

La mujer que manda en casa de Tirso de Molina: una descripción barroca de la Jezabel bíblica

La mujer que manda en casa (Jezabel) by Tirso de Molina: A Baroque Depiction of Jezebel in the Bible

Manjula Balakrishnan

Universidad Francisco de Vitoria
ESPAÑA
manjula.balakrishnan@ufv.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.1, 2020, pp. 359-374]

Recibido: 24-08-2019 / Aceptado: 08-10-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.25>

Resumen. *La mujer que manda en casa* es una obra de multiplicidad renacentista, fruto de las lecturas bíblicas y hagiográficas de Tirso, de las lecciones de psicología de los místicos y de su fascinación por el modelo teatral diseñado por su maestro, Félix Lope de Vega, considerado el creador del teatro nacional español. Entre ellas se encuentran dos de las más importantes características del arte dramático de este autor: su interés por la religión y su gusto por la sátira política, inherente a su alto espíritu crítico y decisivo en el curso de su vida y de su obra. Este artículo, aparte del análisis argumental y estético de la obra, estudia el versionado de la historia de Jezabel, la psicología de los personajes en sus hechos, los elementos bíblicos que el autor conserva, elimina o modifica y sus objetivos en la elección de este tema en el momento de la Contrarreforma.

Palabras clave. Tirso de Molina; Profeta Elías; Jezabel; Biblia; Acab; Yaveh; Baal; teatro del Siglo de Oro.

Abstract. *La mujer que manda en casa* is a play of Renaissance multiplicity, a product of Tirso's biblical and hagiographic readings, of the lessons of the mystics' psychology and of his fascination with the theatrical model designed by his peer, Felix Lope de Vega, considered the creator of the Spanish national theatre. In it we find two of the greatest characteristics of the dramatic art of this author: his interest in religion and his taste for political satire, inherent in his overly critical spirit,

something decisive in his life and his work. This article, apart from the aesthetic and structural analysis of the play, studies the version of the story of Jezebel, the psychology of the characters in their deeds and the biblical elements that the author retains, eliminates or modifies and his objectives while selecting this topic during the Counter-Reformation.

Keywords. Tirso de Molina; The prophet Elijah; Jezebel; Bible; Ahab; Yaveh; Baal; Theater of the Golden Age.

En el marco del teatro del Siglo de Oro —al que Ignacio Arellano ha denominado «*el gran fenómeno dramático de la época en la cultura occidental*»¹—, *Jezebel, la mujer que manda en casa*, del maestro Tirso de Molina, es una de las obras bíblicas más destacadas, tanto por su contenido teológico como por su excelente carpintería teatral. Sin embargo, ha sido objeto de escasa atención por parte de la crítica literaria. Blanca de los Ríos —una especialista en el fraile mercedario, quizá excesivamente entusiasta con su obra y culpable, por ello, de numerosas inexactitudes— se lamenta con razón de este hecho². Críticos especializados en la dramaturgia aurisecular, como Marcelino Menéndez y Pelayo, Adolf Friedrich von Schack o Emilio Cotarelo y Mori dicen muy poco sobre esta pieza³, que no se incluyó en las colecciones que el estudioso del teatro español del XVII, Juan Eugenio Hartzenbusch, hizo durante del romanticismo del teatro de Tirso, en las que se recogen sus obras más destacadas entre los varios cientos de comedias que constituyen su producción dramática. Y los pocos artículos críticos que sobre ella se han escrito se han centrado más en la personalidad de Jezebel como mujer poderosa y reina que sobre el cisma religioso que planteó y que Tirso analiza con precisión. La creación del Instituto de Estudios Tirsonianos, surgido con la finalidad de editar y estudiar con rigurosidad la obra del mercedario, remediará esta situación. Por nuestra parte, tenemos el propósito de desglosar el contenido religioso de la tragicomedia, pues consideramos que ese es el mensaje principal que el autor deseaba transmitir a su público. Esta obra pertenece al grupo de «historias bíblicas de grandes posibilidades dramáticas que, sumadas a la ejemplaridad doctrinal, posibilitan a Tirso desarrollar uno de sus objetivos poéticos declarados: el deleitar aprovechando»⁴. Este modelo didáctico y de propaganda religiosa es, al mismo tiempo, una hábil manera de evitar censuras y prohibiciones.

La pieza teatral barroca española titulada *La mujer que manda en casa (Jezebel)*, de Tirso de Molina, se publicó en la parte cuarta de las *Comedias de Tirso*, recogidas por don Francisco Lucas de Ávila, en Madrid, en 1935. No se conoce la fecha de su estreno, aunque se supone que debió de escribirse entre 1621 y 1625, no entre 1611 y 1612, como propuso Blanca de los Ríos, aunque no es posible da-

1. Arellano, 1999, p. 12.

2. Arellano (1999, p. 13) apunta que, a falta de ediciones críticas completas, aun nos vemos obligados a emplear las ediciones de Blanca de los Ríos.

3. B. de los Ríos, 1969, p. 570.

4. Oteiza, 1999, p. 255.

tar con exactitud las fechas de su composición y estreno⁵. La obra se representó también con los títulos de *La impía Jezabel, mujer del infeliz Acab, y triunfo de Elías*, *La mujer que manda en casa y tirana de Israel* y *La más heroica venganza de la traición más inspira. La tirana de Israel*⁶. El origen del título se debe al conocido refrán barroco «La mujer debe gobernar la casa y el marido, el arca», que se menciona al final de la comedia⁷.

Estamos ante una «tragicomedia bíblica», como eran otros dramas vetotestamentarios: *La venganza de Tamar* (2 Reyes, 13) y *La mejor espigadera* (Rut, 1), que le proporcionaron al mercedario la materia esencial para sus fines didácticos y moralizantes⁸. De hecho, el tono trágico domina sobre cualquier otro, algo poco frecuente en las obras de Tirso. La pieza es tan valiosa como interesante y en ella se encuentran dos grandes manifestaciones del arte dramático de este autor: su teatro bíblico y su sátira política, inherente a su alto espíritu crítico y decisivo en el curso de su vida y de su obra⁹. A este respecto hay que añadir que las obras de Tirso nunca son susceptibles de ser clasificadas de una manera simplista. «Las clasificaciones, por lo demás, son relativas. En Tirso se da siempre en unidad el universo religioso y el profano unificados. No hay "dualismos". Las comedias de santos son, a la vez, muy humanas, con sus pasiones»¹⁰.

Tirso realizó plena y conscientemente la aspiración de los teólogos y místicos del tiempo, que intentaban oponer un verdadero renacimiento cristiano al avance de la Reforma y del Renacimiento, difundiendo las sagradas escrituras y acercando la tradición bíblica al pueblo llano mediante las artes. Su intención era claramente moralizante, como recalcan Dawn L. Smith y otros especialistas. En palabras de Blanca de los Ríos: «No hubo poeta que se preocupara tanto del alma y de los destinos eternos de sus personajes inventados»¹¹.

La mujer que manda en casa es una obra con múltiples planos de significado, fruto de sus lecturas bíblicas y hagiográficas, de las lecciones de psicología de los místicos y de la fascinación por el modelo teatral diseñado por su maestro, Félix Lope de Vega, considerado el creador del teatro nacional español.

Para hacer accesible a las gentes los postulados religiosos, Tirso prescinde de reconstrucciones históricas y emplea la fórmula habitual en aquel tiempo, acercando los personajes bíblicos al corazón del pueblo mediante el procedimiento de

5. Smith, 1999, p. 360.

6. Otras obras destacables sobre el mismo tema serían: *El carro del cielo* (1614), de Pedro Calderón de la Barca, *La vida y rapto de Elías* (1642), de Matías de los Reyes, *La viña de Nabot* (1648), de Francisco Rojas Zorrilla o *El vengador de los cielos y rapto de Elías* (1686), de Francisco Bances Candamo.

7. Smith, 1999, p. 361.

8. Lamari, 2018, p. 45.

9. En lo referente a sus connotaciones políticas, Ruth L. Kennedy (1983), John C. J. Metford (1959) y Dawn L. Smith (1979) han querido ver en esta pieza una crítica al gobierno de Felipe IV y más concretamente a la figura del conde-duque de Olivares, una tendencia muy generalizada entre la crítica moderna.

10. Vázquez, 2002, p. 64.

11. B. de los Ríos, 1946, p. 568.

actualizarlos, vestirlos a la moda de su tiempo y presentarlos con la psicología de un español del tiempo de los Austrias.

En cuanto a las fuentes del texto bíblico, puede decirse que la de Tirso no es una transcripción excesivamente fiel de los *Libros de los Reyes*, pues hace concesiones destinadas a mantener el interés argumental, pues aunque la obra tiene un alto espíritu cristiano y un evidente propósito ejemplificador y catequístico, no podía diferenciarse en exceso del teatro profano si de verdad pretendía que el mensaje llegara a un público numeroso, lo que implicaba la necesidad de incluir una historia de amor, personajes y situaciones cómicas, etc. Tirso no pretende ser un historiador y, según sugiere Aristóteles en su *Poética*, emplea la literatura no para contar lo sucedido sino lo que podía haber sucedido. Finkelstein y Silberman afirman que las inconsistencias y anacronismos en la historia bíblica de Jezabel y Acab parecen más «una novela histórica más que una crónica precisa»¹² y asegura que este relato está influido por la teología de escritores posteriores en varios siglos que consideraban el politeísmo como un grave pecado. Tirso fundó su tragicomedia sobre los textos bíblicos, en los que solo podemos analizar la psicología de los personajes por sus hechos y en el valor de estos hechos. Las fuentes de la historia de Jezabel se encuentran en los libros tercero y cuarto del *Libro de los Reyes*, condensada en hechos diseñados con enérgicos trazos en siete capítulos de aquellos libros¹³.

Aunque Tirso se basa en los pasajes mencionados, modifica a placer el texto y se aleja del modelo, concediendo suprema importancia al personaje de Jezabel, que pretende seducir a Nabot, dándole a la obra una estructura argumental más sólida. Para ello elimina algunas de las acciones del profeta Elías, atribuyéndoselas a otros personajes o bien dándolas a conocer en forma de relación¹⁴. Otra variación de gran importancia es la introducción del personaje ficticio de Raquel, presentada como esposa de Nabot: una mujer creyente, piadosa, fiel y poseedora de todas las virtudes de las que carece la reina. Raquel sí responde al prototipo femenino de la mujer virtuosa y laboriosa, cuyo ideal por excelencia es la Virgen, que vence a la serpiente o al dragón del mal¹⁵.

En lo que sí es muy preciso Tirso es en lo referente a la imaginería religiosa, muy abundante en la pieza, que contiene muchas más metáforas religiosas que cualquier otra comedia del autor. En la obra se llama a Jezabel «mujer perdida» (1, 6), «de profetas verdaderos / verdugo» (3, 13) o «águila ejecutiva» (3, 16), empleando la terminología de las escrituras.

El argumento es teatralmente muy efectista. Acab, rey de Israel, está dominado por su esposa, Jezabel, mujer fenicia de Sidón, quien desea imponer el culto al dios Baal para poder satisfacer sus deseos sexuales, pues se nos dice que esta deidad pagana permite toda suerte de conductas lascivas:

12. Finkelstein y Silberman, 2001, p. 165.

13. Libro III, capítulos XVI, XVII, XVIII, XIX, XX y XXI, y Libro IV, IX.

14. Rosa Rivero, 2018, p. 161.

15. Mayberry, 1997, p. 316.

JEZABEL Baal es mi dios, Baal
 satisface mis deseos;
 dioses de los amorreos
 tienen poder inmortal;
 soberbio, no admite igual
 el que en desprecio de Apolo
 dice que de polo a polo,
 autor de la noche y día,
 gobierna sin compañía
 y dios se intitula solo (pp. 386-387).

Acab se subordina a los caprichos de Jezabel y persigue y expulsa a los que no profesan la nueva fe. Manda matar a los profetas, entre los que se encuentra Elías, que logra escapar. La trama se amplía con la injerencia del poder que el Rey ejerce sobre sus súbditos a partir del derecho de propiedad, ya que Tirso complica la obra con la supuesta seducción de la cual es víctima el mencionado campesino por parte de la reina Jezabel. Como no consigue su propósito, se venga, haciendo matar a Nabot con el pretexto de que éste no quería ceder unas viñas al rey. Tras la muerte de Acab, Jezabel reina en solitario y se muestra como una tirana impía, cruel y lasciva, pero esto le granjea el odio de sus súbditos, adoradores de Yaveh, que acaban dándole una muerte trágica. Elías regresa, mostrando con milagros el poder del dios verdadero.

Independientemente del contenido religioso de la obra, es interesante detenerse en la figura de su protagonista, una mujer adúltera, mayestática, ansiosa de poder, un paradigma del tirano vanidoso y asesino, que domina a cuantos entran en contacto con ella. Es una clara representante de las hembras dominadoras de Tirso, especializado en personajes femeninos. El hipersexual personaje de Jezabel es especialmente interesante por su perversión, ya que es la responsable de todos los delitos de su esposo. Es una arpía bíblica, con fiereza irreductible y con soberbia satánica, una dura rival, implacable enemiga de Yaveh y exterminadora de sus profetas, que rompe los valores éticos y los códigos morales de los siglos XVI y XVII. Emplea la libido como instrumento de poder para dominar a Acab, el más abúlico de los maridos y el más execrable de los reyes de Israel. «Jezabel se caracteriza fundamentalmente por dos rasgos: su lujuria y su paganismo, que van siempre unidos, puesto que ha elegido la religión que más le conviene para llevar a cabo siempre sus planes y satisfacer sus deseos en lugar de buscar la fe verdadera»¹⁶.

Este personaje tiene su claro antecedente en la Semíramis clásica, con quien muestra grandes semejanzas: ambas son mujeres de fuerza «viril», abusan de su poder y pecan de altivez, ambición y lascivia. Y finalmente encuentran una muerte violenta. Acab hace una anticipación de este trágico final cuando se dirige a su esposa en los primeros versos de la obra llamándola «Semíramis de Tiro». Según Walthaus, «ambas reinas [...] satisfacen el gusto barroco por la anomalía, visuali-

16. Nicolás Cantabella, 2019, p. 225

zando a la vez otra preocupación barroca: lo paradójico en la naturaleza y la existencia humanas»¹⁷.

Jezabel es el prototipo de la *femme forte*, de la que la esfera política había mostrado patentes ejemplos en tiempos de Tirso, como Isabel I de Inglaterra, María Estuardo, Catalina de Médicis, María de Médicis o Ana de Austria¹⁸. Pero es una «mujer fuerte» a la inversa, contraria a la norma y al ideal de mujer poderosa que se desarrolló durante el Siglo de Oro. Tirso plantea el *topos* del mundo al revés —siempre interesante por ser una curiosa anomalía—, mostrando un personaje caracterizado básicamente por su altivez y su lascivia. Jezabel es un monstruo de maldad que jura lavarse las manos con la sangre de Elías y que viene a ser una variante femenina del culpable de la degollación de los santos inocentes¹⁹. «Se la compara con animales de naturaleza fiera, como la tigre hircana, una fiera, un águila, etc., que no son compatibles nunca con el rol del personaje femenino en la comedia áurea española»²⁰.

Pasemos ya a analizar en detalle los elementos religiosos de la trama, sin incidir en exceso en los giros argumentales que se basan en el tema del amor o en el empleo del poder.

El antagonismo religioso al culto de Yaveh queda patente desde la primera escena, donde Jezabel habla de Moisés (Moisés) como de un profeta falso y le acusa de haber infligido a su pueblo grandes daños, aludiendo a lo que se narra en el libro del Éxodo (2, 12, 12, 37 y 16, 31):

JEZABEL	Ese verdugo de Egipto que, cruel, tantos ha muerto; ése que por un desierto llevó número infinito de hebreos y sin delito cuarenta años desterrados por veniales pecados (criminal siempre con ellos, cuchillo para sus cuellos) fueron siempre castigados. Por adorar a un becerro dio muerte a una inmensidad. ¿Será de Dios tal crueldad, tal castigo por tal yerro? (p. 387).
---------	--

La reina desea implantar el culto pagado a Baal y a otros dioses asociados a la naturaleza. Según ella, la religión judía constituye una excepción a la norma. Afirma que las tres cuartas partes de la tierra veneran a los dioses que el cielo encierra y que solo unos pocos hebreos, ciegos y locos, adoran a Yaveh. Y se pregunta retóri-

17. Walthaus, 2001, p. 1370.

18. Walthaus, 2001, p. 1362.

19. Lamari, 2018, pp. 47-48.

20. Nicolás Cantabella, 2019, p. 228.

camente si es posible que todo el mundo yerre y que la mayoría de los pueblos estén equivocados. Añade a su argumentación que los sabios que ilustraron a Grecia y sus destacados filósofos no adoraban a este dios.

En realidad, la motivación de Jezabel para el cambio religioso es mucho más baja. Sostiene la creencia —inexacta, por otra parte— de que el culto a los dioses babilónicos permitía la conducta licenciosa:

JEZABEL	¿Por qué imaginas que quiero que a Baal mi reino adore y con su culto mejore regalos que considero, sino porque coyunturas ofrece en sus ejercicios y acaban sus sacrificios en que por las espesuras dedicadas a su culto, facilitando ocasiones, da a los gustos permisiones, gozando en silencio oculto el amoroso apetito cuanto el deleite desea, sin que mientras dura sea cualquier liviandad delito? (p. 397).
---------	---

Las referencias a este aspecto son constantes. Jezabel se inclina a los ritos de Baal más por lascivia que por religiosidad, pues entiende que podrá gozar de cuantos varones quiera durante las orgías sagradas. El autor compara a Jezabel con Pasifae y justifica sus infidelidades parangonándolas con las de Venus y Marte. En una conversación, Criselia —una consejera que interviene brevemente con el único objeto de ayudar a la reina a interiorizar su pensamiento— le recrimina sus infidelidades y Jezabel las justifica amparándose en el precedente mitológico antes mencionado:

JEZABEL	Replicarme es deservirme. ¿De cuándo acá escrupulosa vas de amor contra la ley?
CRISELIA	Eres esposa del Rey.
JEZABEL	Tengo amor si soy su esposa. Los preceptos he seguido de Venus y de Baal.
CRISELIA	Sólo el amor conyugal te puede ser permitido.
JEZABEL	Esposa fue de Vulcano Venus, y aunque diosa fue, de Marte amante se ve rendida a su amor tirano (p. 396).

Para cumplir sus deseos, la reina emplea ostensiblemente su control sexual sobre su esposo. Jezabel ejerce su poder y resulta totalmente vencedora en la lucha de sexos, pues Acab no puede resistirse a sus encantos. Y según Tirso afirma en varios lugares de la obra, la belleza y la crueldad siempre van de la mano.

Acab, completamente dominado por su esposa, pierde su dignidad de monarca desde el principio de la historia. Carece hasta tal punto de voluntad ante Jezabel que sus súbditos comienzan a cuestionarse su masculinidad. Elías llega a increparle de esta forma:

ELÍAS	Afemina tu diadema, no en la cabeza, en los pies, pues indigno de ser hombre te gobierna una mujer (p. 409).
-------	---

Jezabel emplea el sexo como arma contra su esposo, como una Lisístrata bíblica que le niega su cuerpo mientras no castigue a los reticentes al nuevo culto:

JEZABEL	Ten por cosa manifiesta que entretanto que a Baal con aplauso general no reverencie Israel, no has de hallar en Jezabel agrado a tu amor igual (p. 388).
---------	---

Acab cede al chantaje, por amor a su mujer. Obliga a cuantos en su reino están a reverenciar a Baal por deidad universal. Amenaza de muerte a los que no lo hagan, por ser tal la voluntad de la reina. Así es como Acab impone por la fuerza una nueva religión, tan solo para hacer feliz a su consorte:

ACAB	Célebre templo al dios Baal dedico, en fábrica admirable, en rentas rico. Mandado he convocar el reino nuestro para que, junto con él, quien la rodilla no postrare a Baal, por gusto vuestro, sujete la cerviz a la cuchilla. De esta manera lo que os amo nuestro; Baal es dios, vos sois la maravilla de la beldad mayor que Apolo alienta; piérdase el reino y téngaos yo contenta (pp. 408-409).
------	--

El siguiente paso en esta persecución del culto a Yaveh es el destierro o condena a muerte de sus profetas. La reina muestra aquí desmesurada crueldad: ofrece premios exagerados a los que acaben con la vida de los seguidores de Elías, como ascender a capitán a cualquier soldado que le traiga la cabeza de alguno de ellos. Afirma que desea «beber su sangre» (p. 390) e incita a su pueblo a una matanza generalizada: «Del Dios de Sion no quede / con vida ningún profeta» (p. 390), al tiempo que promete recompensas y prebendas a quien se convierta al culto a Baal.

El episodio del enfrentamiento con Elías ocupa una parte sustancial de la obra y posee destacadas virtudes dramáticas. Cuando el profeta es llevado por la fuerza ante los monarcas, les conmina a que vuelvan a abrazar la ley del dios de Israel, si no quieren sufrir su ira. Acab reacciona con violencia y Elías maldice al reino con una sequía continuada:

ELÍAS	De parte de Dios te anuncio, pues ciego blasfemas dél, que mientras a ruegos míos no me abriere su poder, los tesoros de esas nubes, que el campo vuelven vergel, con llave de acero y bronce cerrados, no han de llover sobre tu mísero reino; porque perezcaís tú y él (p. 411).
-------	---

Acab, indignado por el sermón moralizante y por la amenaza del profeta, ordena a sus soldados que lo maten y hasta saca una daga para herirle él mismo, pero Elías, que se encuentra bajo la protección de Yaveh, huye volando. El intento del soldado de capturar a Elías simboliza la intención de Acab de silenciar la voz de Dios en su reino. El profeta escapa milagrosamente gracias a la intervención de Dios.

Acab ordena la persecución, pero los soldados no consiguen encontrar a Elías, que huye y se refugia en el monte Horeb. Jezabel indica que hasta que el profeta no muera, no cesará la plaga:

JEZABEL	Su muerte a tu vida importa, a mi injuria, a tus deseos; muera Elías, dueño caro, y abrirán después dél muerto los tesoros a sus lluvias las nubes, que obedecieron los conjuros execrables que nos las vuelven de acero (p. 426).
---------	---

El profeta Abdías esconde a Elías y a cien de sus seguidores durante tres años, en los que tiene lugar una dura represión religiosa ordenada por Jezabel:

ABDÍAS	Tres años ha, mi Dios, que las impías persecuciones ocasionan llantos, y en tus profetas y ministros santos la crueldad ejecuta tiranías (p. 418).
--------	---

Tirso glosa varias veces la frase bíblica que refiere que Elías cerró el cielo durante tres años, para que no lloviese:

ABDÍAS	Tres años ha que de mi pecho fías, a pesar de amenazas y de espantos,
--------	--

tus fieles siervos, puesto que ha otros tantos que el cielo cierra la oración de Elías (p. 418).

En el segundo acto, Elías se encuentra en la soledad del monte Carmelo. En su escondite, el profeta siente flaquear su fe, pues no consigue entender que Yaveh permita la persecución de sus seguidores. Tirso toca con habilidad el tema del gobernante tiránico y del dios que no interviene ante la injusticia. En un bello soliloquio, el profeta reflexiona de esta manera:

ELÍAS	Tres años ha que escondido entre aquestas soledades, porque defendiendo verdades, de todos soy perseguido. [...] ¡Cosa extraña que triunfe el vicio que engaña, que ande huyendo el que os es fiel, que reinen idolatrías, que el mundo aborrezca a Elías y que adore a Jezabel! (pp. 427-428).
-------	---

La respuesta de Dios es la llegada de un ángel que conforta al profeta y que dialoga con él sobre los misterios que Dios le depara a él y al pueblo de Israel. También le proporciona alimento (*1 Reyes*, 17, 4-6), un símbolo claro del sustento espiritual con el que Dios provee a los creyentes. En otro lugar, se produce un milagro semejante: bajan dos cuervos por el aire y uno arrebató un pan y el otro un ave asada de un banquete en el palacio de Acab y vuelven a volar, llevándole a Elías en los picos lo que quitaron de la mesa del Rey.

La comida tiene grandes valores simbólicos en estas escenas. El pueblo carece de alimentos tras los años de sequía. Los profetas son perseguidos y el hambre amenaza exterminarlos. Por otra parte, Acab celebra continuos banquetes, con lo que la comida sirve de elemento diferenciador entre ricos y pobre y, a la vez, como símbolo del poder temporal²¹. El hecho de que en la época en que se escribió la obra el pueblo español pasase hambre y privaciones debido a la mala administración real y a la devaluación de la moneda pudo también contribuir a la interpretación antes mencionada de que la obra incluye una velada crítica al gobierno de Felipe IV. En la obra, los empobrecidos pastores se ven obligados a poner en común los alimentos y a sacrificar a su ganado para poder sobrevivir.

La acción continúa y en una larga relación, Jehú —general del ejército y luego rey de Israel— relata a la reina el final de la plaga y diversos milagros de Elías, especialmente el del sacrificio en el monte Carmelo, aunque la ascensión de Elías a los cielos se limita a tres versos. Jehú cuenta cómo el profeta habló al pueblo y, para convencerlo del poder de Yaveh, propuso una prueba definitiva (*1 Reyes*, 18, 22-40). Ofreció un buey a Yaveh y los sacerdotes de Baal hicieron lo mismo con su dios,

21. Bravo Vega, 2000, p. 231.

para ver qué deidad era la que aceptaba la ofrenda y prendía fuego a la lumbre para que se asara la carne. El pueblo aceptó la prueba y los cuatrocientos sacerdotes de Baal levantaron un altar y en él aprestaron la leña y el sacrificio. Invocaron a Baal y muchos se abrieron las venas para así conmover a la deidad. Pero Baal les negó su favor. Entonces Elías dejó abierta una zanja en la que puso al buey y doce cántaros de agua, y pidió a Dios que diese pruebas de su poder:

JEHÚ	<p>«Dios de Abrahán, Dios de Isaac, Dios de Jacob, haz hoy muestras que eres el Dios de Israel y yo siervo tuyo; sepan que he cumplido tus mandatos. ¡Óyeme, piedad inmensa! ¡Óyeme, Dios poderoso! porque Israel se convierta y diga que Tú, Señor, eres sólo Dios, y vuelva, los ídolos despreciando, reducido a tu obediencia.» Con lágrimas venerables esto dijo, cuando apenas diluvios de fuego bajan que el sacrificio, la leña y hasta las piedras consumen, quedando la zanja seca de la agua que, derramada, dio a tal prodigio materia. «¡Vive el Dios de Elías!» pronuncian todos. «¡Los blasfemos mueran con Baal, su engañador, y quien por dios le confiesa!» (pp. 444-445).</p>
------	---

Jehú continúa narrando cómo Elías degolló a los profetas de Baal sobre el arroyo del Cedrón y cómo a continuación comenzó a llover torrencialmente, quedando así demostrada la supremacía de Yaveh y de su profeta Elías sobre la religión de Baal.

Como es muy común en Tirso, entre las escenas dramáticas se hallan intercaladas otras donde los graciosos rústicos proporcionan el necesario alivio cómico. En la obra tenemos varios episodios protagonizados por pastores que comentan las situaciones del gobierno injusto ligado al culto de Baal, mientras que un Dios moral produciría un gobierno más ético. Y encontramos una curiosa metáfora cómica en un pastor, Coriolín, que sacrifica a su burro para alimentar con él a Elías y a sus seguidores, cuando se hallan ocultos en las montañas. La figura de donaire no puede entender la necesidad de este sacrificio, pues ama a su burro y considera que este amor debería ser suficiente protección para él. La escena simboliza al pueblo de Israel que, siendo el elegido de Dios, debería encontrarse a salvo de sufrimientos e injusticias.

El episodio burlesco de Coriolín y el burro —que recuerda la relación afectiva entre Sancho Panza y su rucio— incluye también un elemento de crítica social. Al carecer de asno, el gracioso se convierte en soldado, remedando una de las lacras del tiempo: la de la milicia como refugio de gentes pobres e incultas, cuando no de maleantes.

Paralelamente a la historia del enfrentamiento con Elías, la obra de Tirso describe de forma prolija el famoso episodio bíblico de la viña de Nabot. Jezabel intenta enamorar a Nabot, pero éste se resiste a la seducción:

JEZABEL Yo os amo mucho,
 amadme otro tanto vos,
 que os importo más que el Dios
 que adoráis.

NABOT ¿Qué es lo que escucho?
 Antes que la ley olvide,
 que en Sinaí nos dio Moisés,
 que a idólatras quiera bien,
 que cumpla lo que me pide
 quien el tálamo sagrado
 de su esposo trata mal,
 que me llame desleal
 Raquel, a quien he adorado;
 por un falso testimonio
 me juzgue mi patria aleve,
 me saque al campo la plebe,
 me usurpe mi patrimonio
 y apedreado de todos,
 en vez de alabastro pulcro
 montones me den sepulcro
 de piedras de varios modos (pp. 405-406).

Además, Nabot se niega a venderle su viña a Acab, alegando que en el *Levítico* Dios manda que no se puedan vender las posesiones que en herencia toquen a la descendencia de cualquier primogénito, como se indica en el vigésimo quinto capítulo. Se produce un agrio enfrentamiento entre Acab y Nabot y este último le explica al rey la causa del odio del pueblo:

NABOT Habéis mandado dar muerte
 a los profetas sagrados
 que nuestros antepasados
 reverenciaban, de suerte
 que, oráculos de Israel,
 su dicha estribó en oírlos.
 Si vos dais en perseguirlos
 y el reino por Jezabel
 pierde favores del Cielo
 ¿qué mucho que os quieran mal? (pp. 404-405).

Acab se siente en extremo ofendido por estas palabras y le cuenta a Jezabel la ofensa recibida por Nabot, ante lo cual la reina se inmuta poco, pues el rechazo que recibió del vasallo le ofende tanto como lo hecho a su marido. La reina se vuelve a encontrar con Nabot y le advierte que, si no cede a sus caprichos amorosos, permitirá que su esposo le mate. Nabot sin dudar prefiere la muerte a la infamia y el deshonor a su esposa Raquel. Así Jezabel condena a Nabot a morir apedreado.

En las últimas escenas, los acontecimientos aparecen narrados en rápida sucesión por boca de Jehú. Acab muere en la batalla, traspasado por una flecha. Sube al trono su hijo Ocozías, que fallece al poco (en realidad reinó casi dos años), como Elías había predicho. Se corona a Jorán (Joram), nieto materno de Acab e idólatra como él. Hay aquí una gran condensación temporal, pues el reinado de Joram duro siete años (848-841 a. C.). Finalmente, Jehú narra cómo fue ungido rey de Israel por voluntad divina, por boca de un profeta cuyo nombre no se menciona:

JEHÚ	Y llegándose a mí con real respeto, una ampolla derrama en mi cabeza de óleo sacro (milagroso efeto). «Eso dice el Señor de eterna alteza, Dios de Israel», prosigue. «Yo te elijo por Rey del pueblo mío y su grandeza; severo destruirás (como predijo el Tesbites) de Acab la torpe casa, aunque fue tu señor y lo es su hijo» (p. 473).
------	---

Yaveh anuncia a Jehú que hará venganza manifiesta y que no dejará con vida a ningún descendiente de Acab. El gobernante impío recibirá al fin su castigo y Acab será un precedente de Absalón o de Herodes, para recalcar la omnipotencia divina y el carácter transitorio del poder de los reyes²². El nombre de Acab quedará en olvido perpetuo y Jezabel será arrastrada por los campos y perros hambrientos se comerán su cuerpo, sin que nadie luego se atreva a darle sepultura. Esto es, efectivamente, lo que sucede y esta legitimación del tiranicidio se justifica si se trata de restablecer la verdadera religión. Esta historia sirve de aviso contra la arrogancia y el abuso del poder real.

Tras diversas peripecias, el pueblo acaba por rebelarse contra su reina, incitada por Raquel, esposa de Nabot. A diferencia de otros sucesos, la muerte de Jezabel sí se muestra en escena, de una manera un tanto macabra:

(Arriba, defendiéndose, JEZABEL, y al cabo la echan abajo.)

JEZABEL	¿A vuestra Reina alevosos? ¡Favor, cielos!
---------	---

CORIOLÍN	Eso: pida favor al Cielo, que está
----------	---------------------------------------

22. Bravo Vega, 2000, p. 231.

	muy bien con sus obras pías. ¡Vaya abajo la borracha!
JEZABEL	¡Muerta soy! (<i>Cae hacia dentro.</i>)
CORIOLÍN	¡Ah de allá! ¡Asilda ¡No se os vaya, que tendrá, como gato, siete vidas!
SOLDADO 1	Perros salen a comerla.
CORIOLÍN	Cada cual la descuartiza y, herederos de sus carnes, van haciendo la partija (p. 485).

Es así como tiene lugar la venganza de Dios y la implementación de la justicia divina, como señala el personaje de Raquel:

RAQUEL	¡Ah, bárbara! ¡Ansí castiga el justo cielo tiranos, que si tarda, nunca olvida! (p. 485).
--------	---

La obra finaliza con una moraleja cuestionable hoy, pero que constituía una premisa generalizadamente aceptada en la España de la Contrarreforma:

JEHÚ	Alce Israel la cabeza, pues de Jezabel se libra, y escarmiente desde hoy más quien reinare: no permita que su mujer le gobierne, pues destruye honras y vidas la mujer que manda en casa, como este ejemplo lo afirma (p. 486).
------	--

Aparte de la calidad intrínseca del texto, debe recalcar la libertad con la que Tirso se permitió un genial manejo del material original, nombrando elementos de otros pasajes de la Biblia, añadiendo, suprimiendo o cambiando de lugar los episodios para lograr una trama escénica de mayor calidad, pues a los artistas no se les ha de exigir un escrupuloso respeto a las fuentes, sino precisamente lo contrario: que pongan su ingenio, su capacidad de modificación creativa al servicio de los argumentos ya conocidos para actualizarlos, pulirlos y acercarlos a los lectores y espectadores de su tiempo, para que éstos se entretengan y admiren una y otra vez con los temas eternos.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «Tirso de Molina y el Instituto de Estudios Tirsonianos», *Anthropos*, Extraordinario 5, 1999, pp. 12-14.
- Bravo Vega, Julián Tomás, «Los "dramas bíblicos" de Tirso y algunas de sus implicaciones ideológicas», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 26, 2000, pp. 221-234.
- Cotarelo Mori, Emilio (ed.), *Comedias de Tirso de Molina*, vol. II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1907.
- Finkelstein, Israel, y Silberman, Neil Asher, *The Bible Unearthed: Archaeology's New Vision of Ancient Israel and the Origin of Its Sacred Texts*, New York, Simon and Schuster, 2001.
- Kennedy, Ruth Lee, *Estudios sobre Tirso, I. El dramaturgo y sus competidores (1620-1626)*, Madrid, Revista Estudios, 1983.
- Lamari, Naïma, «Jezabel de *La mujer que manda en casa* de Tirso: retrato de un tirano», en *La hora de los asesinos: crónica negra del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano y Gonzalo Santonja, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2018, pp. 35-44.
- Mayberry, Nancy K., «The "Strong Woman" in Calderón's Autos: The Exegetical and Iconographic Tradition of the Virgin Immaculate», *Bulletin of the Comediantes*, 49, 1997, pp. 307-318.
- Metford, John C. J., «Tirso de Molina and the conde-duque de Olivares», *Bulletin of Hispanic Studies*, 36, 1959, pp. 15-27.
- Nicolás Cantabella, Elena, *El pensamiento religioso de Tirso de Molina*, Vigo, Academia Editorial del Hispanismo, 2019.
- Oteiza, Blanca, «Una comedia bíblica tirsiana: Tanto es lo de más como lo de menos», en *La Biblia en el arte y en la literatura*, Valencia, Fundación Bíblica Española, 1999, pp. 255-266.
- Ríos, Blanca de los, «Introducción» a *La mujer que manda en casa*, en Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, Madrid, Aguilar, 1946, vol. I, pp. 567-585.
- Rosa Rivero, Álvaro, «La figura del profeta Elías en el teatro del Siglo de Oro», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 34.1, 2018, pp. 151-176.
- Smith, Dawn L., «Stagecraft, Theme and Structure in Tirso's *La mujer que manda en casa*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 3, 1979, pp. 137-160.
- Smith, Dawn L. (ed.), *La mujer que manda en casa*, en Tirso de Molina, *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Pamplona / Madrid, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1999, pp. 359-486.

- Tirso de Molina, *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Pamplona / Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999.
- Vázquez Fernández, Luis, «Actualidad biográfica de Tirso de Molina y su obra», *Anales de la Real Academia de Doctores*, 6, 2002, pp. 55-65.