina tu diadema / (no en la cabeza) en los pies / pues indigno de ser hombre / te gobierna una mujer “ (pág.91 v. 820).

Una constante de la literatura (y del teatro) aurisecular, en los terrenos de la política y el gobierno, es la descripción de un modelo de monarca. Como ya hemos dicho, aquí la ilustración del príncipe cristiano viene dada por un juego de contrarios. Las ideas de lo que no debe ser son repetidas por Jezabel: “ !Loca estoy! no viva ni un hora / quien reinando no se venga “ (pág.123 v. 1917). “ No es rey / ni ese blasón gozar merece / quien halla resistencia en su apetito “ (pág.127 v.2039). Por supuesto que quien posee el poder no es libre de usarlo arbitrariamente. Siendo el poder legítimo encarnación de Dios, la monarquía está obligada a poner su actividad al servicio de la fe. Frente a los abusos del poder el vasallo no está autorizado a la rebelión; únicamente puede ofrecer resistencia al cumplimiento de órdenes impías - como es el caso de Nabot - . Pero el vasallo está siempre por debajo del poder, sólo Dios está por encima del rey, a El le corresponde pues, hacer justicia.

Ante las acusaciones de ciertos críticos , como es el caso de Ruíz Ramón que la considera pésimamente construida; Dawn Smith, la moderna editora de la pieza, defiende a la comedia de las acusaciones de imperfección y falta de autenticidad.

Otra de las comedias basadas en el Antiguo Testamento es La mejor espigadera. El lirismo de esta comedia contrasta con la atmósfera de tensión y tragedia que veíamos en La mujer que manda en casa y que veremos en La venganza de Tamar. Según el mercedario Fr. Alonso López es quizá la obra (bíblica) “ que mejor fusiona el espíritu oriental con la época contemporánea “⁵. La acción comienza durante los años de hambre en Palestina, el pueblo pide comida a las puertas del avaro Elimenec. Su mujer, Noemí, les socorre hasta que, descubierta por su marido, es repudiada. Cambiamos de tiempo y espacio y Ruth, princesa moabita duerme cuando es encontrada por el hijo de Noemí. Ambos se enamoran y deciden casarse para lo cual necesitan el permiso del rey. Este accede a que su hija se case con un descendiente de Judá si el novio, Masalón, renuncia a su Dios. Celos de Timbreo, el hasta entonces prometido de Ruth. Pasan diez años y Timbreo reina después de haber matado a Masalón y Ruth y Noemí marchan juntas a Israel donde Ruth espigará los campos y se casará continuando con la línea bíblica sucesoria tal como narra el original.

La bondad de Noemí, su desprendimiento; y la falta de vanidad y presunción de Ruth unido todo al arrojío de ambas mujeres, parecen reconciliar a Tirso con sus heroínas tras la creación de la pérfida Jezabel.

Hay en esta obra varias ideas destacables: Ruth, princesa moabita se lamenta ante la posibilidad de que su padre le niegue el matrimonio deseado de la siguiente manera: “ Hija soy del rey moabita / mas que importa el nombre real / si en lo que es más principal / mi padre el gusto me quita.” (pág.294 v.849). Y es que la idea del amor como rey aparece en numero-

sas ocasiones a lo largo de estas cinco comedias, (por ejemplo en La mujer que manda en casa: "amor es Dios si él es rey " (pág.88 v. 749)), puesto que es un sentimiento que domina a los personajes adreos sean estos reyes o vasallos.

Nuevamente encontramos datos propios de la enseñanza de príncipes: "Tener un príncipe miedo / no es bajeza ? / Solo a Dios / y a lo que es contra lo justo / teme un príncipe" (pág.310 v.575).

El temor de Dios, sin embargo, sí resulta justificado puesto que incluso personajes tan positivos como el primer marido de Ruth son castigados por sus errores. Masalón había dado muestras de su buena fe. Recordemos que se encuentra con la bella Ruth dormida y no la injuria. Este motivo aparecerá también en La vida y muerte de Herodes y no deja de ser importante, porque en ese preciso momento el personaje que domina la situación, que tiene poder suficiente para hacer su voluntad a la fuerza, no lo ejerce. Es lo contrario de lo que sucederá en La venganza de Tamar. Masalón muere prematuramente porque , a pesar de su bondad, comete el error imperdonable de renunciar a su fe para casarse con la mujer que ama.

Otra idea frecuente respecto a los ámbitos del poder es la que relaciona los males del reino con la maldad e incompetencia de sus gobernantes y al contrario. En La mujer que manda en casa : " Esto y mucho más pelagra / reino en que manda mujer " (pág. 93 v.918). En La mejor espigadera encontramos la idea desarrollada: " Es alma el rey, que del modo / que vida al cuerpo apercibe / y estando toda en el todo / toda en cualquier parte vive / así el rey tiene de estar / dando a todo el reino ser / y en cualquier parte o lugar / todo lo ha de socorrer / y sus miembros sustentar " (pág. 283 v.137). Resumiendo las palabras de Aser, el rey justo es el alma que vivifica a los súbditos y sustenta el reino. En La villana de Vallecas las alabanzas al monarca del momento se centran en esta idea: " Cosa extraña, que en veinte años / que reina, ni hambre ni daños / pestes, guerras ni rigores / del cielo hayan afligido / este reino " (pág. 797 v.518). La idea es tópica y se encuentra en los repertorios de doctrina moral y política del tiempo.

La venganza de Tamar, la última de las comedias basadas en el Antiguo Testamento, narra la rebeldía y muerte del hijo más hermoso de David.

Vuelven de la guerra Amón y Absalón, hijos del Rey David. Amón, que siempre se burla de los enamorados, cae rendido por la voz de una hermosa desconocida que fatídicamente resulta ser su hermana Tamar. El joven príncipe enferma ; miente a Tamar diciéndole que está así por amor a una princesa infiel para después violarla y despreciarla. La venganza será a manos de Absalón.

Destaca el recurso del dramaturgo - recurso muy barroco - del teatro dentro del teatro. Como en un juego de espejos los personajes fingen ser quienes no son. Amón consigue de esta manera que Tamar actúe con él como si fuera la inventada princesa de sus sueños (ella no sabe que ya lo es). Joal, el prometido de Tamar los descubre y pide explicaciones, esto terminará con el juego. En La vida y muerte de Herodes encontramos el mismo recurso. En este caso la princesa actúa con un vasallo que se hace pasar

por Herodes. El hecho de hacerse pasar por un personaje muy superior jerárquicamente desemboca en la tragedia.

En La venganza de Tamar, Amón, en contra de lo que podría pensarse en un principio, no es el carácter fuerte de Jezabel que jamás vuelve la vista atrás. Amón, después de pecar siente sobre sí el peso de su culpa como se demuestra en la escena de las flores simbólicas. La culpa se centra en la violación y el abandono más que en el incesto. El príncipe, que afirmaba: " Es verdad / mas no se entienden las leyes / con el príncipe heredero / príncipe soy de Israel/ el calor que hace es cruel / y así divertirme quiero /" (pág. 406 v.258); por fin se da cuenta de que, embriagado de poder, ha despreciado las leyes más fundamentales, lo que le llevará a su fin.

Quizá el dilema más importante, magistralmente narrado por el mercedario, es el que se le plantea al Rey David. " Rey me llama la justicia / padre me llama el amor / uno obliga y otro impele /) cual vencerá de los dos ?" (pág. 438 v.289). En el dilema entre el ser padre y el ser rey vence la ternura y el implacable rey bíblico se muestra como un anciano cuyo mayor tesoro son sus hijos. ")Qué vale el reino que gano / hijos, si al príncipe pierdo ? " (pág. 424 v.445). El rey no hace justicia y esta es impuesta por el príncipe Absalón. Este personaje es el retrato perfecto del príncipe culto, lascivo, astuto, que antepondrá sus ambiciones a los deberes fundamentales del amor. Aunque sus afirmaciones son verdaderas " No es bien que reine en el mundo / quien no reina en su apetito / en mi dicha y su delito / todo mi derecho fundo " (pág. 440 v.403). Su verdadera motivación no es la venganza de Tamar sino dejar sus aspiraciones al trono libres de rival.

Los rasgos psicológicos de los personajes principales, algo no muy frecuente en el teatro del Siglo de Oro aparecen aquí con una hondura más entrevista que expresada, pero en cualquier caso efectiva.

La vida y muerte de Herodes proviene de historias profanas y del Evangelio de San Mateo. Cuenta cómo quieren casar a Faseló y Mariadnes para formar una alianza entre reinos. Herodes es un joven príncipe que se enamora de Mariadnes, la prometida de su hermano. Consigue enamorarla lo que le lleva a una guerra fratricida. Cuando consigue vencer vuelve y encuentra a su mujer en actitud sospechosa con un vasallo, este hecho unido a un anónimo enviado por su hermana Salomé desencadenan la tragedia. Herodes mitiga su cólera con la matanza de los niños y la historia se corresponde con la del Evangelio.

Esta obra, acusada de " flojedad dramática " debe sus críticas a la consecución de sucesos inconexos.

En cuanto a los personajes nos encontramos con Mariadnes, una princesa muy tirsiana, decidida y valiente que recibe críticas de unos pastores por sus costumbres poco femeninas a la hora de montar a caballo o ir de caza. Pese a ello apreciamos que la princesa tiene muy asumida su condición jerárquica. Salomé discute con ella por sus continuos desprecios, Mariadnes no trata a la hermana de Herodes como una igual porque afirma no saber hasta que punto su sangre es tan noble como la suya (descendiente de Abraham y David). Incluso llegará a decir que nada le asegura que los antepasados de Salomé no fueran pastores, afirmación que provoca la

ira de Salomé y su posterior venganza. Una vez más vemos cómo la arrogancia es castigada.

Herodes es un príncipe más moderno, adaptado a los usos y costumbres del Siglo de Oro; dispuesto a todo para conseguir su amor y su reino. La cólera de Herodes está acorde con su poder: "Dejadme morir matando / nadie me hable ni aconseje / rey soy, púrpura de sangre / es la que mi rabia quiere". (pág.276 v.1237). Cuando sus ejes vitales se tambalean: se cree traicionado por su amada y ve en peligro su corona por un recién nacido; su rabia no tiene límites. El castigo a su crueldad lo encontramos en una terrible acotación: "Descúbrase muerto Herodes con dos niños desnudos y ensangrentados en las manos" (pág.277). Escena esta que debía de causar el horror y la conmoción del auditorio más frío; una catarsis religiosa.

En esta obra tenemos además una curiosa representación de poder: la presencia de tres reyes muy especiales que contrastan en su majestad con el malvado Herodes. Nos referimos a los Reyes Magos que aparecen para adorar al Niño Jesús. Tirso destaca la realeza de estos personajes para contrastarla con su postración ante el recién nacido: "Postrado el rey viejo está / a los pies del Dios de amor / es del cielo emperador / por eso los pies le da" (pág. 273 v.1061). Hay un momento en la obra especialmente emotivo en el que describe a los Reyes Magos como a los reyes de la baraja y el de oros es el Niño.

Para terminar, nos encontramos con Tanto es lo de más como lo de menos donde los elementos imaginativos superan las conocidas historias del rico avariento y el hijo pródigo.

En la comedia, Felicia debe elegir marido entre sus tres pretendientes: Liberio (gentileza y mocedad); Lázaro (prudencia y virtud) y Nineucio (autoridad y riqueza). Se decide por el más poderoso de los tres y se equivoca porque Nineucio es un rico avariento y engreído "que conforme a lo que escucho / para Dios, me falta poco / para rey me sobra mucho" (pág.344 v.62). Liberio será el hijo pródigo que tras numerosas peripecias regresa y se casará con Felicia, ahora viuda del avaro.

La oposición no se establece, como podría parecer lógico, entre Liberio y Nineucio sino entre Nineucio y Lázaro. El rico avariento y dominado por la gula tiene su antagonista en un personaje que da su fortuna a los pobres convirtiéndose en una especie de eremita. Al final, ambos personajes mueren, pero para que la enseñanza sea más efectiva, el comediógrafo muestra cómo Lázaro se salva y Nineucio se condena en el infierno a la manera tremendista de la época.

La obra no tiene mucho más interés que el ver las parábolas abstractas de Jesús como un trozo de vida con todos los caracteres de la historicidad. Tirso de Molina consigue deshacerse de la rigidez simbólica por encima de sus antecesores en el género.

En general, con este breve análisis de las cinco comedias, apreciamos claramente una supremacía del personaje sobre el suceso. Queremos decir con esto que las individualidades de los protagonistas brillan por encima de sus acciones o condición jerárquica. Son personajes que en numerosas ocasiones se mueven irremediabilmente conducidos por el ímpetu de sus

pasiones: Jezabel, Tamar, Herodes. En otras, nos hallamos ante elecciones de difícil solución: David entre la justicia y la gracia; Nabot entre su Dios y su rey; Ruth entre el amor y la deuda... En cualquier caso, son personajes que dejan su huella en nosotros. Podemos afirmar entonces que un tema común emerge en todas estas obras: la vida y la naturaleza humanas están llenas de paradojas que el poder no va a solventar por el hecho de poseerlo.

Además vemos que la monarquía de las comedias tirsianas posee un poder absoluto que debe someterse, sin embargo, a la razón y a la justicia, aunque no siempre lo haga en la práctica. La crítica del mal uso del poder, muy intensa en algunas ocasiones, deja a salvo la inviolabilidad del monarca frente al pueblo, y excluye el tiranicidio como solución. El rey impío habrá de ser castigado por Dios o por otro monarca legítimo.

Encontramos que en estas cinco comedias bíblicas se hallan compendiadas, en mayor o menor medida, todas las cualidades y potencialidad de teólogo y poeta; de historiador y narrador que Tirso de Molina tenía. Pero además tenemos el recuerdo de unos personajes magistralmente trazados y difícilmente olvidables.

BIBLIOGRAFÍA.

- ARELLANO, I. *Historia del teatro español del S. XVII*. Madrid, Cátedra, Crítica y Estudios Literarios., 1995.
- ARELLANO, I. "La máquina del poder en el teatro de Tirso de Molina", *Crítica Hispánica*, 16,1,1994, pp. 59-84.
- OLIVA, C. / MONREAL TORRES, F.. *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra, Crítica y Estudios Literarios, 1990.
- TÉLLEZ, G. FR. *La mejor espigadera, La venganza de Tamar, La vida y muerte de Herodes, Tanto es lo de más como lo de menos* (edición de P. Palomo), Madrid, B.A.E. vol. IV, 1970.
- TÉLLEZ, G. FR. *la mujer que manda en casa* (edited by Dawn L. Smith.), London Tamesis text ltd., 1984.