

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE VERANO

LAS MUJERES EN EL TEATRO DE
TIRSO DE MOLINA

TESIS PRESENTADA POR
VALESKA STRICKLAND
PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES EN ESPAÑOL



MEXICO, D. F.

1 9 4 8



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

XN48

58

A mis padres
con todo cariño

00169



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

Al maestro
Julio Jiménez Rueda
con respeto y gratitud

LAS MUJERES EN EL TEATRO DE TIRSO DE MOLINA.

	Página
La España de los Siglos de Oro	
La Situación Política	3
La Sociedad	14
La Cultura	20
Tirso de Molina	
Su Vida	30
Su Obra	37
Relaciones con sus Contemporáneos .	39
Sueño de Siglos	41
Opiniones Críticas	43
Las Damas en el Teatro de Tirso	
El Burlador de Sevilla	47
El Condenado por Desconfiado	51
La Prudencia en la Mujer	55
El Vergonzoso en Palacio	60
Los Amantes de Teruel	65
La Mujer que manda en casa	69
Don Gil de las Calzas Verdes	73
La Gallega Mari-Hernández	78
La Dama del Olivar	82
Palabras y Plumas	87
Amar por Señas	92
La Villana de Vallecas	97
Como han de ser los amigos	102
Por el sótano y el torno	107
Marta la Piadosa	111
Conclusión	116

LA ESPAÑA DE LOS SIGLOS DE ORO.

Según la insigne erudita, Doña Blanca de los Ríos, "Quien quisiera conocer la España de los Austrias, asómese al teatro de Tirso y en él, la hallará entera".¹ Sin embargo, para comprender tanto como para apreciar completamente la obra de Tirso de Molina o la literatura de cualquier época, creo que es indispensable tener algún conocimiento de la historia de ese período, y por eso, antes de emprender el análisis de las mujeres en algunas de las comedias de ese famoso dramaturgo, me parece conveniente dar una ojeada a la España de la Casa de Austria.

La Situación Política.

Quién sabe cuál hubiera sido el destino de España si Fernando, el Católico, hubiera elegido entre los dos hijos de Juana y Felipe, el Hermoso, a Fernando en vez de Carlos para ser el único heredero de los estados españoles. Se ha dicho que tal vez esta decisión fué el mayor error político cometido por Fernando y sus consejeros. (2) Ya se había realizado la unificación de España por los esfuerzos de los Reyes Católicos. Se necesitaba la protección de un gobernante poderoso para sostener, y, tomando en cuenta el reciente descubrimiento de América, uno que pudiera establecer una base firme para el desarrollo de la prosperidad

1 Ríos, Blanca de los, **Obras Dramáticas Completas** (Tirso de Molina) M. Aquillar, Madrid, 1946, Tomo 1, Pág. 11 (Introducción).

2 Altamira, Rafael, **Manual de Historia de España**, Sudoamericana, Buenos Aires, 1942, Pág. 342.

económica del país; es decir, se necesitaba un gobernante que se interesara en los problemas nacionales.

Fernando, nacido y educado en España, naturalmente tenía no sólo un mejor entendimiento de los problemas de su país, sino también un conocimiento más a fondo de la psicología española que Carlos que había nacido y se había educado en Flandes, según los deseos de su abuelo, el emperador Maximiliano. Sin embargo, en 1516, de acuerdo con el testamento de Fernando, Carlos fué nombrado su heredero. Ambicioso desde el principio, Carlos insistió inmediatamente en que se le proclamara, junto con Juana, que ya no podía gobernar, rey de Castilla. 1

Los españoles se sentían muy descontentos. En primer lugar, para ellos Carlos fué un extranjero. Ofendió el orgullo nacional con el favoritismo que mostró a los flamencos que le acompañaron, los cuales hicieron grandes esfuerzos para que los españoles no tuvieran voz alguna en el gobierno de su país. 2 Además, Carlos tenía gran dificultad en expresarse en castellano, tanto que una de las peticiones entre las ochenta y cinco que fueron presentadas al rey en 1518, debido a la repugnancia que sentían para él, fué lo siguiente:

"Se sirviese S. A. hablara castellano para que así se entendieran mejor mutuamente él y sus súbditos." 3

1 Op. cit., Altamira, Pág. 341.

2 La Fuente, Modesto, *Historia de España*, Montaner y Simón, Editores, 1888, Tomo VIII, Pág. 48.

3 *Ibid.*, Pág. 42.

Sin duda, esa dificultad y el hecho de que no daba en ese tiempo muestras de la capacidad intelectual que mostró después, hicieron que los españoles se resintieran aún más. 1

La ambición reinaba en Carlos, y por eso no es de extrañar que hiciera todo lo posible, para ser elegido al trono imperial de Alemania cuando murió su abuelo paterno, Maximiliano, en 1529. Debido a la presión política tan poderosa de Carlos, venció a sus competidores, Francisco I de Francia, Enrique VIII de Inglaterra y Federico de Sajonia, y el día 24 de febrero en Alemania, rodeado por representantes de todos los países importantes, recibió de manos de Clemente VII la diadema augusta del Sagrado Imperio. 2 Así es que Carlos I llegó a ser el monarca más poderoso de Europa, llamado Carlos I de España y V de Alemania.

Sus dominios incluyeron Castilla, Aragón, Navarra, Cerdena, Sicilia, Nápoles, y las posesiones españolas en Africa que había heredado de su madre, y los territorios que había recibido de su padre; es decir, los Países Bajos y territorios en el norte y el Oriente de Francia, y además, los estados procedentes de la Casa de Borgoña y de la Casa de Austria. 3

1 **Op. cit.**, La fuente. Pág. 48.

2 Bernárdez, Antonio, **Historia de la doble coronación de Carlos V en Bolonia** (Traducción —original escrito en Latin— Enrique Cornelio Agrippa) Pág. 179.

3 **Op. cit.**, Alkamira, Pág. 354.

Naturalmente no fué posible para que Carlos pudiera gobernar un imperio tan extenso y a la vez prestara la atención necesaria a los problemas internos de España. En realidad, al principio Carlos consideró a España solamente como una medida para aumentar y sostener su poder.⁴ Los españoles no podían entender la significación de los problemas imperiales ni podía entender Carlos los deseos de éstos de que se dedicara a los asuntos de España. Por lo tanto, gastó mucho dinero y sangre española, tratando de resolver problemas que no tenían importancia intrínseca para los intereses españoles. Su preocupación por las cosas fuera de su reino originó que las guerras de rivalidad con el rey de Francia, Francisco I, las guerras con los turcos y las que tuvo con Alemania por razones religiosas tanto como políticas, obtuvieron ventajas temporales. Afortunadamente las riquezas encontradas en América, puesto que casi toda la Conquista se realizó durante su reinado, ayudaron a balancear los gastos terribles de las guerras constantes. Sin embargo, no pudo establecer una base para la prosperidad económica de España, ni una organización durable en las Indias.¹ Por eso, a pesar de que al tiempo de su abdicación en 1556, España pareció ser una nación sumamente poderosa, ya se ve en ella un presagio de su desaparición como potencia mundial.

⁴ *Op. cit.*, Altamira, Pág. 359-379

¹ *Op. cit.*, Altamira, Pág. 357-379.

Desde el punto de vista de los intereses nacionales, Carlos I cometió graves errores y desgraciadamente, por un motivo u otro, su sucesor siguió el mismo camino. 2

Durante el reinado de Carlos había empezado la Contrarreforma y tan fervorosos fueron Carlos y el clero español, asistidos por la opinión general del país, en su empeño de defender en el Imperio a la Iglesia Católica y de perseguir en todas partes a los protestantes, que España se hizo la cuna de ella, y de ninguna manera había terminado la lucha el 19 de abril de 1558 cuando fué nombrado el príncipe Felipe por las cortes de Castilla heredero y sucesor del reino en el monasterio de San Jerónimo en Madrid. 1

El primer consejo que Carlos dejó para él en una larga instrucción que, según La Fuente, es importantísima porque "pocas veces se presenta en la historia un documento que derrame tanta luz y representa tan al vivo el cuadro de una época. . ." 2, fué lo siguiente: "la defensa y mantenimiento de la Fe en todos sus reinados, estados y señorías; la prosecución del Concilio de Trento, (que él había congregado con tanto trabajo), y los despendios para la extinción de las herejías de Alemania; el acatamiento y respeto que debía mostrar a la Santa Sede y la provisión de las prebendas y beneficios eclesiásticos en personas de letras, experiencia y buenas costumbres." 3

2 Op. cit., Altamira, Pág. 356.

1 Op. cit., La Fuente, Tomo IX, Pág. 81.

2 Op. cit., La fuente, Tomo IX, Pág. 91.

3 Op. cit. La Fuente, Tomo IX, Pág. 90-91.

Felipe II fué un hombre profundamente católico y por eso, fué natural que pensara que la suprema necesidad era la salvación del mundo y de España de la herejía. Altamira dice que tal vez su decidido empeño de quebrantar el protestantismo fué su mayor equivocación política con referencia a los intereses españoles. Tuvo que ponerse de acuerdo con los partidos católicos de Francia, Inglaterra, Irlanda, y Escocia y ayudarles en sus luchas con los reformistas y la consecuencia del agotamiento de los recursos españoles. ¹ También, este empeño hizo que para muchos, su nombre estuviera ligada eternamente a "la leyenda negra" de España. A este respecto, mucho ha sido escrito en su pro y en su contra. A mi parecer, es necesario darse cuenta de los sentimientos del pueblo español en cuanto a la religión; del hecho de que fué un pueblo eminentemente católico. Por eso, la conservación de la fe fué una cosa natural y la Inquisición fué el instrumento para hacerlo. Esta institución, como todas las medidas gubernamentales inventadas y ejecutadas por el hombre, no pudo haber sido perfecta. Sin duda alguna, muchas veces los derechos del pueblo fueron violados, como hoy el gobierno de cualquier país abusa del pueblo que rige, pero antes de juzgar la Inquisición, la posteridad debe acordarse de que ya existía en otro tiempo y en otro ambiente.

Sería imposible mencionar en este breve resumen to-

¹ Op. cit. Altamira, Pág. 380-383.

dos los acontecimientos, internos y externos, del reinado de Felipe II. Sin embargo, algunos son de gran importancia.

Por ejemplo, la batalla de Lepanto quebrantó para siempre el poder de los turcos en el mar Mediterráneo y, en toda la Europa meridional. Esta batalla tiene mucho interés en cuanto a España porque sin la intervención ² de su inmenso poder marítimo, esta empresa hubiera fracasado. ² Las guerras constantes en Flandes también tienen importancia respecto a las consecuencias futuras que tuvieron en España puesto que consumieron las mejores fuerzas del país sin ningún resultado favorable.

En realidad, el suceso más conocido del reinado de Felipe II, es, sin duda, la derrota de la Armada Invencible en 1588. Fueron causa de esta derrota, lo mal acondicionado de la Armada, la carencia de experiencia de parte de los encargados de la empresa y las tempestades. Todo el predominio marítimo pasó de las manos de España a las de Inglaterra y Holanda, y también se originó la idea de la debilidad militar de España, la cual pesó mucho sobre el ánimo de los españoles. ¹

En cuanto al interés de Felipe II en los problemas internos del país, puede decirse que se dió cuenta de que existía una gran necesidad de mejorar las vías de comunicación, tan desfavorables entonces. Varios caminos y

² Op. cit. Altamira, Pág. 383-385

¹ Op. cit. Altamira, Pág. 383-388

puentes se mejoraron y se comenzó la obra de hacer navegables los ríos principales y de arreglar los puertos. 2 Las industrias prosperaron durante su reinado y la riqueza siguió siendo aumentada por el comercio del nuevo mundo, pero los tremendos gastos de la guerra resultaron en que el país quedó empobrecido horriblemente.

Felipe III llegó al trono en 1598. Ya se había iniciado definitivamente la decadencia política y económica del país y él, un hombre "flemático, sonrosado y mofletudo, inclinado por temperamento a inocentes distracciones y a la piedad opaca y dulzona", pareció ser predestinado para acelerar la caída de España. 1 Continuó las palabras memorables de su padre: "Dios que me ha dado tantos reinos, me ha negado un hijo capaz de regirlos; temo que me lo gobiernen". 2

Incapaz de gobernar con inteligencia el país e inclinado por su naturaleza a no preocuparse para nada, Felipe III confió el gobierno a sus favoritos y así se inició la época tan desastrosa para España del reinado de los "privados". 3 El primero, el Duque de Lerma, que ha sido descrito como "hipócrita, charlatán y gazmono, grande sólo en cuestiones de política casera" fué el alma del Consejo de Estado, que fué muy poderoso en el sistema del gobierno español entonces. Después, gobernaba el hijo del

2 *Op. cit.* Altamira, Pág. 398-400.

1 Pfandl, Ludwig, *Cultura y Costumbres del pueblo español de los Siglos XVI y XVII*. Editorial Araluce, Barcelona, 1229, Pág. 51.

2 *Ibid.* Pág. 52.

3 *Op. cit.* Altamira, Pág. 411.

Duque de Lerma, el Duque de Uceda, que careció de carácter también. 4

La deuda de la nación fué enorme. La intervención de Inglaterra y Holanda acarreó grandes pérdidas al poder marítimo y comercial, a pesar de sus conclusiones de paz y de sus contratos matrimoniales; Francia permaneció como "un tigre en la selva"; había nuevas sublevaciones en Flandes; fué necesario rechazar los ataques de los piratas ingleses y holandeses; España había entrado en la guerra de los Treinta Años por razones religiosas en 1618; todos estos acontecimientos siguieron agotando más y más las reservas militares, políticas y financieras del país. 5

El problema interno de más importancia fué el de los moriscos. Las diferencias entre las dos razas eran grandes y solamente el hecho de que el catolicismo estaba arraigado tan hondamente en el pueblo español fué bastante para hacer que una paz durable fuera imposible. Así, la expulsión de los morismos en 1609 fué casi inevitable aunque sufrió España por la pérdida de miles de buenos trabajadores. 1

Felipe IV ocupó el trono español de 1621 hasta 1665, en un tiempo en que el país necesitaba de un monarca poderoso más que nunca, y fué "un Hércules para el placer pero en cuanto al gobierno un impotente". 2 Al princi-

4 Op. cit. Pfandl, Pág. 52.

5 Op. cit. Altamira, Pág. 401-405.

1 Op. cit. La fuente, Tomo II, Pág. 146.

2 Op. cit. Pfandl, Pág. 59.

pio, hizo algunos esfuerzos de entereza. Por ejemplo, insistió en que todos los funcionarios, desde los empleados de la Corona, de la Justicia, de la administración, hasta el escribano mayor, hicieran, en el término de catorce días, un inventario detallado y exacto, de todos los bienes, muebles e inmuebles, que poseían, a partir del día en que tomaron posesión de sus cargos, para poder comprobar si se habían enriquecido con injusticias y abusos en sus empleos, porque en ese tiempo la venta de oficios, títulos de honor, y jurisdicciones fué la costumbre. Pero, también, desafortunadamente Felipe IV siguió el camino de su padre en cuanto a los favoritos. El que gobernaba principalmente fué Don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares.

Mientras tanto, España hacía enormes sacrificios de hombres y de dinero para mantener la autoridad en Milán, Nápoles, los Países Bajos y las colonias del Nuevo Mundo. 1 Cataluña y Sicilia se sublevaron para convertirse en repúblicas autónomas y Portugal que desde el reinado de Felipe II había sido incorporado al reino español, consiguió de nuevo su independencia. España estuvo a punto de perder un gran número de sus territorios, los cuales por fin perdió a fines del siglo XVII, en el reinado de Carlos II (1665-1700), rey tan débil que España fué convertida en campo de intrigas y ambiciones de los demás países de Europa. 2 Louis XIV se aprovechó de la situación y Car-

1 *Op. cit.* La Fuente, Tomo II, Pág. 203-215.

2 *Op. cit.* La Fuente, Tomo II, Pág. 273-323.

los, llamado en la historia "El Hechizado", tres semanas antes de su muerte, dejó una declaración escrita, en la cual hacía constar que Felipe de Anjou debía ser su heredero y sucesor. 3

Así termina la dinastía de los Austríacos en España; ésta que tuvo un principio tan glorioso y un fin tan deplorable.

3 Op. cit. Altamira Pág. 406-407.

La Sociedad.

¿Cómo era la sociedad y cuáles fueron las ideas que prevalecieron en España durante esos siglos que abarcan el florecimiento y la declinación del país como poder mundial?

Durante los siglos XVI y XVII las ideas del Renacimiento prevalecían en España como en los demás países de Europa. Por lo tanto, el pueblo español de aquellos siglos fué típico de su tiempo en cuanto a su alegría y gozo de la vida. 1 En su afán tan fervoroso de la aventura, lo que hizo posible la realización de la Conquista, se ve el deseo del hombre renacentista de ser considerado como "individuo". 2 También, fué un pueblo sumamente orgulloso. El descubrimiento de América y los hechos de los conquistadores durante la colonización de esos territorios fomentaron su orgullo de raza, el cual fué reunido a su orgullo de religión que se sentía tan profundamente. 3 En realidad, la religión fué el vínculo más fuerte que existía entre todas las clases de la España de entonces y todos gozaban de los festivales religiosos con gran interés.

Tomando en cuenta la importancia de la religión en esa época, no es de extrañar que una de las clases que gozaba de mayor influjo fuera el clero español. Uno de los

1 *Op. cit.* Pfandl, Pág. 221.

2 Jiménez Rueda, J., Conferencia, 19 de febrero, 1948.

3 *Op. cit.* Pfandl, Pág. 132-143.

principios básicos del sistema de gobierno de la monarquía Austríaca fué "la ortodoxia es ley y deber de todo ciudadano, lo mismo que el respeto y acatamiento a todas las prescripciones civiles" y así la Iglesia era el apoyo más firme del trono. El clero gozaba de privilegios extraordinarios, y junto con los reyes, eran los únicos que se interesaron en la cultura del país. Por eso, los conventos fueron el asilo de la cultura e hicieron un papel de suma importancia en su desarrollo. 1

La nobleza, también, gozaba de privilegios numerosos. Se dice que en esta clase es posible ver prematuramente el germen de la decadencia nacional. El año 1600 ha sido señalado como la línea divisoria entre la ascensión y la decadencia, porque durante los reinados de Carlos V y Felipe II, se prohibió que los nobles se quedaran en la corte y participaran en los asuntos políticos, pero en tiempos de Felipe IV, la corte se convirtió en centro de recreo de los grandes y los favores y las intrigas abundaban en el palacio. 2

Los caballeros eran miembros de las cuatro órdenes militares: Alcántara, Calatrava, Santiago y Montesa. Su título fué dado por nombramiento o espaldarazo en vez de nacimiento o herencia. 3 Pertenecían a un rango social un poco más bajo que él de los grandes, pero los hidalgos fue-

1 Op. cit. Pfandl, Pág. 96.

2 Op. cit. Pfandl, Pág. 101-105.

3 Op. cit. Pfandl, Pág. 106.

ron los que constituyeron la clase más inferior de la nobleza. Algunos eran de las antiguas familias que habían recibido el título por sus servicios durante la Reconquista y otros lo recibieron en tiempo de los Austrias por diversos motivos.

El hecho de tener pura sangre cristiana era de gran importancia debido a la costumbre de la Casa de Austria de reservar los empleos importantes para los cristianos viejos. 1

La burguesía había gozado de mucha independencia durante la Reconquista, más que en cualquier país de Europa. Había obtenido los fueros municipales, pero de acuerdo con el principio absolutista de la Casa de Austria, éstos fueron reducidos y en muchos casos absorbidos por completo, lo que fué la causa de agitación entonces. 2 La clase de los académicos o letrados estaba formada por la fusión de esta clase con la nobleza. Había grandes universidades, por ejemplo, la de Salamanca y la de Alcalá de Henares, y aunque asistían a ellas los estudiantes ricos tanto como los pobres, todos llevaban una vida alegre fuera de las horas de estudio. 3

Como es fácil imaginar la milicia jugó un papel muy activo en esos siglos. 4 La gente distinguida tanto como el burgués se hacían soldados y la carrera militar así como

1 Op. cit. Pfandl, Pág. 136.

2 Op. cit. Altamira, Pág. 413.

3 Op. cit. Pfandl, Pág. 110-112.

4 Op. cit. Pfandl, Pág. 112.

la eclesiástica eran la esperanza de los segundones, o bien, los hijos no primogénitos de las familias nobles. 5

Los campesinos sufrieron bajo el reinado de los Austrias. La administración municipal de justicia fué encargada a los nobles y éstos se aprovecharon de toda oportunidad para comprar las propiedades de los trabajadores. Además, fué imposible que los campesinos compraran el terreno que pertenecía ya a los nobles. Esta reducción del trabajo de los labradores produjo una situación económica muy grave en el país.

Como en todos los países del mundo, existían en España las clases bajas. Se dice que el vulgo español se distingue del vulgo de otros países en que deriva hacia la vagabundez. En esta clase encontramos los mendigos, los pregoneros, los buhoneros, los músicos ambulantes, los cómicos profesionales que nogozaron de gran fama, los gitanos; es decir, aquí se hallan los hombres sin ingresos estables y sin "calidad social". Seguramente sin calidad social alguna fueron los ladrones, los estafadores, los asesinos; en fin, los que cometieron crímenes de toda índole y constituyeron la clase más ínfima de la sociedad. 2

Ya hemos visto las varias etapas sociales de ese tiempo en cuanto a los hombres, pero ¿qué tipos de mujeres vivían entonces en España?

5 Op. cit. Pfandl. Pág. 111-112.

1 Op. cit. La Fuente, Tomo II, Pág. 16.

2 Op. cit. Pfandl, Pág. 118-125.

Había dos tipos de mujeres; la mujer que vivía en la seguridad de la familia o del convento y la mujer que puede llamarse “emancipada” en cuanto a su poca adhesión a las restricciones sociales de su tiempo.

Se dice que la mujer española de la nobleza y burguesía de los siglos XVI y XVII, era más mujer de su hogar y de su familia que todas las demás mujeres contemporáneas del resto de Europa. ³ Esto es, tal vez, debido a la larga estancia de los moros en el país y la consecuente influencia oriental en cuanto a la reclusión de las mujeres. La mujer española era profundamente religiosa y evitaba todo contacto con el mundo exterior. Solamente con limitaciones podía asistir a las procesiones y festivales religiosos, las corridas de toros, y las representaciones teatrales, particularmente las sagradas. ¹

La educación característica de las mujeres tal como la que conocemos hoy fué una cosa desconocida. Aprendieron a leer, escribir, y las cuatro reglas aritméticas elementales. Tenía instrucción religiosa y supo las tareas de la casa. ²

Cuando la mujer no era casada o en los casos de viudedad o de ilegitimidad, encontró asilo en los conventos. En fin, este tipo de mujer fué un símbolo de pureza, el cual correspondía al caballeresco espíritu español. ³ El hombre

³ Op. cit. Pfandl, Pág. 125.

¹ Op. cit. Pfandl, Pág. 125-126.

² Op. cit. Pfandl, Pág. 125.

³ Op. cit. Pfandl, Pág. 127.

español tenía un hondo sentimiento del honor, tal vez debido a su inmenso orgullo de raza y religión. Este sentimiento fué exagerado a veces y llegó a ser un concepto dependiente de la opinión de los demás. Por eso, el español se vió obligado a vengarse de cualquier ofensa a su propia dignidad o a la de su esposa, hermana, o hija. 4 El padre buscó el prometido para su hija. El casamiento fué un lazo religioso indisoluble y en muchos casos la consecuencia de un acomodo material y necesario. 5

Al contrario de esa vida tranquila llevada por las mujeres de familia, la vida de la mujer del mundo era alegre. Ella se movía en todas partes. Fué aventurera en los asuntos de amor y gozaba de una libertad condenada por las convenciones de la época. 1

Así era la sociedad de ese tiempo, compuesta de varios elementos distintos, pero todos ligados por su devoción al rey, por bueno malo que fuera, y a la religión.

1 Op. cit. Pfandl, Pág. 127-129.

4 Op. cit. Pfandl, Pág. 140-144.

5 Op. cit. Pfandl, Pág. 126-127.

La Cultura.

A la par del florecimiento y la declinación de España como poder mundial en los siglos XVI y XVII, ocurrió un gran florecimiento de la cultura, el cual, según Altamira, tenía más importancia en Europa y en la posteridad que todos los hechos de armas realizados en esa época. Por eso, aquellos siglos fueron llamados "los Siglos de Oro".

La expansión de la cultura fué emplazada por los Reyes Católicos y bajo la vigilancia de Carlos V y particularmente la de Felipe II, alcanzó grandes resultados. ² A pesar de que Felipe III y Felipe IV fueron reyes fundamentalmente débiles en cuanto al gobierno del país, se interesaron bastante en la cultura para decirse que ésta no sufrió durante sus reinados, y algunos de los grandes literatos, artistas y hombres de ciencia continuaron produciendo obras notables hasta a fines del siglo XVII.

1 **Op. cit.** Altamira, Pág. 423.

2 **Op. cit.** Altamira, Pág. 423-424.

El Arte.

Los siglos XVI y XVII en que florecieron los grandes genios artísticos de Italia y de los Países Bajos fueron, también, los del triunfo de la originalidad española. Los pintores italianos estudiaron en España y los artistas españoles fueron a estudiar en Italia, pero la influencia italiana no quiere decir imitación de ninguna manera.

Los españoles eran demasiado individualistas para imitar. Tan individualistas fueron que dejaron de fundar grandes escuelas como las que crearon Rubens y Rembrant. Por eso, cada pintor español parece como un aventurero solitario que sigue su propio camino. 1

Uno de los artistas españoles de primera categoría fué el Greco, cuyo nombre verdadero, Dominico Theotocupuli, es casi desconocido. Nació en Creta antes de mediados del siglo XVI. Vino a Toledo en 1577 donde se quedó hasta su muerte en 1614. Aunque es considerado por algunos como "extranjero", otros afirman que ningún artista nacido en España supo expresar el espíritu español como él. Supo pintar la gravedad y la dignidad del hidalgo castellano del tiempo de Felipe II y además, supo fundir lo humano con lo divino. 2 Una de sus pinturas más dignas de admiración y que es una de las grandes obras del mundo es "El Entierro del Conde de Orgoa" pintada para la Iglesia de

1 Hagan, Oskar Frank Leonard, *Patterne ond Principals of Spanish Art*. Modison, 1936, Pág. 27.

2 *Ibid.* (Edición - 1943) Pág. 142-147.

Santo Tomé en Toledo.

Francisco de Zurbarán (1598-1663), un realista poseído de espiritualismo profundo, Rivera, discípulo de Miguel Angel y Corregio, y Bartolomé Esteban Murillo (1617-1687), conocido por sus pinturas religiosas, son otros de los famosos artistas de ese tiempo. Se ha llamado el mejor realista del mundo a Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, (1599-1660). Lo protegió la corte y por cuarenta años fué el artista personal de Felipe IV. Velázquez es el retratista de reyes, el pintor de gestos y actualidades, el comentador de la historia, y aun fué influído por la escuela italiana. siguió sus propios métodos y es el último de los grandes artistas de la época.

En la arquitectura, también, los españoles lograron introducir modalidades propias. Naturalmente se han de encontrar huellas del influjo del morisco, pero cuando el barroco floreció en Europa, los arquitectos españoles crearon su propia forma en este arte sumamente decorativo. Su estilo fué más sobrio y macizo que el de los italianos. La obra arquitectónica más conocida en España es El Ecuatorial, construído en el tiempo de Felipe II por los arquitectónicos Juan de Toledo y Juan de Herrera. El último proyecto, también, la Lonja en Sevilla y la Catedral de Valladolid.

Se dice que la gran escultura de España es casi completamente pre-renacentista. El arte se había fomentado durante los tiempos de los Bizantinos, los Roma-

nos y los Godos y por eso tenemos estatuas maravillosas de la Edad Media, pero al principio del siglo XVI las ideas italianas llegaron a España.¹ Leone fué nombrado "artista de la corte" por Carlos V y siguió esas normas tanto como las siguió su hijo, Pompeyo.² Otros españoles educados en Roma y Florencia le ayudaron a propagar el estilo italiano. Uno de los más notables de éstos fué Alonso Barregete. Gaspar Becerra es conocido por su individualismo e inició la escultura policromática que es peculiar a España. ³ Además había un grupo de esculturas cuyas obras son netamente españolas: por ejemplo, "La Piedad" de Gregorio Hernández; "La Inmaculada" de Alonso Cano; "La Adoración de los Pastores" de Martínez Montañés; "San Francisco de Asís" de Pedro de Mena.⁴

1 Op. cit. Hagan, Edición, 1943, Pág. 183-210.

2 Op. cit. Hagan, Edición, 1936, Pág. 14-16.

3 Op. cit. Hagan, Edición, 1936, Pág. 15-17.

4 Mariscal, N., Conferencia, 3 de agosto, 1948.

La Ciencia.

Los españoles de esa época realizaron contribuciones importantes también al pensamiento científico del mundo. El descubrimiento del Nuevo Mundo y su colonización subsecuente fomentaron el estudio de la geografía, de la zoología, de la historia, y de la economía del comercio. 1 Varios instrumentos de navegación fueron inventados por los marineros. Felipe Guillén, por ejemplo, inventó en 1525 una brújula que había de facilitar mucho la navegación a las nuevas tierras. Francisco Hernández hizo un estudio muy concienzudo de la flora y la fauna de México. 2 Las cartas y las relaciones de los Conquistadores han tenido sumo interés para la posteridad.

En cuanto a la medicina, Miguel Sorvetus, de Aragón, descubrió una parte de la circulación de la sangre antes de Harvey. Daza de Valdés estudió el ojo humano e inventó los anteojos. Varios adelantos en el cuidado de enfermos se realizaron. Se establecieron hospitales. En Sevilla, por ejemplo, se estableció un hospital para las enfermedades contagiosas. 3

Gracián representa a España en el estudio de la psicología. Juan de Vergara, Sebastián Covarrubias y Pedro Simón Abril son algunos de los que hicieron adelantar los conocimientos educativos. 4 Los estudios fisiológicos de

1 *Op. cit.* Altamira, Pág. 424-425.

2 Adamas, Nicholson B., *The Heritage of Spain*. Henry Holt and Company, New York, 1943, Pág. 134-137.

3 *Ibid.* Pág. 137.

4 *Op. cit.* Altamira, Pág. 424.

Luis Vives (1492-1540) fueron conocidos en el extranjero tanto como en España, gran ímpetu alcanzó al desarrollo de las leyes coloniales e internacionales por el trabajo de Francisco Suárez y Francisco de Victoria. 1

Sin embargo, la reina de las ciencias en España fué la teología. La teología fué entendida y estudiada por el pueblo como hoy estudiamos la química. Hay un sinnúmero de teólogos que se distinguieron al escribir obras de teología que fueron estimadas por todo el mundo cultivado.

La Música.

Auque la música, como todas las artes, floreció espléndidamente durante los Siglos de Oro, relativamente poca atención ha sido prestada a ella. Otra vez encontramos evidencia del influjo de los italianos, del gran Palestrina, por ejemplo, de los franceses y de los flamencos, pero a pesar de que los compositores españoles usaron las leyes musicales y la retórica perfeccionada por ellos, hay una originalidad marcada en su música. 3

Tomás Luis de Victoria (1548-1601) es el compositor más famoso de la música religiosa. Su música es siempre grave, grandiosa y profundamente espiritual. De sus ciento ochenta composiciones, la última obra "Officium Defunctorium" es considerada la mejor de todas. Se ha dicho

1 *Op. cit.* La Fuente Tomo X, Pág. 353.

2 *Op. cit.* La Fuente, Tomo II, Pág. 34.

3 Pignieres, Henry, *A New History of Music from the Middle Ages to Modern Times*, Pág. 327 (Capítulo XXIII).

que "Palestrina es el Rafael de la música y Victoria el Greco". 1

Otros famosos músicos de esa época fueron Luis Milán, Luis de Narvaez, Francisco de Salinas, y Antonio de Cabezón, el ciego organista, llamado "El Bach de España".

La música popular de España es considerada generalmente la más rica del mundo. Estas canciones, algunas lentas, otras rápidas, fueron cantadas con el acompañamiento de la guitarra, y por eso estaban hechas de coplas y versos de arte menor, los que constituyen el rico tesoro de la poesía popular. 2

Había muchos compositores de la música profana. Entre ellos encontramos a Juan del Encina, a Cristóbal de Morales, a Bartolomé Escobedo y a Pedro Ordóñez. 3 Juan del Encina, el dramaturgo, compuso aproximadamente setenta y cinco canciones, las cuales fueron una combinación de baile, romance, y música polifónica, la que tuvo un florecimiento magnífico en España en el siglo XVI. 4

La música y el teatro fueron ligados estrechamente en ese tiempo y aunque la ópera no floreció hasta el siglo XVIII, la zarzuela, una combinación de diálogo, música y baile, gozó de gran popularidad. 5

1 Chase, Gilbert, *The Music of Spain*, New York, Norton, 1941, Pág. 85.

2 *Ibid.* Capítulo 15.

3 Mitjana, Rafael, *Cancionero de Upala*, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1944, Pág. 47.

4 *Op. cit.* Prunieres.

5 *Op. cit.* Prunieres, Capítulo XXIII, Pág. 327.

La Literatura.

Fué, también, durante los siglos XVI y XVII que los españoles produjeron una de las literaturas más ricas y grandiosas que ha producido la Humanidad. 1 Casi todos los géneros fueron cultivados; la novela pictoresca, la novela pastoril, la novela morisca, los libros de caballería, los cuales gozaron de una popularidad inmensa, los romances, la poesía, elegante y delicada al principio y más tarde caracterizada por la obscuridad de los conceptistas y los culteristas, las obras místicas, los entremeses, la comedia. Fué el tiempo de Cervantes, cuya obra inmortal, *La Historia del Ingenioso Hidalgo Don Quijote* es considerada, todavía, después de tres siglos, como la obra cumbre del género novelesca y una de las expresiones más profundas del alma humana, y cuyas "Novelas Ejemplares" son singulares en cuanto a la pintura tan artística y fiel de las capas inferiores de la sociedad de su época.

En el siglo XVII el género que gozaba de más popularidad fué la comedia. Felipe II no apreciaba el arte dramático e intervino en la prohibición de diversas representaciones teatrales. 2 Lope de Vega en "El Arte Nuevo de Hacer Comedias" habla del disgusto que dió al monarca el ver salir figuras de reyes a la escena. 3 También, durante los reinados de Felipe III y Felipe IV los teatros es-

1 Op. cit. Altamira, Pág. 423.

2 Op. cit. La Fuente, Tomo XII, Pág. 102.

3 Vega, Lope de, *Arte Nuevo de Hacer Comedias*, Biblioteca de autores Españoles, Madrid, Tomo XXXVIII pp. 230-434.

tuvieron cerrados, pero el gran afán del pueblo español al recreo escénico siempre fué causa de que volvieron a abrirse pronto. En realidad Felipe IV es conocido como protector de los dramaturgos y el teatro fué siempre el espectáculo predilecto de él como de la corte. (1)

Entre los grandes dramaturgos encontramos en primer término a Lope de Vega, el que por su inmensa fecundidad, su genio de improvisación el gran entendimiento de su raza, logró crear y sostener un teatro "nacional". 2 Solamente después de su muerte, otro llegó a ser "el rey" del teatro y éste fué Calderón de la Barca. Siguió a Lope en cuanto a la forma de su obra, pero por el uso de metáforas y todos los demás elementos esenciales del barroco, creó una belleza de expresión insólita y singular. 3

Sin embargo, fué Lope, el que tuvo más influencia sobre sus contemporáneos. Entre los dramaturgos que fueron sus discípulos encontramos a Guillén de Castro, a Luis Vélez de Guevara; a Juan Pérez de Montalván, y dos más de gran importancia; Juan Ruiz de Alarcón y Tirso de Molina. Alarcón creó la comedia de caracteres y así triunfó por primera vez en la historia del teatro Europeo sobre la comedia de enredo, 5. Nuestro dramaturgo, Tirso de Molina, realizó una gran contribución para el teatro español,

1 *Op. cit.* La Fuente, Tomo 12, Pág. 102-103.

2 Valbuena Prat, Angel, *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Gustavo Gili, Editor, 1937, Tomo II, Pág. 193.

3 *Ibid.* Pág. 412-273.

5 Castro Leal, Antonio. *Juan Ruiz de Alarcón. Su Obra. Cuadernos Americanos*. México, 1943, Pág. 196.

la cual se tratará en seguida.

Así es que durante los siglos XVI y XVII España fué una nación sumamente fecunda e influyente en cuanto al cultivo de las artes, y con razón aquellos siglos se llaman "*Los Siglos de Oro*".

TIRSO DE MOLINA.

Aunque todos los críticos literarios no estén de acuerdo con ella, seguramente debemos mucho a Doña Blanca de los Ríos por su asiduidad en buscar los datos relativos a la vida de Fray Téllez o Tirso de Molina. Gracias a ella, tenemos la más completa cronología biográfica y dramática de ese gran escritor de los Siglos de Oro que existe.

Antes de sus investigaciones la vida de Tirso era casi ignorada y los pocos datos sabidos fueron erróneos en muchos casos. En 1887 las biografías existentes eran tan nebulosas que la Academia Española convocó a certamen. Según Menéndez y Pelayo, había dos trabajos: uno que fué presentado por Don Pedro Muñoz Peña, el cual es digno de atención en cuanto a la crítica pero carece de novedades en la parte biográfica, y otro que es "un estudio de investigación propia y de grandísima novedad e importancia que contiene muchos y positivos descubrimientos".¹ El último fué realizado por Doña Blanca de los Ríos.

Según ella, Gabriel Téllez nació en Madrid en 1584. Don Emilio de Cotarelo y Mori, otro biógrafo de Téllez, fijó la fecha de su nacimiento en 1571, basándose en la inscripción del único retrato existente de Tirso, encontrado en 1874, que dice que murió el 12 de marzo de 1648 de setenta años y cinco meses.¹ Doña Blanca encontró en la Parroquia de San Ginés la siguiente partida de bautis-

¹ Menéndez y Pelayo, M., *Estudios de Crítica Literaria*. Segunda Serie, Paseo de San Vicente, Madrid, 1895, Pág. 146-147.

¹ *Op. cit.* Menéndez y Pelayo, Pág. 149.

mo que cree ser la de Téllez: 2

Gabriel no balga esto borrado Hiero. campos (rúbrica Hiero. campos (rúbrica)	A los nueve del mes de Marco de mil y quinientos y ochenta y quatro en la Iglesia de Sor San Ginés desta villa de Madrid se Baptizo Gabriel. . . gijo de Gracia Juliana y de p, incognito del qual fueron padrinos Gaspar Ydalgo, y Lucía Enríquez, Siendo propio cura el Señor Doctor Lima y su tiniente el maestro Hieroonimo campos, y sacristanes Mathias Gruzado y Lacaro de Arnada, y testigos que estuvieron a todo presentes, diego martinez, Jua duarte, pedro duarte.
---	---

Hiero. Campos

Aunque la nota marginal está casi borrada, colocando la hoja al trasluz sobre un cristal de una ventana, Doña Blanca logró leer las tachaduras. Dice ella que bajo el nombre de "Gabriel", están las palabras "Téllez Girón hijo del Duque Osuna". 3

2 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. LXXXV-VL.

3 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. LXXXVI.

Naturalmente hay objeciones a esta teoría. Se ha rehusado desde el punto de vista paleográfica, pero como afirma Valbuena Pratt una prueba basada en la forma de las letras de una persona, la cual puede variar insospechadamente, no es siempre decisiva. 4 Si o no admitimos la hipótesis de Doña Blanca, podemos encontrar en muchas de las comedias de Tirso segundones y bastardos, los cuales se han defendido a la manera de una que "defiende su propia carne". Por eso, para Doña Blanca gran parte de la obra de Tirso parece un comentario a la nota borrada en su partida bautismal. 1

No existen documentos que nos aclaran los sucesos de su niñez. No sabemos nada de sus parientes. Solamente en "Los Cigarrales de Toledo" habla de una hermana suya "parecida a él en ingenio y en desdichas". Francisco Lucas Avila, llamado "sobrino suyo" en los prólogos de sus comedias es seguramente una invención de Tirso para poder expresarse más libremente. 2

La primera noticia definitiva que tenemos aparece en 1600 cuando entra como novicio en la Orden de la Merced en Guadalajara. Se encontró en un folio de la orden la siguiente nota: "Fray Gabriel Téllez profesó a 21 de ene-

4 *Op. cit.* Valbuena Prat, Pág. 273-275.

1 *Op. cit.* B. de los Rios, Pág. XXIX.

2 Ortega y Gasset A. J. *Introducción Clásicos Castellanos* (Tirso de Molina) Edición de "La Lectura", Segunda Edición, Madrid, 1922, Pág. L.

ro de 1601". 3 Ya empieza su carrera eclesiástica.

En Guadalajara pasó el noviciado. Los estudios que siguió entonces deben haber sido los que él mismo da en su Historia de la Merced: 4

"Que a ninguna hasta que sea profeso se le conceda estudio de Artes. Que no hay más de cuatro cursos de monasterio menos ruidoso y más bien bastecidos. Que los prelados y no los lectores examinen a los estudiantes en gramática para estudiar las Artes, y a los que de éstos quisieran pasar a Theología: y a los incapaces y traviesos de ninguna suerte se les de el estudio que a los virtuosos y lucidos. Que se lleven las lecturas de Artes por oposición, como las de Theología y los más beneméritos se antepongan a los notables y los indignos queden privados de esta honra., que para conseguir un lector de Presentura, haya de aver leído tres cursos de lógica, Philosophia y Methaphisica, con dos liciones cada día, conclusiones y actos públicos que se piden en las artes, y lleven a sus capítulos información de todo esto para que los expongan en Presentados. Que con las mismas circunstancias los que leyeren para ser Maestros travaxen seys anos continuos en la Cathedra y no esperen el grado no cumpliendo con todo lo que se les ordena. Y que por lo menos hayan de tener para las Presenturas, treinta y tres años de edad y para los Magisterios, cuarenta. Que ni predique ni confiese

3 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. LXXXIX-XC-1.

4 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. CIV.

quien examinado por los Pes. Provinciales, no estuviese muy aprovechado en letras y en espíritu. . Y que no se embaracen en estos ministerios los que estudiasen actualmente, si no fuese en nuestros Collegios de Salamanca y Alcalá de Henares."

Su nombre desaparece del Protocolo del monasterio en Guadalajara en 1605 .1 Hay pruebas de su estancia en Toledo hasta 1615, la cual es importante desde un punto de vista literario. De 1604 a 1610 Lope de Vega residió en Toledo y que hubo un encuentro de Tirso con Lope es muy creíble. Esto debe haber influido mucho en Tirso, puesto que fué entonces cuando empezó a escribir sus obras dramáticas. La primera noticia que tenemos de él como "mercedario poeta cómico" apareció en 1610. 2 En "Tanto es lo de más como lo de menos" elogia a un poeta:

3

Confirmando los teatros
gozosos y deleitables
por más de nueve o diez años,
que tienen en pie a la risa
y a los gustos con descanso. ■

Doña Blanca cree que se refiere a sí mismo. La comedia es de 1614. Por lo tanto, la fecha de su comienzo como

1 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. C.

2 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. CIV.

3 Acto II, Escena VII. .

dramaturgo debe ser 1604-05. 1

Su nombre desaparece de los documentos de Toledo desde agosto de 1614 a febrero de 1615. Se supone que sufrió entonces algún destierro en Estercuel, Aragón. En seis de sus comedias que son aragonesas por el asunto y el ambiente, predomina el tema del destierro y las exculpaciones de un desterrado. 2

Fray Gabriel, junto con varios otros Mercedarios salió para Santo Domingo en 1616. La fecha de 1615 se ha señalado como el año de su primer viaje a las Indias, pero se encontró la Real Cédula de 23 de abril de 1616 en la que Felipe III ordena el viaje de siete Mercedarios. El nombre de Fray Gabriel aparece en el documento, y también su edad está fijada en 33 años, otra prueba de que nació en 1584. 3

En Santo Domingo llegó a ser Definidor General, título que llevaba en Guadalajara en 1618. Consta que estuvo en Madrid por algún tiempo porque hay evidencia de su asistencia a la Academia Literaria de Don Sebastián Francisco de Medrano. 4 Allí debe haber conocido a Lope de Vega, a D. Guillén de Castro, a Luis Quiñones de Benavente, a Luis de Góngora, a Francisco de Quevedo, a Juan Ruiz de Alarcón, y otros autores del

1 *Op. cit.* B. de los Ríos, Pág. CIV.

2 *Op. cit.* B. de los Ríos, Pág. 1027.

3 *Op. cit.* B. de los Ríos, Pág. LXXIII y Pág. LXXXVII.

4 Jiménez Rueda. Julio, *Juan Ruiz de Alarcón y Su Tiempo*, José Porrúa e Hijos, México, 1932, Pág. 267-268.

tiempo porque concurría a la academia "lo mejor de Madrid en poesía, teatro y letras". 1

En 1622 Tirso presentó unas octavas y unas décimas al certamen poético celebrado en Madrid con motivo de la canonización de San Isidro. 2 En 1626 viajó otra vez a las Indias donde fué nombrado comendador del convento de Trujillo. 3

Volvió a España y en 1632 se hizo cronista de la Orden y en 1634 Definidor de la Provincia de Castilla, un puesto de gran importancia que demuestra la altísima consideración de que disfrutaba dentro de su orden. 4

Consta que estuvo en casi todas las ciudades importantes de España; es decir, Salamanca, Barcelona, Sevilla, Zaragoza. Por muchos pasajes de sus comedias podemos suponer que residió en Galicia y Portugal, pero desgraciadamente no se sabe nada definitivamente respecto a esto. 5

En 1639 recibió el grado de Maestro dado por las universidades. 6 En 1645 fué elegido comendador del convento de Soria, cargo que desempeñaba en 1648 cuando murió el 12 de marzo. 7

Esta es la personalidad de Gabriel Téllez como fraile, la cual es diferente por completo de su personalidad en el teatro como si fuese otra persona.

1 Op. cit. Jiménez Rueda, Pág. 268.

2 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 153.

3 Op. cit. Valbuena Prat, Capítulo XLII.

4 Op. cit. Valbuena Prat, Capítulo XLII

5 Op. cit. Ortega y Gasset, Clásicos Castellanos. Pág. 52.

6 Op. cit. Ortega y Gasset, Pág. 52-53.

7 Op. cit. Valbuena Prat, Capítulo XLII.

SU OBRA.

Como hemos dicho, empezó su carrera de poeta dramático en la primera década del siglo XVII. Si admitimos la teoría de Doña Blanca en cuanto a la fecha de su nacimiento y su entrada en el monasterio, decimos que escribió toda su obra dentro de la Orden de la Merced. Otros biógrafos, por ejemplo, Don Alvarez de Baena y Don Agustín Durán, creyeron que no entró en la Orden hasta que había llegado a la madurez. 1 Por ello se especuló mucho acerca de la vida que llevaba antes de profesor. Se suponía que fué soldado como Lope y Calderón, y aún casado. 2 Además, la libertad de pensamiento que se encuentra en sus comedias dió lugar a más conjeturas; pero Menéndez y Pelayo acusa a esos críticos como Don Alberto Lista de "miopía intelectual" y a este respecto dice lo siguiente: "Hay que resignarse a admitir que lo que Tirso supo o adivinó de la vida lo supo o lo adivinó siendo fraile". Su maravillosa intuición poética pudo suplir lo que de experiencia mundana le faltaba, y por otra parte, el siglo y el claustro estaban en aquellas centurias estrechamente unidos y no formaba como ahora dos mundos aparte". 3

De todos modos, la producción literaria de Tirso fué inmensa. Fuera de las cuatrocientas comedias que se le

1 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 143-144.

2 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 144-145.

3 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 170-171.

atribuyen y de las cuales conservamos solamente ochenta y seis, escribió dos obras misceláneas de importancia: *Los Cigarrales de Toledo*, publicada en 1621, y *Deleitar Aprovechando*, publicada en 1635. Estas obras contienen cuentos y narraciones, poesía lírica y obras de teatro. Además, en un sentido histórico, escribió *La Genealogía de la Casa del Conde de Sastago* (1640), *La Vida de la Santa Madre de Cervellon*, publicada hace poco y editada por Menéndez y Pelayo, y *La Historia de la Merced*. 1

La última obra escrita de 1637 a 1639, está ené dita y desgraciadamente fué olvidada por los biógrafos y críticos, a pesar de que contiene, aunque pocos, muy seguros e importantes datos sobre su persona. 2

Tirso cultivó todos los géneros de la comedia: la de enredo, la bíblica, la histórica, la legendaria, la heroica, la devota. Publicó sus obras en cinco partes. La primera, según D. Emilio Cotarelo, apareció en Sevilla en 1627. La tercera parte se publicó en Tortosa en 1634 mientras que la segunda no apareció hasta el año siguiente en Madrid. Cotarelo explica esta singularidad, suponiendo que Tirso había entregado los originales de ambas partes simultáneamente a impresores distintos y él de Tortosa acabó su tarea antes que el de Madrid. 3 La segunda parte ha sido motivo de gran discusión puesto que en el prólogo

1 Op. cit. Valbuena Prat, Capítulo XLII.

2 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 145.

3 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 161.

dice Tirso que cuatro de las doce comedias son suyas y las demás son ajenas. La cuarta parte apareció en 1636 y también la última fué publicada en ese año. En 1638 Tirso firmó con una nota autográfica su comedia inédita, "Las Quiñas de Portugal", que es posible sea una de sus últimas comedias. 1

Se dice que en 1625 por primera vez se levantaron voces de protesta contra el P. Téllez, a lo cual se refiere en el prólogo de la Tercera parte de sus obras cuando habla D. Francisco Lucas de Avila de "las trampas y mo-hatras". 2 Evidentemente las protestas en su contra fueron bastante fuertes para motivar que el Consejo de Castilla le prohibiera publicar algunas de sus obras, 3 y que le amenazara con algún destierro, según se encarecía en la petición elevada al Consejo. 4 Por eso, desde 1638, se retiró del teatro y se dedicó a sus labores religiosas.

RELACIONES CON SUS CONTEMPORANEOS.

¿Quiénes fueron los amigos y los enemigos de Tirso? Tirso se declaró ser discípulo de Lope, pero aunque Lope dedicó varias comedias a él, y Tirso, a su vez, respondió con efusión a sus elogios es dudoso que hubiera una amistad de inusitada estrechez, entre ellos, debido a la guerra literaria que existía entonces en Madrid, entre

1 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 163.

2 Op. cit. Ortega y Gasset, Clásicos Castellanos, Pág. 51.

3 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 1219.

4 Op. cit. Ortega y Gasset, Pág. 51.

los escritores. Bien se sabe cuánto sufrió Juan Ruiz de Alarcón por las alusiones satíricas de Lope; la rivalidad entre Lope y Góngora; la enemistad entre todos y Quevedo. 1

Tirso, también, participó en esas pugnas, las cuales, según Menéndez y Pelayo, eran luchas de bandas y no de escuelas, de personalidades más que de teorías. 2 De vez en cuando lanzó una sátira contra Lope y también contra Alarcón, no obstante que sus relaciones con el mexicano fueron amistosas. Es probable que colaboró con él en varias comedias, por ejemplo: "Cautela entre Cautela" y "Siempre Ayuda la Verdad". 3 Se cree que colaboró con Quevedo; por ejemplo; en "Próspera Fortuna de Don Alvaro", pero esta amistad no duró mucho tiempo y terminó casi en odio. 4

Su nombre no aparece entre los que, con Alarcón como el caudillo, formaban el bando contra Lope. 5 Por eso, podemos suponer que estuvo más a favor de Lope que en su contra. Cervantes, también, estuvo contra Lope. Por lo tanto Doña Blanca cree que él se refiere a Tirso en varias de sus obras.⁶ Dice que en la Segunda Parte del Quijote en los capítulos XVI y XVIII "retrata y satiriza finísimamente a Téllez en la persona de Don Lorenzo, el hijo del "Caballero del Verde Gabán". Ella cree que sa-

1 **Op. cit.** Jiménez Rueda, Pág. 273.

2 **Op. cit.** B. de los Ríos, Pág. 495.

3 **Op. cit.** Jiménez Rueda, Pág. 269.

4 **Op. cit.** B. de los Ríos, Pág. CXXXIX, Pág. 1953-56, Pág. 1518.

5 **Op. cit.** Menéndez y Pelayo, Pág. 47.

6 **Op. cit.** B. de los Ríos, Pág. 1518.

tiriza a Tirso en "La Gitanilla" cuando da los datos sobre la persona de Clemente: en "Licenciado Vidriera", dice que Tomás Rodaja que se niega a revelar su nombre, el de su patria y los de sus padres, hasta haberse hecho famoso por su ingenio y sus estudios, es la semblanza satírica de Tirso; en Cipio y Berganza, dice que el poeta a que se refiere Berganza es Tirso. 1

Sea lo que fuere, aunque Tirso lanzó sátiras contra sus contemporáneos según la costumbre de los literarios de entonces, éstas no llegaron a ser nunca crueles. Puesto que sus comedias tuvieron gran éxito, no es de extrañar que sufriera por la envidia y la malquerencia de los demás escritores en un ambiente literario tal como el de Madrid en ese tiempo.

EL SUEÑO DE SIGLOS.

Aunque Tirso tuvo por rival al gran Lope, sus comedias agradaron al público de su tiempo, pero su popularidad fué oscurecida muy pronto por Calderón, el último de los grandes dramaturgos de entonces. Así se inicia lo que Doña Blanca llama "su sueño de siglos". 2

Según Menéndez y Pelayo, la generación literaria que vino después de él, olvidó su nombre y desde los más ilustres, como Calderón y Moreto, hasta los más obscu-

1 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 1518, Pág. 392-93, Pág. 1730.

2 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. XXII.

ros, "entraron a saco" por sus obras. 1 Luego, por causa de la ascensión de los Borbones al trono español al principio del siglo XVIII y de la consecuente influencia francesa, el teatro nacional de España fué expulsado del país .2

Al principio del Siglo XIX Doña Teresa de Guzmán, una librera en la Puerta del Sol, reimprimió varias de las comedias de Tirso. Esta reimpresión fué la primera vislumbre de la resurrección del que es llamado por ella "Maestro de las Ciencias".

La verdadera restauración de Tirso no empezó en los libros críticos donde ni siquiera se mencionó su nombre sino en el teatro. Dice Menéndez y Pelayo: "fué popular antes de ser erudito, fué labrando día por día en la conciencia del vulgo espectador antes de penetrar en el ánimo de los doctos". 4 D. Dionisio Solís fué el primer literato que se interesó por la obra de Tirso. Arregló la presentación de sus obras y halló favor y apoyo en el rey Fernando VII, aunque éste fué poco literato, y en el Padre Carrillo, el famoso censor de teatros que dió paso franco a las comedias de Tirso. 5 Así es que todo el público madrileño iba conociendo la caudal inagotable del genio de Tirso, la cual fué desconocida todavía en el resto de Europa. No gozó nunca de la fama pasajera de Calderón

1 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 131-32.

2 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. XV.

3 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 133.

4 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 133-134.

5 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 134-135.

en el extranjero. 1

D. Agustín Durán inauguró la crítica de Tirso, aunque no llegó la publicación de su edición crítica sino a su primera entrega. Don Juan Eugenio Hartzenbusch realizó lo que Durán había empezado cuando publicó desde 1859 a 1842 "Teatro Escogido de F. Gabriel Téllez" en 12 volúmenes, que coleccionó en 1848 para la Biblioteca de Rivadeneyra. 2

OPINIONES CRITICAS.

¿Qué podemos decir en cuanto al valor del fraile de la Merced como autor dramático? Para los primeros críticos, Martínez de la Rosa y D. Alberto Lista, Tirso era "un poco más que un juglar chocarro, o un fraile lascivo y desvergonzado". 3 Durán fué el primero que lo proclamó "uno de los mejores poetas que honraron la escena española en el siglo XVIII". No le consideró solamente "discípulo" de Lope, aunque siguió a él particularmente en sus comedias de enredo y en cuanto a la forma de sus obras. Lo elogió por su manejo tan maravilloso del idioma, por su versificación armoniosa y la riqueza de sus rimas, por la rapidez de los diálogos, y por su modo "travieso e ingenioso de construir sus ideas". 4

1 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 134-136.

2 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 136-138.

3 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 137.

4 Durán, Agustín **Artículo**, **Biblioteca de Autores Españoles**. Segunda Edición, Imprenta del Publicador a cargo de D. M. Rivadeneyra, Calle de Juan del Valle, 1850, Tomo VII, Pág. X-XVII.

Como defectos citó la repetición de situaciones y los personajes que son de un tipo o tienen características semejantes. 1 D. Ramón Mesonero Romanos encontró en la obra de Tirso casi las mismas características, buenas y malas, que Durán. 2

Don Pedro Calderón de la Barca que había examinado la Quinta Parte de sus comedias para el rey, dijo lo siguiente: "No hallo cosa que disuena a nuestra Santa Fe y buena costumbre; antes hay en ella mucha erudición y ejemplar doctrina por la moralidad que contiene, encerrada en su apacible y honesto entrenamiento, efectos del ingenio de su autor, que con tantas muestras de ciencia, virtud y religión, ha dado que aprender a los que deseamos imitar". 3

A mi parecer, Calderón se acercó más al verdadero Tirso que ninguno de los otros. Para ellos, Tirso escribió principalmente para divertir al público y aunque dicen que sus diálogos están llenos de gracia y que tiene un don ingenioso de usar la lengua española, no mencionan la profundidad que ha de encontrar no sólo en sus comedias religiosas sino también en sus comedias de enredo. Esta pro-

1 Op. cit. Durán, Pág. X XVII.

2 Mesoneros Romanos, R. Artículo, Biblioteca de Autores Españoles. Segunda Edición, Imprenta de la Publicidad, (Rivadaneira, Calle de Juan del Valle, Madrid, 1850, Tomo VII Pág. XVIII.

3 Calderón de la Barca, P. Artículo, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo VII, Pág. XX.

fundidad se debe en primer lugar a su alta inteligencia, la que le dió una percepción muy a fondo de la psicología humana, y además a sus conocimientos teológicos. Por ser un gran teólogo y un gran poeta, pudo fundir su concepto dramático con su concepto trascendental y por eso sus comedias, además de ser artísticas, tienen esa calidad intangible que las hace comprensibles para la posteridad.

Según Menéndez y Pelayo, Tirso merece el lugar más próximo a Shakespeare en el teatro moderno si no por el poder de la invención puesto que nadie aventajó a Lope a este respecto, "a lo menos por la intensidad de vida poética, por la fuerza creadora de caracteres, y por el primor insuperable de los detalles". 1

En cuanto a los personajes de Tirso los críticos han dicho que los hombres de sus comedias son, por lo general, débiles, tímidos, juguetes de las mujeres. Doña Blanca lo niega. Dice ella que en la obra de Tirso se encuentran ejemplos de todos los tipos de hombres.. Si Mireno es "El Vergonzoso" es tímido, el inmortal Don Juan Tenorio no lo es, ni Pizarro, El Conquistador, ni Don Pedro de la comedia "El Rey Don Pedro" (Menéndez y Pelayo contribuye "El Rey Don Pedro" a Lope). 2

1 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 132.

2 Op. cit. B. de los Rios, Pág. XLVII-XLVIII.

Sin duda, han de encontrar excepciones a la idea formada por los críticos, como las hay al concepto que todas las mujeres de Calderón son rígidas y que carecen de sensibilidad, por ejemplo: Leonor en "No Siempre lo peor es cierto" y Rosaura en "La Vida es Sueño". Acusan a Alarcón de pintar damas frías e interesadas, pero podemos encontrar excepciones: la inteligencia Celia en "Las Paredes Oyen" o a la villana Jimena en "Los Pechos Privilegiados".

A mi parecer, Tirso aventajó a todos los demás dramaturgos de su tiempo en su rica y viva representación de las mujeres. Tirso conocía el alma femenina muy a fondo, tal vez por la práctica del confesionario o más bien, por adivinación. Supo pintar la mujer española de todas las regiones. Como dice Doña Blanca, las mujeres de Tirso no están envueltas en poética impersonalidad como las de Lope, sino se contentan con ser humanas.

Según ella, su más alta virtud es el gran desarrollo psicológico de sus personajes con personalidad propia que dan la sensación de la humana presencia. 2 Fué hombre de su tiempo. En su obra se encuentra la maravillosa exposición del alma, la preocupación por la naturaleza humana, típica del hombre renacentista. 3 Fué un individualista y por más que siguiese a las normas de Lope, creó una obra distinta que vale por sí misma. Con razón Menéndez y Pelayo lo coloca entre los tres Atlantes dignos de representar el teatro español; es decir, entre Lope de Vega y Calderón. 4

1 *Op. cit.* B. de los Ríos, Pág. XLVIII.

2 *Op. cit.* B. de los Ríos, Pág. CVI.

3 Vossler, Carlos, *Introducción a la Literatura Española Del Siglo de Oro*. Espasa-Calpe, Argentina, S. A. 1946, Pág. 122.

4 *Op. cit.* B. de los Ríos, Pág. CV.

LAS DAMAS EN EL TEATRO DE TIRSO.

III

Como hemos dicho, una de las características que distinguen al teatro de Tirso del de los demás dramaturgos de su época es su viva representación de las mujeres. Para dar una idea de su alcance a este respecto, vamos a emprender el análisis de las damas en algunas de sus comedias.

EL BURLADOR DE SEVILLA.

Sin duda alguna, si Tirso no hubiera escrito ninguna otra comedia sino "El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra", hubiera merecido su lugar de importancia en el teatro de los Siglos de Oro. Ninguna otra comedia española ha tenido tantas repercusiones en la literatura del mundo, ni hay otra figura dramática española que es tan universal como su protagonista. Desde la primera publicación de la comedia en 1630 en una colección de "Doce Comedias Nuevas de Lope de Vega Carpio y Otros Autores", Don Juan ha viajado por todo el mundo, usado por Mozart en su "Don Giovanni", por Moliere, por Byron, por Straus y en el siglo presente por Rostrand, Bataille, Bernard Shaw y otros. En España la versión de Antonio de Zamora gozó de mucha popularidad hasta que José Zorrilla escribió en 1844 su "Don Juan Tenorio", drama que

chas transformaciones, pero todavía tiene algo de su vitalidad original y pocas leyendas han gozado de más popularidad. ¿Por qué? Porque Don Juan no es peculiar a España, ni al siglo diecisiete, sino puede encontrarse en cualquier país, en cualquier tiempo. Como dice Jiménez Rueda, no tropezamos con un verdadero Don Juan todos los días, 1 pero hay, había y habrá mientras que haya mundo, hombres que tienen algo del egoísmo supremo del Don Juan de Tirso y por eso sigue viviendo y no morirá.

En cuanto a la creación de Don Juan por Tirso, Menéndez y Pelayo ha escrito: "Realmente, después de Shakespeare, en el teatro moderno, no hay creador de caracteres tan poderoso y enérgico como Tirso, y la prueba es el Don Juan, que de todos los personajes de nuestro teatro es el que conserva juventud y personalidad más viva, el único que fuera de España ha llegado a ser tan popular como Hamlet y Romeo y ha dejado más larga progenie que ninguno de ellos".²

Sin embargo, Tirso no escribió la comedia para presentar el hombre más inmoral de todos los tiempos, sino para presentar una cuestión teológica, el problema de salvación. ¿Es posible despreciar todos los principios morales y sociales, y todavía alcanzar la salvación? Tirso dijo "No"

1 Op. cit. Jiménez Rueda, Pág. 204.

2 Menéndez y Pelayo. M. Calderón y su Teatro, Librería de M. Murillo, Alcalá, 7, Madrid, 1881, Pág. 38.

de una manera sumamente dramática. En esto vemos un ejemplo de su genio; el de escribir comedias que tienen profundidad pero a la vez son sumamente dramáticas.

Como puede suponerse, la acción de la comedia se mueve alrededor de Don Juan y por sus aventuras amorosas y por el vigor de su carácter, casi eclipsa a los demás personajes. Por eso, no vemos mujeres tan bien delineadas como hemos de encontrar en otras comedias de Tirso. Las damas o más bien las víctimas de Don Juan representan dos clases de la sociedad. Isabela, duquesa, y Doña Ana, "el sol de las estrellas de Sevilla" pertenecen a la nobleza y por consiguiente están bajo la protección personal del rey. Tisbea y Aminta son de las clases humildes y en su presentación puede decirse que Tirso introduce un problema social; es decir, una crítica del abuso de la intranquilidad de los privilegiados de la nobleza y los sufrimientos consecuentes de los villanos a sus manos. Así Tirso emplea el tema dramatizado varias veces por otros dramaturgos; por ejemplo, por Lope "Peribañez" y por Calderón en "El Alcalde de Zalamea".

Tenemos su concepto del honor de los campesinos cuando después de engañar a Batricio, Don Juan dice lo siguiente: 1

Con el honor le vencí
porque siempre los villanos
tienen su honor en las manos
y siempre miran por sí
Que por tantas falsedades
es bien que se entienda y crea
que el honor se fué al aldea
huyendo de las ciudades.

Sabemos muy poco de Isabela fuera de que es hermosa y está enamorada del Duque Octavio. Seguramente al principio no parece ser muy lista cuando está engañada por Don Juan por no reconocer que su voz no es la del Duque, pero al fin, es ella quien dice por primera vez la memorable frase "Mal haya la mujer que en hombre fía" No es posible deducir si se expresa el sentimiento del autor en cuanto a la inconstancia de la mujer cuando dice, creyendo a Isabela culpable: 2.

Ah, pobre honor! Si eres alma
del hombre, ¿por qué te dejan
en la mujer inconstante
si es la misma ligereza?

No sabemos mucho tampoco de la distinguida Doña Ana, aunque ella muestra más agudeza que Isabela en que reconoce inmediatamente a Don Juan y se oyen sus gritos antes del engaño.

Parece que Tirso prestó más atención a la delineación de los caracteres de Tisbea y Aminta. Si bien son engañadas por Don Juan, podemos ver los motivos tras los hechos. No es de extrañar que Tisbea se deje ser convencida de la sinceridad de Don Juan que llega con todo su don de palabra y audacia después de que ella acaba de lamentarse de su vida y de que no puede estar agradecida por las atenciones de Afriso porque anhela un gran amor, el cual duda

tener en toda su vida. Apreciamos las palabras de la humilde pecadora: "Plega a Dios que no mintáis!"

Podemos imaginar la vida que lleva Aminta, una vida simple entre gente rústica. Ya casi al momento de casarse, aparece Don Juan, ofreciéndole una vida tal como acaso ni siquiera la ha soñado. Sospecha de las frases elegantes de Don Juan y le dice: "Tus verdades son retóricas mentiras". Sin embargo, no puede adivinar que Don Juan es capaz de jurar con sutileza ante Dios.

En resumen, puede decirse que aunque la figura de Don Juan obscurece a los caracteres de sus víctimas como tiene que ser puesto que la trama está en él, o más bien en las consecuencias de sus actos, las mujeres tienen algo de su universalidad. ¿Cuántas veces en el mundo ha sido engañada la mujer por un hombre con sus "retóricas mentiras" si por falta de agudeza o por sus anhelos que le ciegan? Aún la mujer moderna, con prudencia, puede acordarse de las palabras de Isabela: "Mal haya la mujer que en hombres fía".

EL CONDENADO POR DESCONFIADO.

De "El Condenado por Desconfiado" dijo Menéndez y Pelayo lo siguiente: "Sólo de la rara conjunción de un gran teólogo y de un gran poeta en la misma persona pudo nacer este drama único, en que ni la libertad poética empieza a la severa precisión dramática, ni el rigor de la doctrina produce arridez y corta alas a la inspiración; sino que el

concepto dramático y el concepto trascendental parece que se funden en uno solo, de tal modo que ni queda nada de la doctrina, que no se transforme en poesía, no queda nada de la doctrina que no se transforme en poesía, ni queda nada en la poesía que no esté orgánicamente informado por la doctrina.

“El Condenado” se publicó en la Segunda Parte de las comedias de Tirso. Como en “El Burlador”, Tirso trata en esta comedia una cuestión teológica; es decir la cuestión de predestinación y el libre albedrío. Mientras que Don Juan está condenado por tener demasiada confianza en la misericordia divina, Paulo se pierde por falta de confianza y por su soberbia. Si bien no aparece en la comedia un protagonista tan universal como Don Juan, ésta tiene una fuerza dramática pocas veces vista en el teatro. Según Menéndez y Pelayo, el nervio teológico que hay en “El Condenado” no vuelve a encontrarse en drama alguno del teatro español, ni siquiera en la brillante poesía alegórica de los autos de Calderón, cuya teología es de un género mucho más popular y menos escolástico. 1

La trama de la comedia se mueve en torno de dos hombres. Paulo, un religioso, duda de la justicia de Dios y sufre las consecuencias de su impaciencia por querer saber su destino. Sigue el camino señalado y desecha todas

1 Menéndez y Pelayo, M. *Estudios de Crítica Literaria*. Pág. 177-178.
1 *Op. cit.*, Menéndez y Pelayo, Pág. 173.

las virtudes, cerrando todo camino de redención, lanzando al cielo sus delitos para desafiar el castigo. 2 Enrico, bandido, "el hombre más malo del mundo", tiene una sola virtud, su amor filial, que redime su alma. El pecador que se redime al fin por demostrar una u otra virtud no fué inventado por Tirso, sino procede de las tradiciones antiguas a través de las literaturas orientales y de la Edad Media. 3 Pero fué Tirso el que lo presentó con mano inspirada, creando una comedia insólita en el teatro.

Como en "El Burlador", las mujeres están eclipsadas, en este caso por el asunto en lugar de serlo por el protagonista. Solamente una mujer y su criada aparecen en la escena. El carácter de Celia es algo confuso, tanto que vende los versos que compone para darle el dinero. Es difícil entender la devoción de esta mujer, hermosa e inteligente, como la describe Lisandro que viene acompañado por un amigo con el pretexto de que necesita algunos versos para que la vea: 1

Hermosa es, por vida mía
Muy pocas veces se ha visto
belleza y entendimiento
tanto en un sujeto mismo.

Tal vez por intuición Celia sabe que debajo de su

2 Menéndez Pidal, Ramón, Estudios Literarios, Espasa-Calpe, Argentina, S. A., 1944, Pág. 45.

3 *Ibid.*, Pág. 13-59.

1 Jornada I

aparente crueldad Enrico tiene cualidades buenas. Es evidente que su valentía le agrada. Después de que él hace la relación de todos los delitos que ha cometido durante toda su vida, grita con entusiasmo: "Viva Enrico". Lindora, la criada, no se hace ilusiones en cuanto a la bondad de Enrico y regaña a su señora por haberle dado todas sus joyas.

Sin embargo, cuando Celia visita a Enrico ya en la cárcel, le dice que está casada. No se sabe si Tirso se refiera, como en "El Burlador", a la inconstancia de la mujer puesto que por sus celos de Lisandro y Octavio, suponemos que Enrico está enamorado tanto de ella como ella de él. Quizás ella se casa porque se da cuenta de que un amor por un hombre como él no tiene esperanza alguna y cree que Enrico finge su amor para tener su ayuda, lo que es posible. Enrico no habla de su alegría de ver a Celia, sino dice:

Quien más que a sí me adora
mi remedio llega ahora

y luego:

¿Tienes acaso en qué echar el dinero
que ahora de-Celia espero?

No obstante, Enrico se enoja al saber que Celia está casada y quiere matar a su esposo, si por su amor por ella o porque se da cuenta de que ya no puede esperar su ayuda. Se puede imaginar que ella está enamorada todavía de él porque cuando oye su voz dice: "¡Ay de mí! ¡Estoy

perdida!" Cuando sale de la cárcel, obedeciendo a Lindora que advierte que no debe poner más piedad en él, sus últimas palabras son "Qué braveza".

Su casamiento relativamente precipitado fué necesario para el desarrollo de la comedia; para que Enrico se quedara solo sin la esperanza de la ayuda de nadie sino la de su padre. En realidad, Celia tiene poca importancia en la comedia y es solamente un instrumento usado para el desarrollo de la trama.

Así es que el valor de la comedia no se encuentra en la pintura de los personajes femeninos, sino en la dramatización de Tirso de un problema teológico. Es esta fusión, como dijo Menéndez y Pelayo, de lo teológico con lo poético que hace esta comedia digna de la más alta alabanza.

LA PRUDENCIA DE LA MUJER

Si las damas en las comedias anteriores no tienen gran importancia, en "La Prudencia en la Mujer" toda la acción se mueve alrededor de Doña María de Molina, la protagonista.

Tirso escribió varios dramas históricos: "La Triología de los Pizarros, compuesta de "Todo es dar en una cosa", donde se trata de la juventud de Francisco Pizarro en España, "Amazonas en las Indias", con Gonzálo Pizarro en América, y "La Lealtad contra la envidia", con Hernando Pizarro, parte en España y parte en América, y "Las Quinas de Portugal", un vigoroso drama de la his

toria portuguesa. - Sin embargo, "La prudencia en la Mujer" tuvo mucho más éxito que ellas y según Menéndez y Pelayo, es el mejor drama histórico del teatro español. 2

En la presentación de Doña María como la reina madre de Fernando IV, se ve una peculiaridad en la obra de Tirso. Como se ha dicho, un respeto religioso rodeaba a la madre y le impidió su entrada al teatro. 3 Por eso, no aparece la madre como personaje en el teatro de ningún dramaturgo, sino en él de Tirso. Fué el único que alzó a la madre a su lugar de más dignidad, el de madre, y en esto se adelantó, no sólo a los dramaturgos españoles sino a los de toda Europa. 1 Doña María no es la única madre que encontramos en el teatro de Tirso: en "La República al Revés", una de sus primeras obras, aparece la Emperatriz Irene, madre de Constantino IV, en "Ventura te dé Dios, hijo", la figura de Octavia es típica de su sexo en cuanto a su feminidad, en "El Aquiles", la sola comedia mitológica de Tirso, aparece Tetis, madre de Aquiles. Sin embargo, éstas no tienen el carácter tan alto y poderoso de Doña María.

Viuda de Sancho IV, Doña María tiene que luchar para conservar el trono para su hijo de tres años. Por su inteligencia y su dignidad vence a los regentes, celosos y

1 Op. cit. Valbuena Prat, Pág. 281.

2 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 194.

3 Op. cit. Jiménez Rueda, Pág. 215.

4 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. XLII.

sin escrúpulos. Con muy poco auxilio la valiente reina triunfa sobre todos los obstáculos; las connivencias de los celosos, la falta de dinero, las guerras emprendidas contra su reino. Sacrifica todo, aun sus tocas, para que al fin pueda entregar a Fernando, en la juventud el reino intacto como se lo dejó su padre.

Su astucia se ve en toda la comedia, particularmente cuando después de descubrir el plan de Don Juan de envenenar al niño rey, le muestra que no le engaña y que sabe perfectamente bien sus malas intenciones. También, muy astuto es su trato con el judío Ismael. Esta escena tiene mucho interés porque nos da una idea del desprecio profundo que sintieron los cristianos hacia los judíos de esa época.

Se dice que el acto tercero es el más débil de todos, por el desenterramiento del asunto. ¹ Esto puede explicarse al saber que Tirso planeó la obra a base de una segunda parte, como se dice al final de la comedia: ²

De los Caravajales
Con la segunda comedia,
Tirso, senado, os convida.
Si ha sido a vuestro gusto ésta.

Esta parte se perdió. Tuvo la intención de usar la leyenda de la muerte del Emplazado, en la que los hermanos Caravajales, leales a la reina, habían de jugar un pa-

¹ Op. cit. Valbuena Prat, Pág. 284.

² Acto III, Escena XVI.

pel esencial Pero también en el último acto Doña María muestra su "prudencia". Al despedirse del rey le da consejos, de los cuales uno es muy acertado y apto para cualquier nación de cualquier tiempo:

Pero lo que el reino abrasa
Hijo, es la guerra interior
que no hay contrario mayor
que el enemigo de casa.

Y aunque ella esté cansada de su lucha de catorce años contra dificultades de toda índole, logra derrotar los planes Don Juan y hace que el rey reconozca su perfidia.

Tal vez hay algunos que creen que Doña María es demasiada buena. Es cristiana, valiente, prudente, clemente, porque a pesar de todo lo que Don Juan hizo en su contra, solamente lo destierra aunque merece mucho más. También tiene un gran amor por su hijo. En fin tiene todas las cualidades buenas y ninguna mala, la cual puede ser un defecto en su representación, porque es sumamente difícil encontrar a una persona de tal carácter, aunque sea una persona excepcional como ella es. Sin embargo la representación de Doña María como una mujer tan magnífica añade a la intensidad dramática de la comedia y a su interés. Si el concepto de la mujer en cuanto a su estabilidad que Tirso nos da es de su tiempo o de la época de la comedia, no sabemos. Doña María tenía la fama de ser santa pero esto no impidió que el rey dijera de ella: 1

1 Acto III, Escena XII.

Difícil es de creer
que conspire contra mí
Mi misma madre, Melendo:
Pero es mujer: ¿qué me espanta?

Con todo, es por ella que la comedia esté incluida
entre las obras más famosas del fraile mercedario.

EL VERGONZOSO EN PALACIO.

Además de escribir comedias históricas y teológicas, Tirso cultivó con mucho éxito la comedia de enredo, género que gozaba de gran popularidad entonces. Una de sus obras más deliciosas de este tipo es "El Vergonzoso". Se publicó por primera vez en "Los Cigarrales de Toledo", cuya primera edición conocida es 1624; pero la comedia fué escrita hacia 1621. Se dice que Tirso tomó el título de un viejo proverbio que aparece en "La Celestina": "Al hombre vergonzoso al diablo le trajo a Palacio," lo cual dice Tirso en el Acto III de la Comedia. 1

El asunto no es original. El tema de un pastor que en realidad es hijo del duque fué empleado por Lope de Vega en "La Arcadia" y también por Cervantes en "La Galatea". Menéndez y Pelayo señaló un precedente a la pareja del "Vergonzoso" en la novela "El Siervo libre de Amor", de Juan Rodríguez del Padrón, que vivió en tiempo de Juan II de Castilla. 2 A base de este tema, Tirso creó una comedia extremadamente graciosa, por el diálogo vivo y por el desarrollo de los personajes. Si emplea varios artificios en la construcción de la obra; por ejemplo, el disfraz de Don Antonio cuando viene al palacio y la coincidencia que escoge el hombre "Don Dionis" cuando visita a Doña Serafina, el sueño de Doña Magdalena, lo hace con una naturalidad que no distrae de la trama, sino añade a su ingeniosidad.

1 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 291-92.

2 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 292.

Otra razón porque merece "El Vergonzoso" un alto lugar en el teatro de Tirso es por las damas; Doña Magdalena, Serafina, Juana, y Melisa, todas tienen una personalidad propia y distinta.

En Melisa vemos la habilidad de Tirso de representar la clase villana y también su magnífico entendimiento de la psicología femenina. Cuando Melisa cree que Tarso ya no la quiere, usa algunos de los artificios a menudo llamados "femeninos". Lloro y cuando ve que las lágrimas no sirven, acusa a Tarso de tener celos de Mireno. Al fin se aprovecha de la situación y logra que Mireno, o más bien, Don Dionis, mande que Tarso, que en realidad está enamorado de ella por más que lo niegue, se casa con ella.

Doña Juana es inteligente, tiene un sentido de humor, y también algo de la prudencia de Doña María, Es franca y no vacila en decir a Don Antonio que pregunta cuál es la más bella de las hijas del Duque de Avero: 1

Más se inclina
mi afición a la mayor,
aunque mi opinión refuta
en parte el vulgo hablador;
más en gustos no hay disputa,
y más en cosas de amor.

Su concepto de Doña Serafina se ve cuando ésta le dice el nombre de la farsa que van a representar:

Seraf: "La Portuguesa Cruel"

Juana: En ti el poeta pensaba,
cuando así la intituló

Seraf: Portuguesa soy; cruel no

Juana: Pues amor que le **FALTABA** a ~~no serlo...~~
¿Qué crueldad has visto
en mí?

Comprende Doña Juana los sentimientos de Don An-

Juana: No tener a nadie amor. 1

tonio y su amor para Serafina. Entiende por qué no puede salir de la corte y aún le ayuda. Es chistosa cuando contesta a él, tan agradecido, que quiere que ella se case con el rey de Portugal: 2

Paso, que tienes talle de casarme
con el Papa, según estás sin seso.

El carácter de Doña Serafina es más complicado. Tenemos varios conceptos de ella; él ya mencionado de Doña Juana, él de su padre que dice: 3

que es muchacha; y descuidada
aunque portuguesa, vive
de que tan presto cautive
su libertad la lazada
o nudo del matrimonio.

1 Acto II, Escena XIV.

2 Acto II, Escena IX.

3 Acto I, Escena XV.

Don Antonio, locamente enamorado de ella de primera vista dice lo que podemos imaginar: 1

No sé el alma a cual se inclina,
ni sé lo que hacer ordena:
bella es doña Madalena,
pero doña Serafina
Es el sol de Portugal.

Y luego:

“Fénix es de hermosura”.

A mi parecer, Doña Serafina es bella, inteligente, y un poco egoísta. Su respuesta al Conde, con quien cree que va a casarse, es muy acertada: 2

Seraf: Qué amor habla tanto

Conde: ¿No ha de hablar?

Seraf: No, que hay poco que fiar
de un niño, y más, hablador.

Que tenga deseos de ser hombre es dudoso aunque dice: 3

Deséome entretener
de este modo; no te asombre
que apetezca el traje de hombre
ya que no lo puede ser.

Su participación en la comedia es más bien capricho suyo. Después, cuando se enamora de su propio retrato vemos su egoísmo. Antes se había querido so-

1 Acto I, Escena XV.

lamente a sí misma. Ya cuando mira su retrato aunque los colores están cambiados, ve algo que le atrae, lo cual puede ser inconcientemente su amor propio.

Doña Madalena juega el papel femenino de más importancia puesto que es ella la que se enamora de Mireno. Ella es bella, inteligente, astuta, obediente, coqueta, pero no es egoísta de ninguna manera. Su obediencia a su padre es evidente cuando dice:

 Mi voluntad es de cera;
 excelencia, en ella imprima
 el sello que más le cuadre,
 porque en mí sólo ha de haber
 callar con obedecer.

Sin embargo, esto es antes que vea a Mireno. Entonces se da cuenta de que el amor es otra cosa y que no es fácil no hacerle caso: 1

 pero las llamas tiranas
 del amor, es cosa cierta
 que, en cerrándola la puerta
 Se salen por las ventanas.

La timidez de Mireno lo confunde, pero se entrega en cuerpo y alma a su amor y le persigue. Por su atrevimiento sus planes tienen buen éxito y admiramos su determinación. Sin duda, Doña Madalena es una de las mujeres más humanas del teatro.

LOS AMANTES DE TERUEL.

Con razón dijo Menéndez y Pelayo: "Tirso, además de gran poeta realista, es un gran poeta romántico y gran poeta simbólico, no hay cambio de gusto que puede derrocarlo y el juego de humanidad que hay en sus obras alimentará en lo futuro creaciones nuevas, así como en el tiempo de romanticismos renacieron sus "Amantes de Teruel" y su "Doña María Molina...". 1

"Los Amantes de Teruel" pertenece al grupo de dramas legendarios de Tirso. Se publicó en la Segunda Parte de sus comedias en 1635, y es otra prueba de la versatilidad de su autor. Se dice que fué imitado por el Doctor Juan Pérez de Montalván y en 1837 en pleno romanticismo se estrenó con gran éxito el drama "Los Amantes de Teruel" de Don Juan Eugenio Hartzenbusch. 2

No se sabe con seguridad si existieron o no Diego Marsilla e Isabel de Segura, los protagonistas. Menéndez y Pelayo dice que la leyenda es una transmutación de la novela "Girolomo y Salvestra" de Boccaccio. No niega la existencia de los amantes, sino dice que se necesita un fundamento serio para probarlo. 3 Según Don Aurelio Fernández Guerra, Marsilla e Isabel vivieron en el Siglo XIII en Aragón y fueron enterrados en la misma

1 Op. cit. Menéndez y Pelayo, Pág. 140.

2 Op. cit. B. de los Rios, Pág. 1217 y Pág. 1234.

3 Op. cit. B. de los Rios, Pág. 1231-32.

sepultura como los desgraciados amantes de Verona. Añade que los Aragoneses dominaban en Sicilia y traficaban por toda Italia. Por eso, es posible que llevaron la historia de los amores en alguna trova de que Boccaccio, por los años de 1350, pudo aprovecharse para su novela. 1

En la Jornada Primera comprendemos el gran amor de Marsilla e Isabel. Es imposible no admirar la determinación de Isabel de casarse con Marsilla aunque al saberlo su padre se enoja y dice:

Ya las hijas se buscan los maridos,
Teniendo esto los padres a su cargo

Y luego:

Extraña libertad, mujer extraña,
resolución notable. Qué perdido
está el mundo! Ya nacen las mujeres
más libres que los hombres! Ah! buen
tiempo de mis padres y abuelos cuando
estaban las doncellas en casas de sus pa-
dres, sin saber que estaban en el mundo,
y teniendo treinta años, no trataban apenas
de casarlas, y no ahora, que apenas
tienen quince, cuando quieren tratar
de casamiento por sus manos.

Sin embargo, es razonable y concede el deseo de Mar-

1 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 1233.

2 Jornada Primera.

silla que le pide plazo de tres años y tres días para volver rico.

Es fácil imaginar cuánto sufre Isabel durante su ausencia y seguramente da razón a las palabras del criado de Don Gonzálo, el que quiere casarse con ella si Marsilla no vuelve: **1**

Don Gonzálo: ¿Qué tanto quiere a Marsilla?

Garcerán: Es espanto, es maravilla, vive en su pensamiento

que es de su vida el aliento.

Además, Isabel tiene una imaginación muy vívida y es muy impresionable. El hecho de que escoge para leer solamente tragedias le parece mal agüero. Luego, recibe las noticias de la supuesta muerte de Marsilla. Casi se vuelve loca de tristeza y Drusilla, su fiel criada, tiene que trabajar diligentemente para que escuche a consuelos y razones.

Pero Marsilla vive, ya rico por haber salvado la vida de Carlos V. Cuando oye que Doña Isabel ha dado su mano a otro, grande es su desesperación. Dice lo contrario de las palabras repetidas tantas veces en "El Burlador":

"Mal haya el hombre que en mujeres fía".

Cuando él aparece rebosado cerca de la triste Isabel, ya casada con Don Gonzálo, ella casi lo reconoce, pero cuando le habla, cree ella que es fantasma. Por fin

4 Jornada Primera.

se da cuenta de que es él, pero por más que quiera a Marsilla, no puede ofender a su marido. Muere Marsilla y un poco antes de su entierro, ella va a donde está y cae muerta sobre él. Así termina la tragedia.

El drama, sumamente romántico, está construido para que el efecto dramático se intensifique hasta el fin. El empleo de los agüeros añade algún efecto y las coincidencias que hay; por ejemplo, que Isabel no tiene bastante tiempo para esconder la carta para Marsilla cuando entra su padre, que Marsilla llega dos horas tarde, no distraen de la trampa.

La comedia tiene una calidad indefinible. Aunque se lea varias veces, siempre tiene un encanto para el lector que siente una piedad profunda por la honrada y desgraciada Isabel y su amor.

LA MUJER QUE MANDA EN CASA.

Tirso creó un teatro religioso que todavía no ha sido explorado completamente por ningún crítico. En cuanto a su teatro bíblico Doña Blanca dice lo siguiente: "Tirso fué el primero y el único de nuestras dramaturgos que realizó plena y conscientemente la aspiración de nuestros grandes teólogos y místicos, que ansiaban oponer al avance de la Reforma y del Renacimiento gentilico un verdadero renacimiento cristiano, difundir copiosamente la luz de las Sagradas Escrituras para atajar con las fuerzas vivas de Cristo la paganización de las gentes". 1

Entre sus comedias donde dramatiza Tirso temas del antiguo testamento y parábolas, encontramos: "La Mejor Espigadora" (Ruth), "Tanto es lo de más como lo de menos" (El pródigo y el rico avariento) "La Vida de Herodes", "La Venganza de Tamar" y "La Mujer que manda en casa", la historia de Jezabel.

Se dice que Tirso inició, junto con su teatro bíblico, su sátira política en "La Mujer que Manda". Para acercar los personajes bíblicos al corazón del pueblo, "los actualizó" y los hizo súbditos de los Austrias. Escribió la comedia en tiempo de Felipe III que fué censurado por dar tanto poder a la reina Margarita y varias veces Tirso repite el tema de que muy malo es que una mujer gobierne un reino. 3

1 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 433.

2 Op. cit. Valbuena Prat, Pág. 281.

3 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 435-37.

Por ejemplo, los últimos versos de la obra: 1

Y escarmienta 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.

No es que Tirso odiara a las reinas y emperatrices porque las exaltó en varias obras; "El Repúblico al revés", "El Aquiles", "La Prudencia en la Mujer". Por eso, parece que tuvo un ejemplo alto y reciente, uno que fué conocido por todos. 2

Tirso sigue cuidadosamente la historia de Jezabel que se encuentra en los Libros tercero y cuarto de los Reyes. Jezabel domina completamente a su esposo, el Rey Acab, que es tan débil que llora por la pérdida de la viña que Nabot no quiere darle. Jezabel sirve a Bael y dice orgullosamente: 3

Bael es mi Dios; Bael
satisface mis deseos.

Es sumamente cruel. Nabot rehusa sus proposiciones livianas y lo paga con su vida. Es tirana sin piedad, sin corazón. Quiere ser toda poderosa y casi se vuelve loca cuando oye que el pueblo grita:

1 Jornada I, Escena XIX.

2 Op. cit. B. de los Rios, Pág. 446.

3 Jornada I, Escena I.

¡Viva Elías, que remedia
la esterilidad pasada!

Vota que matará a Elías: siempre perseguido por
ella:

“Yo le beberé la sangre
Yo pisaré su cabeza”.

No obstante, Jezabel pierde la lucha. Demasiado fuerte es el poder de Dios, ejecutado por Elías. Solamente después de su muerte está libre Israel de sus tiranías.

Raquel, la esposa de Nabot, es la antítesis de Jezabel. Bella, enamorada de su marido, cristiana, sufre por la crueldad de aquélla, por la cual pierde su esposo. Su amargura intensa se ve cuando dice: 1

¿Qué honor?, Si lo fuera el mío
¿no me lo hubiera quitado
ese Rey, torpe y lascivo,
esa Reina hambrienta de honras?
Con ellos no hay amor limpio.
¿Qué fama no han asolado?
¿Qué opinión no han destruído?
¿Qué castidad no profana?
Honor aquí, ya es delito;
Virtud aquí, ya es infamia:
vergüenza aquí, ya es castigo.

Además de la representación excelente de Jezabel y la de Raquel, debemos mencionar la venerable personificación del profeta Elías, "envuelto en resplandores ultramudanos".

Otra vez el uso de augurios y presagios aumenta la intensidad de la obra. Particularmente impresionante es la escena en ■ que mientras que Jezabel se peina ante el espejo, la voz de una mujer canta la canción simbólica de la tórtola viuda y el águila rapaz. "La Mujer que Manda" es una comedia con un fuerte sentido trágico y muestra una vez más que Tirso es Maestro de la Ciencia del efecto dramático.

DON GIL DE LAS CALZAS VERDES.

Se cree que la ingeniosa y alegre comedia "Don Gil de las Calzas Verdes" de Tirso fué escrita en 1614, aunque se publicó en la parte cuarta de sus comedias en 1635. Sabemos que fué estrenada por primera vez en el Mesón de la Fruta en Toledo, en Julio de 1615 por el comediante Pedro Valdés y su mujer, la celebérrima Jerónima de Burgos, la "amiga del buen nombre", perpetuada en el Epistolario del Fénix. Desgraciadamente, la Jerónima era corpulenta, adiposa y no muy joven y así la personificación del donosísimo "Don Gil de las Calzas Verdes" se malagró mucho. Es posible que Tirso pensara en este fracaso cuando en "Los Cigarrales de Toledo" menciona que una de las causas de perderse una comedia es por lo mal que lo entalla en papel al representante. 1

Como en "La Mujer que manda en Casa", Tirso hace alusiones satíricas a las condiciones sociales de la España de su tiempo. Caramanchel, lacayo de "Don Gil", hace retratos incomparables de sus amos y no sería de extrañar que él del clérigo no hubiera provocado ataques en contra del fraile de la Merced: 2

Serví luego a un clérigón
un mes (pienso que no entero)
de lacayo y despensero.
Era un hombre de opinión:
su bonetazo calado.

1 Op. cit. B. de los Rios, Pág. 1597-1599.

2 Acto I, Escena II.

lucio, grave, carilleno,
mula de veintidoseno
el cuello torcido a un lado:
y hombre, en fin, que nos mandaba
a pan y agua ayunar
los viernes, para ahorrar.
la pitanza que nos daba:
y él, comiéndose un capón
(que tenía con ensanchas
la conciencia, por ser anchas
las que teólogos son),
quedándose con los dos
alones cabeceando,
decía, al cielo mirando:
"Ay, ama, qué bueno es Dios"
Déjele, en fin, por no ver
santo que, tan gordo y lleno,
nunca a Dios, llamaba bueno
hasta después de comer.

Comedia de enredo, que se dice es precursora y modelo de las de Calderón, 1 "Don Gil" abunda en artificios dramáticos; disfraces, cartas perdidas, cartas falsas, coincidencias chistosas, que hacen que la historia de la insólita Doña Juana llena de gracia y juventud.

1 Op. cit. B. de los Rios, Pág. 1600.

Doña Juana, disfrazada de hombre "con calzas y vestido de verde", va a buscar a Don Martín que le había dado palabra de esposo, pero después, por razones económicas, la había dejado para casarse con la hermosa Doña Inés, más rica que ella. La determinación de Doña Juana de impedir esa boda a toda costa da lugar a situaciones inolvidables que si bien están lejos de ser realistas, son tan animadas que parece imposible que haya alguien que no se sonría al leer esta obra del versátil Tirso.

Los personajes femeninos, Doña Juana, Doña Inés y Doña Clara, eclipsan todos los demás caracteres con la excepción de Caramanchel, que por su gracia y su sencillo modo de ser es, a mi parecer, singular en el teatro español. Doña Clara juega un papel relativamente de poca importancia. Prima de Doña Inés, ella se enamora de "Don Gil" e inmediatamente quiere que su madre arregle su casamiento con él, lo cual desagrada a Doña Inés que le dice:

El alma te haré yo.

yo sacar primero

Es Doña Clara la que al fin de la comedia se disfraza de hombre también para averiguar si el caprichoso "Don Gil de las Calzas Verdes" la engaña.

Doña Inés parece ser una mujer que sabe lo que quiere, a pesar de que Don Juan, que está muy enamorado de ella, le acusa de ser mudable. Antes de conocer a "Don Gil", rehusa la proposición de su padre que quie-

re que se case con "Don Gil", o más bien con Don Martín que había escogido ese nombre para evitar dificultades con Doña Juana, no sospechando que ella se enteró de sus planes y también se llama "Don Gil". Sin embargo, Doña Inés se enamora de "Don Gil" o Doña Juana a primera vista, creyendo que es el otro. Ella se muestra un poco violenta cuando se da cuenta de que su "Don Gil" está pretendiendo a Doña Clara al mismo tiempo y está más confundida todavía cuando se encuentra en medio de un enredo que parece no tener salida. Ya rodeada por un supuesto Don Miguel, la extraordinaria Doña Elvira, los cuatro Giles: Doña Juana, Doña Clara, Don Martín y Don Juan, que se disfraza también para saber si Doña Inés quiere o no a "Don Gil", es fácil imaginar su dilema.

El carácter de Doña Juana es admirable tanto por su ingeniosidad como por su intrepidez. No hay nada que pueda detenerla y es una actriz insuperable, lo mismo cuando, vestida de mujer, refiere la triste historia de Doña Elvira como cuando pretende ser el donairoso Don Gil. Piensa bien sus problemas y se aprovecha de cualquier oportunidad que el destino le ofrezca. De mucha inventiva, ella sabe hacer que Don Martín se dé cuenta de su crueldad hacia ella y él, ya creyendo que tiene la culpa por su muerte, se convence que su alma le sigue y le causa tantas dificultades.

1 Acto I, Escena IX.

“Don Gil de las Calzas Verdes” es sin duda, una de las comedias más divertidas del teatro español de ese tiempo. Además, tiene el don de la actualidad imprecipitable y por eso, en los días de María Guerrero fué resucitada y saludada por el público no con el aplauso ritual rendido a las obras célebres “sino con el espontáneo y tonante batir de los estrenos triunfales”. 1

1 Op. cit. B. de los Ríos, Pag. 1601.

LA GALLEGA MARI-HERNANDEZ.

Seguramente podemos encontrar bastantes referencias a Galicia y Portugal en la obra de Tirso para creer la suposición de sus biógrafos que residió allí por algún tiempo. Por ejemplo, la escena de "El Vergonzoso en Palacio" es en Avero, Villa de Portugal, en "El Burlador" se da una linda descripción de Lisboa, llamada por el dramaturgo "la octava Maravilla", en "Por el sótano y el torno" hay vivos elogios a Portugal y muchos trozos en portugués, su última comedia "Las Quinas de Portugal" tiene, asunto completamente portugués, y en "La Gallega Mari-Hernández" Tirso despunta otra vez su "lusitanismo" con gran éxito.

"Mari-Hernández" se representó el año de 1625 en el Palacio Real. Doña Blanca cree que Tirso vuelve a referirse en esta comedia como en otras a las condiciones de la España de su tiempo. Ella considera que la violencia de María cuando encuentra dormido a Don Alvaro y supone que es judío alude, no a la expulsión de los judíos como allí parece sino a la de los moriscos que ocurrió en el reinado de Felipe III desde 1608 a 1611. 1 También, Otero, refiriéndose a los lobos, jabalíes y venados que acababan de matar en la cacería, dice: 2

1 Op cit. B. de los Ríos, Pág. CVII.

2 Acto I, Cuadro II.

Ojalá que en esta sierra
hiciéramos otro tanto
en los judíos que el santo
Reye de España destierra.

Puesto que nadie ha llamado a Fernando "Santo", se cree que Tirso alude a Felipe III quien tenía por santo, y así, se refiere a los moriscos aunque sea indirectamente .1

De todos modos, "La Gallega Mari-Hernández", que es una de las poco conocidas obras de Tirso, es viva, amena, y sumamente artística. Como en "El Burlador", mujeres de distintos rangos sociales se presentan; Doña Beatriz de la nobleza y María, de la clase media, de familia honrada aunque rústica. Dice Otero: 2

Garci-Hernández-Hoy no hay viejo.
desde Lima a Monterrey
de más virtud ni más ley .

Doña Beatriz es una mujer extraordinaria y ciertamente desmiente la creencia de Don Alvaro de que todas las mujeres son incapaces de ser fieles. 3

Ser mi esposa has prometido;
pero ya que ciega y fácil
la fortuna (en fin mujer
firme solo en ser mudable).

1 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 722.

2 Acto I, Cuadro II.

3 Acto I, Cuadro I.

Ella le contesta:

Soy portuguesa . . . bien sabe
que no ha habido en mi nación
ninguna a quien los anales
que afrentas inmortalizan
pueden notar de inconstante.

Inteligente y lista, Doña Beatriz puede manejar al Rey sin ofenderle. Sacrifica todo por su amor y es tan sincera que sentimos un poco que se le gane María.

María es admirable. La queremos por su sencillez, por su determinación en hacer que Don Alvavro cumpla su palabra a ella, por su discreción; por ejemplo, el día de su cumpleaños dice a Dominga que desea que "llegue a siglos":

Dominga, morir me agrada
moza y de todos llorada,
mejor que vieja y mal querida. 1

No le falta a ella la astucia. Muy acertados son sus conceptos del eterno laberinto del amor. 2

No hay criatura sin amor
ni amor sin celos perfecto
ni ellos libres de desengaños
ni engaños sin fundamento".

Dominga desempeña un papel de poca importancia, pero sus conversaciones con el gracioso Caldeira añaden

1 Acto I. Cuadro II.

2 Acto II.

a la donaire de la obra. Los diálogos entre ellos muestran la habilidad de Tirso al escribir para que sus personajes hablen con naturalidad, lo cual da a la obra un sentido realista. Muy justas son las palabras de María, desesperada porque Doña Beatriz ha llegado al pueblo, cuando habla de su "misterioso dolor":¹

"Aquí, en el pecho,
más de dos mil aradores
el alma me están royendo.
Son, mi serrana, agridulces
y entre pesar y contenta
causan lágrimas con risa".

Aunque no se encuentren tantos artificios dramáticos en esta comedia como, por ejemplo, en "Don Gil de las Calzas Verdes", hay uno que es típico de la comedia de enredo del siglo diecisiete —el del disfraz. Disfrazada de hombre, María crea situaciones sumamente divertidas y al fin consigue lo que quiere; es decir, logra que Don Alvaro se case con ella.

Indudablemente, "María Hernández" lleva el sello inequívoco de Tirso, su alegría y su inspiración, y en María podemos ver características de varios de sus personajes femeninos. Tiene el ingenio de la Doña Juana de "Don Gil", la determinación de Doña Magdalena de "El Vergonzoso" y algo de la sabiduría de Doña María de "La Prudencia en la Mujer".

¹ Acto II.

LA DAMA DEL OLIVAR.

Como ha mencionado Doña Blanca de los Ríos, Tirso fué desterrado en 1614 a 1615 en Estercuel, Aragón, posiblemente por su audacísima sátira contra el Duque de Lerma. Su nombre desaparece de los documentos del convento mercedario entonces y consta que estuvo en el Convento de Olivar en Estercuel por algún tiempo puesto que Fray Guillermo Velázquez escribe acerca del reverendísimo Fray Juan Cebrián, hijo del convento que ascendió al Arzobispado de Zaragoza en 1644, lo siguiente: "Tuvo por cronista imparcial a Fray Gabriel Téllez, testigo ocular que alaba sus aciertos y no calla sus errores. 1 Así, no sería extraño que usara la historia de la fundación de ese convento como el tema de alguna comedia, lo que hizo en "La Dama del Olivar", cuyo asunto consiste en la celestial aparición de la Virgen María en la copa de un olivo, y en el milagro realizado por Nuestra Señora en un pastor de aquel pueblo, sucesos maravillosos que dieron origen a la fundación del monasterio mercedario del Olivar.

Con la parte sobrenatural de la comedia, Tirso enlazó los amores, amoríos y desafueros de Don Guillén de Montalbán, Comendador de Santiago que, cuando iba a casarse con Doña Petronila, hermana de Don Gastón, señor de Estercuel, y en diálogo amoroso con ella, perpetua el rapto de la pastora Laurencia, prometida esposa del pastor Mareto.

1 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 1042.

Según Menéndez y Pelayo, para Lope está reservado la prioridad en la dramatización del tema "tiranuelo" feudal robador y atropellador de mujeres, abatido y domado al cabo por la potestad monárquica o por la venganza popular, o por ambas cosas a la vez, conflicto que tantas veces y siempre con maravilloso prestigio poético aparece en su trato desde el Infanzón Gallego Tello de Neria, de "El Mejor Aldalde, el Rey", hasta el Comendador de Ocaña en "Peribáñez", y el Comendador Fernán Gómez en "Fuenteovejuna". 1 Dice Doña Blanca que ninguna de esas obras citadas parece anterior a todos los comedadores disolutos y tiránicos de Tirso; es decir, él de Cuba en la segunda parte de la trilogía. "La Santa Juana", y él de Montalbán en "La Dama del Olivar". 2 Sea lo que fuere, seguramente "Fuenteovejuna", y "La Dama del Olivar" son muy semejantes.

En las dos comedias hay la trágica venganza de todo un pueblo, pero "La Dama del Olivar" carece del brío y nervio dramático que caracteriza a Lope siempre que trata la psicología de las muchedumbres.

Sin duda, el Acto II es el mejor de esta comedia del fraile mercedario. La ofendida Laurencia "se impone y descuella sobre todos los personajes y los achica y anu-

1 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 1037.

2 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 1037-38.

3 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 1039.

la". 3 La escena en que Laurencia incita a los rústicos a la lucha hace que nos acordemos de una semejante escena en "Fuenteovejuna" cuando la víctima del Comendador lanza un discurso vibrante a los campesinos de su pueblo.

El discurso vehemente de Laurencia al grupo de villanos es lo mejor de la obra: 1

Qué hacéis aquí, afeminados,
hombres sólo en la apariencia,
en la conversación infame,
que no sentáis vuestra afrente?
Gallinas, y aun no gallinas,
que ya saben volver éstas
los picos contra el milano
que sus polluelos les lleva.
¿Qué pastor hay tan cobarde
que con gritos, hondas, piedras
no libre del lobo vil
la ya acometida oveja?
Una hormiga, si le quitan
el grano que avara encierra,
muerde, atrevida, al encontrarlo.
Un mosquito se sustenta
de la sangre de un león,
y hasta la más torpe abeja
acomete vengativa
a quien roba sus colmenas.
Pues, gallinas, el milano
se atreve a las pollas tiernas
de vuestro lugar y casas,
y no vengáis vuestra afrenta.
El lobo bárbaro os roba,
villanos, una cordera
delante de vuestros ojos,
y le dejáis ir con ella?

En cuanto a los personajes femeninos, podemos decir que Laurencia eclipsa por completo a Doña Petronila, aunque ésta muestra bastante energía cuando Don Guillén la insulta, llevándose a Laurencia frente a sus propios ojos. Sin embargo, a pesar de todo, ella quiere a Don Guillén y le ruega a su hermano que no le dé un castigo demasiado duro. Dice ella:

El amor con celos crece
y se aumenta con agravios.

Laurencia demuestra otra vez la inteligencia profunda que tenía Tirso de la psicología humana. Con ser inteligente, está engañada por el astuto Dn. Guillén. Después, se muestra ser valiente y vestida de hombre, vota a vengarse. Se hace capitán de un grupo de bandoleros porque "de esta suerte se alcanza en Aragón la venganza". Casi loca de odio, no sólo intenta matar a Don Guillén, sino también a Maroto porque no quiso casarse con ella. Los villanos intervienen y según las órdenes de Don Gastón, se castiga a Don Guillén y a su cómplice, Gallardo, "sin sacar sangre".

Ya aparece la Virgen y realiza el milagro con el devoto Maroto. Primero, le vuelve la cabeza atrás para dar prueba de su apariencia y después, le vuelve la cara adelante. También la Virgen realiza un milagro con Laurencia. Después de estar en la virginal presencia, se da cuenta de sus pecados y consagra su vida a la Virgen, votando a cambiar su modo de ser desde entonces.

Aunque el carácter de Laurencia tanto como él de Maroto, cuya fe es admirable, están bien definidos, a mi parecer, "La Dama del Olivar" no es una de las comedias sobresalientes de Tirso. No se encuentra en ella la ingeniosidad ni tiene la fuerza dramática que hay en sus obras por lo general.

PALABRAS Y PLUMAS.

Sabido es que las novelas italianas y particularmente las de Boccaccio, Mateo Bandello y Giraldo Cinthio fueron "brava mina" de argumentos para los grandes dramaturgos de los Siglos de Oro. El argumento de "Palabras y Plumas" como el de "El Halcón de Federico" de Lope apareció primero, es decir, cerca de 1606, mientras que la de Tirso fué escrita en 1614 ó 1615, aunque se representó por primera vez en el Palacio Real en julio de 1625. Ambos autores escribieron independientemente y ninguna de las obras es imitación de la otra. Como se ha dicho. Tirso siguió a Lope en cuanto a la forma de sus comedias y aun repitió sus versos, pero no le plagió nunca. 1

"Palabras y Plumas ha recibido grandes alabanzas. Dijo Hartzenbusch: "La escena primera es un modelo de exposición, de diálogo, de pintura de caracteres, de contrastes de afectos. La relación de la "sortija" es un trozo digno de un poema épico." También escribió ese insigne crítico: "La versificación es de lo más esmerado de Tellez, de lo mejor del Teatro Español antiguo." 2 Fuera de eso, la comedia sobresale por sus personajes, singularmente Don Iñigo, que se dice es "el carácter varonil más español, más hidalgo, más bello espiritualmente de cuantos produjo Tirso", y Matilda, Princesa de Salerno, que

1 Op. cit. B. de los Ríos, Págs. 1157-59.

2 Op. cit. B. de los Ríos, Págs. 1159-60.

muestra una vez más la honda comprensión de la mujer que tenía el fraile mercedario.

Aunque Don Iñigo haga todo por ella, Matilda no tiene ojos sino para el egoísta Próspero, Príncipe de Taranto, que le dice a ella muchas "palabras" pero no es capaz de ayudarla de ninguna manera. Matilda ama por el sublime gozo de amar. Es evidente que desde el principio ella se da cuenta de su carácter verdadero, de su amor, propio, del hecho de que es un gran hablador. Refiriéndose al leal Don Iñigo ella dice: 1

Pues debo al español obras
y a ti, palabras y plumas.

Pero luego añade:

Más como tras ti te llevas
la inclinación que te adora,
una pluma tuya agora
estimo aún más que las pruebas,
gastos e invenciones nuevas de
ese español, cuyo fuego
aborrezco, aunque no niego
que con victoria saliera
si en su pretensión tuviera
un juez que no fuera ciego.

Ya ha ganado la sortija Próspero que, vestido de plumas, supo decir frases bonitas que le agradaron a

ella: "Si le alaban, aún no bastan". Don Iñigo, a su vez, solamente hizo el sencillo verso; "Obrar callando y padecer secreto".

Sin embargo, víctima de las intrigas de Rugero, privado del Rey de Nápoles, Fernando I, por las cuales ella pierde su estado y está desterrada, poco a poco va comprendiendo el valor y la sinceridad de Don Iñigo que sacrifica todo por ella frente a Próspero que va con la corriente y aún trata de casarse con Laura, hermana de Rugero. Laura lo aborrece. Se lamenta ella con Sirena, hermana de Don Iñigo: 1

Ay amiga, no me nombres
amante, tan palabero,
si así son todos los hombres,
Sirena, a ninguno quiero.

Laura es una persona de excelente carácter. Ella se muestra ser amiga verdadera de Sirena que por causa del amor de su hermano por Matilda, se encuentra, como él, sin dinero y sin casa. Laura la invita a vivir con ella y trata de ayudar a Don Iñigo en todo lo que pueda. Puesto que desde el principio ella se da cuenta de que Don Iñigo es "todo quinta esencia del amor", sentimos que al fin tenga que casarse con el fatuo Próspero.

Queremos a Sirena por su dulzura y su inteligencia. Cuando el Rey se enamora de ella a primera vista, ella comprende que es muy posible que esté fingiendo, Dice Sirena: 2

1 Acto III, Escena XVIII.
2 Acto II, Escena XII.

Palabras, Laura, serán
de un Rey mancebo y galán
dichas más por cortesía
que porque amorosas llamas
tan pronto pena le dén.

Sin embargo, el Rey la quiere de veras y le ofrece la mano de esposo, pero a pesar de toda la agitación de esos momentos, Sirena no se olvida de su amiga Laura, ya en la cárcel y le pide al rey su libertad.

Matilda le paga bien a Próspero con palabras, después de que el Rey sabe de la perfidia de Rugero, le devuelve su estado, desmintiendo el primer concepto que tuvo de ella:

“Siempre esta Matilda fué arrogante y presumida”.

Matilda finge que va a casarse con Próspero a pesar de todo lo que Don Iñigo ha hecho por ella durante el tiempo en que no tenía ningún amigo, pero dice por fin:

Pues, Príncipe de Taranto
Yo, que soy deudora vuestra
de palabras y de plumas
razón es que os pague en ellas.

.....
Tres años ha que es ejemplo
de valor y de firmeza,
siendo su amor todo manos,
si el Príncipe solo lenguas.

Tres veces me dió la vida,
y es bien, pues es dueño de ella,
que tome su posesión,
y premiando su nobleza,
en su favor sentenciéis
a que yo su esposa sea.

Así termina "Palabras y Plumas, que según Doña Blanca, por la belleza moral de sus personajes, por la exaltación del amor perfecto y limpio, por el raudal de poesía, por la misma espontaneidad y perfección del diálogo, supera a la comedia de Lope, inspirada en el mismo acto."²

² Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 1158.

AMAR POR SEÑAS

La comedia de enredo "Amar por Señas" es otro ejemplo de este género dramático que Tirso cultivó con tanto éxito. No incluida en ninguna de las colecciones de sus obras. Se publicó en la parte XXVII de Varios Autores, Madrid, 1667. Según Hartzenbusch y Cotarelo, se escribió unos pocos años después del año 1605, fundándose en los versos referentes al Quijote que están en la Escena X del Acto II de la obra: 1

Sóis la infante
Lindabridis, a lo Febo
a lo Amadiseo, Oriano
Gridonia, a lo Primaleón
Mecomicono, a la Panza
o a lo nuevo quijotil
Dulcinea de la Mancha.

Seguramente la escribió Tirso cuando estuvo en Toledo bajo la influencia de Lope. Sigue la forma del Fénix pero aunque sea una obra divertida, carece de la profundidad y el desarrollo psicológico de los caracteres que se encuentra en las que escribió más tarde.

La escena es en un bosque y una quinta inmediata a Nancy, capital del antiguo ducado de Lorena. El argumento es ingenioso. Por la trampa de "una de las tres y de las tres no es ninguna", le roban a Don Gabriel las jo-

1 Op. cit. B. de los Rios, Pág. 1655.

yas que quiere llevar a Giralda, que según Montoya, el chistoso lacayo, es "una niña toledana, (sospechamos que le puso tal vez la silla y tal albarda los que andábamos con él)". Por tratar de recuperarlas, Don Gabriel se encuentra en una situación confusa.

Por medio de papeles anónimos, sabe que una de las tres damas de la casa donde está lo quiere por su esposo, pero tiene que adivinar "por señas" cuál es. Beatriz, por quien anhela con todo el corazón, no le hace caso. Clemencia y Armesinda sí dan señas. Llevan las joyas de Girarda, platican con él, pero ¿quién puede ser?

Aunque Beatriz sea la protagonista, puesto que es ella la que rehusa la mano del Rey de Francia y es la inventora de la trampa para que Don Gabriel se case con ella, no tiene la personalidad propia de Clemencia. Hermana de Beatriz, ella es muy simpática. Enrique la ama; Carlos se enamora de ella, a pesar de que está pretendiendo también a Beatriz. Es astuta porque al encontrar los papeles que pierde Beatriz se da cuenta de lo que ha pasado en cuanto a Don Gabriel y se propone averiguar el misterio de quién es, Beatriz o Armesinda, quien quiere tanto a Don Gabriel. Clemencia sabe confundirlo aun más no perdiendo la trampa: 1

...y que ardidés ingeniosos
joyas poco defendidas,
prisiones favorecidas,
papeles dificultosos
torno, salas y ocasiones
son exánimes descuítas
de vuestro ingenio y secreto:
id averiguando acciones
y advertid, si imagináis
que de lo que ha sucedido
yo, Gabriel, la autora he sido
que acertáis o no acertáis.

Su padre, Don Felipe, la alaba por su inteligencia:
Discreción tienes
que es milagro siendo hermosa.

Mientras tanto, Armesinda, muy joven y hermosa, prima de las otras, se enamora locamente de Don Gabriel, aunque ella no es la autora de la situación. Desesperada está ella cuando Don Felipe le aconseja que debe casarse con Enrique puesto que ya el rey de Francia desea a Beatriz por esposa y Carlos quiere a Clemencia. Abnegada, Armesinda promete su obediencia pero luego advierte: 1

Examine voluntades
y haga Felipe experiencia
entre tanto que en Clemencia
mis celos sacan verdades
si quiero al español más
que obedecer a mi tío,
que después, pues no soy río
bien puedo volverme atrás.

La escena entre Clemencia y Armesinda, oída por Beatriz, escondida, hace que nos acordemos de la opinión de algunos críticos en cuanto a la representación de Tirso de tantas hermanas que pelean y se llevan mal. Creyeron ellos que se burló el fraile de los deberes y del amor mutuo que se debe tener en una familia. En este caso, entre primas, las dos, creyendo que la otra es la arquitectora de la quimera, se hablan con mucha franqueza, pero no más de la cuenta, considerando las circunstancias.

Por fin, todo se aclara, gracias al empeño de Don Gabriel, que logra que Beatriz admita todo: "

Que confiesa
lo que la lengua rehusa
en la cara de la vergüenza.

La comedia termina alegremente. El Rey de Francia se casa con la Infanta de Inglaterra, Don Gabriel con Beatriz, Enrique con Clemencia y Armesinda con Carlos. Bien dichas son las últimas palabras de Don Gabriel:

"Invencionero ingenio es Amor"

Como hemos dicho "Amar por Señas" es divertida, pero seguramente no tiene la actualidad imprescriptible de otras comedias de Tirso. Es toda intriga y si bien gustó al público de los corrales en tiempo del autor, sería dudoso que tuviera gran éxito en nuestros días. Tiene interés porque nos da una idea de las costumbres palaciegas de esa época y también porque tenemos el concepto de Tirso de la amistad, tema que usó en varias de sus obras; por ejemplo: "El Amor y la Amistad" y "Como han de ser los Amigos". En ésta, la suposición que Don Gabriel, siendo muy amigo de Carlos, trate de engañarlo, causa gran agitación.

Como dice Valbuena Prat, "Amar por Señas" tiene poco valor en cuanto a los caracteres, "pero conforme avanza, el sentido personal de Tirso se ahonda de tal manera en la parte psicológica de los personajes, ya sea en un realismo integral, ya en el escazo de la caricatura que es difícil, que por mucho que se retuerza el ingenio en las combinaciones de la acción, no se perciban tonos humanos en los tipos que danzan por la escena". 1

1 Op. cit. Valbuena Prat 285.

LA VILLANA DE VALLECAS

Como se ha dicho, después de la muerte de Tirso, muchos autores dramáticos, extranjeros tanto como españoles, se aprovecharon de las comedias de Tirso. Bien se sabe que "El Burlador" fué la fuente de la inspiración de un sinnúmero de escritores. Se cree que Montfluery utilizó "El Amor Médico" para "La Dame Médecin" y que Scarrón tomó también algunas escenas de aquella obra para su "Jodelet Duellista". "The Opportunity" de Shirley está fundada en "El Castigo del Penseque". Montalván copió "Los Amantes de Teruel" y Moretó se aprovechó de varias de las obras de Tirso: por ejemplo, usó "Celos con Celos se Curan" para su "El Desdén con el Desdén" y "La Ocasión hace al Ladrón" es una copia de "La Villana de Vallecas". 1

Semejante en ingenio y gracia a "Don Gil las Calzas Verdes", "La Villana de Vallecas" es típica como obra de intriga. Aunque se publicó en la primera parte de las obras de Telléz, se cree que fué escrita cerca de 1620 puesto que una carta que se lee en la comdia tiene la fecha del 25 de marzo de 1620. Fué hábilmente refundida en 1819 por Don Dionosis Solís.

1 Fitzmaurice-Kelly, James, *Historia de la Literatura Española*, Ediciones Anaconda, Buenos Aires, 1942. Pág. 268.

Según su costumbre, el autor se refiere bondadosamente al Rey Felipe III, tan admirado por él. En el primer Acto dice Don Gabriel a Don Pedro:

Por buenas nuevas os doy
que el Rey ha convalidado
Gracias a Dios y ha salido
a Atoche...

Y luego:

Cosa extraña que en veinte años
que reina, ni hambre,
pestes, guerras, ni rigores
del cielo, hayan afligido
este reino.

En esta comedia Tirso alaba notablemente a Lope: 1
...y fuera de devoción

D. Gabriel: del nombre, afirmamos puedo
que en este género llega
a ser la prima

D. Pedro: ¿Y de quién?

D. Gabriel: De Lope, que no está bien
tales musas sin tal Vega

A este elogio Lope contestó en la dedicatoria de "La Fingida Verdadera".

Además de referirse al Rey Felipe III y de mostrar su

estimación de Lope, puede decirse que Tirso nos da algunas ideas que debe haber traído de las Indias. Don Pedro, criollo mexicano, desesperado por tantas intrigas, lamenta: **2**

Agudo, ¿Aquesta es España?
Castilla y su corte es ésta,
tan celebrada en las Indias
En el término y llaneza?
Los que de España pasaban,
Nos decían en mi tierra
eran naturales de ella

.....
Los laberintos de Creta
No hallo nobleza sencilla,
Amistad que permanezca
Caballeros de Troya son
cuantos la corte sostiene.

Los últimos versos expresan muy bien los sentimientos que posiblemente tuvo otro desafortunado criollo que vino a España con tantas esperanzas sólo para verse puesto en ridículo, pero a pesar de todo, éste se hizo uno de los grandes dramaturgos del tiempo.

El argumento de "La Villana de Vallecas" no tiene nada de nuevo. Doña Violante, deshonrada por Don Ga-

briel, determina vengarse y disfrazada de labradora va a Madrid en su busca. La situación se complica porque Don Gabriel le roba a Don Pedro, que acaba de llegar de las Indias, sus papeles, y toma su nombre, dejando a Don Pedro los suyos y sin identificación propia. Extranjero que es, Don Pedro se encuentra en grandes dificultades. Casi pierde toda esperanza de poder casarse con Doña Serafina, pero gracias a la inteligente Doña Violante, las cosas se aclaran y la obra termina alegremente para todos, menos Don Juan, hermano de Doña Serafina, que se enamora perdidamente de Teresita, la disfrazada Doña Violante, sólo para verla desposada con Don Gabriel.

Se ve el hondo sentimiento del honor de los españoles en cuanto a las mujeres. Cuando sabe de la deshonra de su hermana, Don Vicente tiene un solo pensamiento: "venganza". A la vez, censura a ella por su inestabilidad: 1

Mal haya quien confianza
hace en el desasiego de la femenil
mudanza

Tomando en cuenta las dificultades que Tirso tuvo con el Consejo de Castilla por escribir sus comedias, es posible que Doña Violante exprese sus ideas acerca de la justicia que se encuentra en Madrid: 1

1 Acto I, Escena III.
2 Acto II, Escena IX.

En Madrid hay tribunales
Para todos y también
han de hallarse en el mismo
a extranjeros que trata bien
Si mal a sus naturales.

Doña Violante tiene mucho del donaire de la incomparable Doña Juana, transmutada en "Don Gil". Es una actriz magnífica porque puede desempeñar cualquier papel, ya sea de villana o de mexicana, los que inventa para descubrir la trampa de Don Gabriel. Inteligente, da buenos consejos a Don Pedro, diciendo que debe buscar a alguien para identificarlo mientras que ella trata de convencer a Doña Serafina que debe retardar su boda con Don Gabriel.

El carácter de Doña Serafina no está bien definido. Solamente tenemos su descripción por boca de Don Pedro; es decir, que es bella, discreta, y pertenece a una familia de buena fama.

A pesar de que Tirso emplea los sólitos artificios dramáticos; disfraces, cartas robadas, coincidencias imposibles en la vida real, "La Villana de Vallecas" tiene mucho interés para nosotros por las ideas que podemos sacar, las que son indudablemente del dramaturgo. Por el rápido y ágil diálogo, por la simpatía de la protagonista, por los detalles bien pensados, la comedia merece un lugar entre las mejores obras del fecundo autor.

COMO HAN DE SER LOS AMIGOS

La primera de las comedias de Fray Téllez consagradas a la amistad fué "Cómo han de ser los amigos", escrita en 1612. Es digno de anotarse el hecho de que la amistad, el más desinteresado y generoso de los humanos afectos, fuese el inspirador de varias de sus más bellas obras. (1) En esta comedia, en "El Amor y la Amistad", y en "Celos con Celos se curan", Tirso exaltó la amistad aún encima del amor por lo cual se puede imaginar que en sus relaciones con sus amigos debe haber sido leal. Es evidente en las mencionadas obras que entendió muy bien los deberes y los sacrificios que a veces son necesarios para disfrutar y conservar relaciones con las personas que conocemos.

El argumento de "Como han de ser los amigos" se mueve en torno de Don Manrique, el protagonista. Es uno de los más acabados caracteres varoniles que se encuentra en el teatro de Tirso y muestra que no sólo en psicología femenina fué maestro el fraile. Se dice que el monólogo es patrimonio de los dramaturgos inmortales. Es un medio insustituible de sondear las honduras del alma de los personajes, y sorprender en ellas el choque de afectos y pasiones que engendra la acción dramática. 2 Sin duda, los dos monólogos de Don Manrique revelan el genio dramático de Tirso.

1 Op. cit. B. de los Ríos. Pág. 128.

2 Op. cit. B. de los Ríos. pág. 127.

Don Manrique, muy amigo de Don Gastón, el Conde de Fox, se enamora de Armesinda de quien a su vez está enamorado locamente el Conde. Antes, Don Manrique, que por sus hazañas es llamado por todos "El Torneador le había prometido al Conde que arreglara su casamiento con ella, la prometida de Don Ramón de Tolosa. Ella no quiere ni a Don Ramón ni a Don Gastón, pero cuando ve el talle galante de Don Manrique, dice: 1

No sé que estrella me fuerza
a amar aquesta nación!
Ay, españoles!
que entre los hombres sóis soles,
y rayo entre las mujeres..

En la justa Don Manrique mata a Don Ramón. El Duque, padre de Armesinda, inmediatamente sospecha que lo hizo por ella y al encontrar una carta de Don Manrique que le había escrito, se convence de su perfidia. Don Manrique y Don Gastón son aprehendidos, pero Don Manrique se escapa y sólo Don Gastón se queda preso.

Mientras tanto, Doña Violante, hermana de Armesinda se propone conseguir la libertad de Don Gastón para que éste se vea obligado a casarse con ella. Muy enamorada de él y determinada a hacerlo su esposo, Doña Violante le dice que ya Don Manrique pretende a Armesinda, no añadiendo que él cree que Don Gastón está muerto. Así Don Gastón se convence de la falsedad de Don Manrique.

Más tarde, Don Manrique encuentra a Don Gastón, ya desterrado, y al saber que le cree ser amigo ingrato sacrifica su amor por Armesinda para probar su fidelidad. Después, casi se vuelve loco de desesperación. Tamayo, su lacayo, avisa a Don Gastón y él, amigo verdadero, renuncia a Armesinda y se casa con Doña Violante.

En esta comedia vemos claramente las costumbres de España en el siglo diecisiete en cuanto a los casamientos. Ni Armesinda ni Doña Violante tienen el derecho de escoger su marido. El Duque arregla todo, pero Doña Violante es muy astuta y hace todo lo que está en su poder para que consiga lo que quiere. Aunque la admiramos por su industria, es difícil aceptar su manera de llevar a cabo sus planos. No le da pena mentir y bien merece las palabras de Don Manrique: 1

... que la mujer y el engaño
caudal a la parte han puesto

En su determinación, Doña Violante es semejante a María de "La Gallega Mari-Hernández" y a Doña Juana de "Don Gil", pero carece de la simpatía y del ingenio de ellas. Dudamos de que su amor sea sincero o más bien que sea capaz de amar aunque aparentemente ella cree que no puede vivir sin Don Gastón. Ella es la única dama de las comedias que hemos analizado que da razón a la crítica de Durán que dijo: "...en tanto que ca-

1 Jornada III, Escena VIII.

racteriza a las mujeres como resueltas, intrigantes y fogosas en todas las pasiones que se fundan en el orgullo y en la vanidad. 2

Armesinda no parece tener tampoco un carácter fuerte. Se desespera por cualquier suceso y ni siquiera trata de inventar algo para remediar la situación. Sin embargo, es simpática y más dulce que su hermana. Ella no puede comprender por qué Don Manrique antepone su amistad para Don Gastón a su amor. Dice: 1

Por amar
bien pudiera ser traidor,
que los yerros por amor
dignos son de perdonar.

Después de la muerte de Don Ramón, por la cual su padre insiste que tiene la culpa, ella sufre por su ira, la que no permite que tenga visitas y está encarcelada en un castillo. Ella rehusa a casarse con Don Gastón y solamente después de que el Duque le dice que Don Manrique está muerto, accede a la idea. La mentira acerca de la muerte de Don Manrique le pesa mucho al Duque y se alegra de que el Rey de Aragón mande el casamiento de Armesinda con él. El hecho de que no se casara con nadie menos Don Manrique, a pesar del rigor de su padre, hace que éste le estima más. 2

2 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 1159.

1 Jornada III, Escena XIV.

2 Jornada II, Escena I.

y hasta que ella dé el sí de ser su esposa
la tiene en un castillo, donde ha sido
Armesinda tan firme como hermosa.

La frase "tan firme como hermosa" nos recuerda de otra linda comedia de Tirso, "La Firmeza en la Hermosura" que pinta a la valiente Doña Elena con tanto brío.

En resumen, podemos decir que "Como han de ser los Amigos" es otra típica de la comedia de enredo, pero tiene más fondo que por ejemplo, "Amar por Señas". Por los altos sentimientos que expresa el autor, ésta supera a muchas de las obras de este género, pero las damas no tienen la gracia o más bien la simpatía de las que se encuentran en la mayor parte de sus comedias.

POR EL SOTANO Y EL TORNO

Se publicó la graciosa comedia "Por el Sótano y el Torno" en la segunda parte de las obras de Tirso. Como se ha dicho, la dedicatoria de esa parte ha provocado en los críticos bastante confusión porque indica Tirso que solamente cuatro de las doce comedias son suyas. Las cuatro que pertenecen a él, según la mayoría de los críticos, son "Amor y Celos hacen Discretos", "Esto sí que es negociar", "El Condenado por Desconfiado" y "Por el Sótano y el Torno". Hartzenbusch añade "Cautela contra Cautela" que tiene el mismo argumento que "El Amor y la Amistad" y supone que las obras anónimas quizás sean restituciones hechas a Tirso por varios refundidores de comedias suyas. Doña Blanca que le atribuye todas las obras disputadas, dice: "Qué autor puede haber sido bastante bonachón para preferir al texto de sus obras genuinas la refundición hecha por un quidam, e imprimirla por su cuenta, dando, además, las gracias al plagiarío. . . ?" Sea lo que quiera, no se sabe nada a este respecto en definitiva y esa enigma indescifrable sigue siendo un "rompecabezas bibliográfico".

Una vez más en "Por el Sótano", Tirso emplea diversas tramoyas, pero tan divertida es la comedia que no distraen éstas de la fuerza dramática. Los personajes femeninos son excelentes, particularmente la resuelta Doña Bernarda.

1 Op. cit. B. de los Ríos, Pág. 1231.

La comedia empieza con un choque de coches. Doña Bernarda se desmaya y Don Fernando la lleva en sus brazos a la casa que el viejo capitán que quiere casarse con la hermana de Doña Bernarda, Doña Jusefa, ha preparado para ellas. Don Fernando se enamora de ella a primera vista. Don Duarte, un galán portugués, muy amigo de Don Fernando, llega a la venta cerca de la casa de Doña Bernarda y tan pronto como ve a Doña Jusefa, está enamorado. Gracias a la ayuda de Mari Ramirez, dueña de la venta, el gracioso Santillana, Sartenén, el que descubre el útil sótano, la comedia termina alegremente para todos, menos para el viejo capitán que no aparece en la escena.

Doña Bernarda, viuda, es muy enérgica. Puesto que siempre ha cuidado de su hermana por causa de la muerte de sus padres, ella regaña a la pobre Doña Jusefa con frecuencia. En una escena le acusa de haber coqueteado con un señor, aunque Don Duarte, el señor, solamente la ayudó cuando tropezó. Doña Jusefa no tiene miedo de su hermana y le dice, refiriéndose a su desmayo:

Yo la cara le enseñé

Y tú la cara y el brazo.

El casamiento con un hombre de setenta años es repugnante a Doña Jusefa y también a Polonia, su criada. Aún Doña Bernarda se da cuenta de que no está bien, pero cuando piensa en su dinero, olvida todo. Avarienta,

ella no puede pensar solamente en el bienestar de su hermana. Sin embargo, cuando sabe que Don Fernando la quiere, cambia su modo de ser notablemente. Compra vestidos; arregla el pelo. Mari Ramírez expresa su opinión acerca de su hermosura:

Marido que pudo unirse
a tal mujer, y que estuvo
casado con ella, tuvo
ánimo para morirse—
Qué necio debió de ser! 1

Doña Bernarda se muestra un poco celosa también cuando Santillana le refiere que ha visto a Don Fernando con otra mujer. Al principio se enoja, pero después, curiosa, le ruega que le cuente todo lo que ha pasado. Nos sorprende que, cuando ve a Doña Jusefa con Don Duarte en el sótano, y se le dice que su hermana es la Condesa de Ficallo, no esté seguro de que si o no es Doña Jusefa aunque ésta está vestida como portuguesa. Se enoja mucho, pero después, habla de su alegría porque el capitán ya llega y no tendrá que preocuparse por Doña Jusefa y parece que no se dió cuenta de quien era la mujer en el sótano. Terca hasta el fin, a pesar de que quiere a Don Fernando, todos tienen que insistir que se case con él, lo que hace alegremente.

1 Acto II, Escena XI.

La joven Doña Jusefa es donosa y no es tan violenta como su hermana. Por su hermosura, se llama "el sol de Guadalajara". A veces tenemos piedad para ella y estamos de acuerdo cuando dice: 2

Más quiero a un viejo sufrir
que a una viuda impertinente.

No es muy atrevida y necesita la ayuda de Apolonia para llevar a cabo sus planes.

Mari-Ramírez es un personaje muy interesante. Es lista y acertada en sus comentarios a todos. Puede imaginarse la vida que ha llevado, es decir, sabemos que puede triunfar sobre cualquier dificultad por su ingenio.

Aunque Doña Melchora aparece solamente en una escena, tiene interés. Muy astuta, adivina inmediatamente que Don Fernando ya no la quiere, pero le hace varias preguntas para saber lo que dirá. El pobre de Don Fernando da disculpas, diciendo que no sabía que ella había mudado. No le importa a Doña Melchora aparentemente su nuevo amor, porque le felicita y añade: 1

Yo, Don Fernando, mudé
la casa, y el gusto vos:
mudables somos los dos
yo de barro, vos de *querer*.

Todas las damas tienen personalidad propia y están muy bien definidas. Los galanes, Don Fernando, Don

2 Acto II, Escena XVII.
1 Acto II, Escena VI.

Duarte, Santillana, Sartenén, todas dan "la sensación de la humana presencia". El argumento, basado en las confusiones que pueden causar un torno y un sótano escondido, está bien pensado. Además, la comedia no se prescribe por los siglos y tiene más interés porque se pueden obtener varias ideas acerca de la vida de la corte, de las costumbres y conceptos de los españoles de esa época. Doña Bernarda lamenta: 2

Que presto a mi hermana influye
Madrid su sacudimiento
Es contagiosa hasta el viento
Aquí; todo lo destruye

También por su caída cree que "es forzoso sangrarme esta noche". La descripción del trabajo del barbero típico de ese tiempo, nos parece extraño.

Creo que "Por el Sótano y el Torno" es una de las más armoniosas obras de Tirso, ni el argumento anula a los personajes ni ninguno de ellos se impone sobre los demás.

MARTA LA PIADOSA.

Por las referencias a la expedición de Mamora que se verificó en el año de 1614, se supone que "Marta la Piadosa", una de las más conocidas obras de Tirso, fué escrita cerca de esa fecha. Otro ejemplo de comedia de enredo, ésta abunda en escenas llenas de gracia. Sumamente artística, la acción se inicia con un discurso notable de Doña Marta, desesperada porque su querido Felipe ha matado a su hermano: 1

La noche espera y la cerviz levanta
y el que tiene el cuchillo a la garganta
en alguna esperanza el vivir funda.
Espera la bonanza, y aunque se hunda
La nave a quien el mar bate y quebranta
Sólo el infierno causa pena tanta
Porque de la esperanza no redunda,
Es común este bien a los mortales
Pues quien más ha alcanzado, más espera
Y a veces, el que espera, al fin alcanza.

Ya imposible su casamiento con Felipe, Doña Marta está muy afligida, tanto como su hermana, Doña Lucía, que también está enamorada de él. Parece que no hay mucho amor entre las dos damas, tan celosas, aunque son hermanas, lo cual crea otra situación que provocó la condenación de algunos críticos que acusaron a Tirso de te-

ner demasiado poco respeto para la santidad de la familia. Sin embargo, los celos entre ellas son muy naturales y no es extraño encontrar tales relaciones en las mejores familias, de cualquier época, en cualquier país.

Aunque Doña Lucía niegue su amor por Don Felipe, Doña Marta está perfectamente segura de que lo quiere:

Siempre somos las mujeres
 (Si lo pretendes saber)
Mucho más larga de vista
Que los hombres: penetramos
Las almas cuando miramos
Sin que el cuerpo lo resista.
A Eva crió después.
Dios que Adán, y aunque postrera
fué en ver la fruta, primera
De tan costoso interés.
No piensas, Doña Lucía
Que has de poder esconder
tu amor, porque soy mujer
y veo mucho.

Bien conocía Tirso la mente del sexo femenino!

No es la primera vez que Doña Lucía se ha sentido celosa de Doña Marta, pero ella se conforma y dice que aunque Doña Marta sea más bella y más ardiente que

ella; por su frialdad y porque es menos perfecta tiene más pretendientes. Doña Marta es más lista que ella y acierta: 2

Qué fácil es de engañar

Cuando es boba, una mujer!

Mientras tanto Don Gómez, su padre, ha recibido una carta de su amigo, el Capitán Urbina. Por interés, determina arreglar que Doña Marta se case con él, aunque es viejo. Llegan el capitán y su sobrino, Alferez y la situación se complica. Al momento que su padre insiste en su casamiento, Doña Marta ve a Don Felipe y de repente dice que no puede casarse porque ha prometido castidad. Su padre casi no puede creerlo, ni lo acepta Doña Lucía. Sin embargo, Doña Marta finge ser sincera y aún dice que usará su dote para edificar un Hospital General para los pobres.

Para ver a Doña Marta y para salvar su propia vida, Don Felipe, disfrazado como estudiante, va a su casa y Pastrana, su lacayo, se disfraza también y convence a Don Gómez que es Don Juan Hurtado que busca a Don Felipe. Don Gómez está de acuerdo con que el disfrazado Don Felipe dé clases de Latín a Doña Marta, lo que produce una de las escenas más cómicas de la comedia. También Don Felipe finge desmayarse para que pueda abrazar a Doña Marta. Por fin, Doña Lucía descubre la

trampa y está desesperada al saber que Don Felipe está pretendiendo a Doña Marta y no le hace caso. Para vengarse, dice que lo denunciará. Para evitarlo, Don Felipe dice que la quiere, lo cual oye Doña Marta. Con mucho trabajo Don Felipe convence a Doña Marta que es ella a la que quiere: 1

Yo adoro la discreta hipocresía
De una mujer, con ser
mujer, constante.

Alferez reconoce a Don Felipe de quien es muy amigo y se decide a ayudarlo si puede casarse con Doña Lucía. Pastrana avisa a Don Gómez va allá y durante su ausencia las bodas quedan arregladas. Está muy sorprendido cuando regresa, pero Don Felipe le pide perdón y le ofrece todo el dinero que acaba de heredar si permite que se case con Doña Marta. Lo hace Don Gómez y todos son felices, aún Doña Lucía está contenta con Alferez.

El tema de la dama que se vale de su aparente religiosidad para ocultar su amor se encuentra en un episodio aislado de "El Caballero de Olmedo", de Lope, y es posible que Tirso le imitara. De todos modos, Tirso desenvolvió el tema con muchísima gracia, tomando el nom-

bre "Marta la Piadosa" de un personaje folklórico. 1

Muy acertada es la crítica de Balbuena Prat respecto a esta comedia: "A diferencia de Tartuffe, la gatzmoñería de Marta no es odiosa ni interesadamente calculadora, es simplemente el triunfo del amor sobre los convencionalismos sociales, la risa de la vida, aún entre el ambiente conventual de un pueblo que en parte se movía en la Edad Media y a la vez estalla plenamente desfigurado por el halo voluptuoso del Renacimiento. 2

"Marta la Piadosa" tiene toda la alegría y el ingenio de las comedias de costumbres de Tirso. Se ve otra vez su don de transportar al lector al ambiente de su obra. No es difícil imaginar la corrida de toros, durante la cual Don Felipe muestra su valentía. Los discursos de Marta acerca del Hospital que quiere edificar y los comentarios de Don Gómez nos dan idea acerca de las condiciones de los pobres en cuanto a su salubridad. El magnífico discurso de Alferez acerca de la expedición de Mamora muestra el orgullo español y el amor por el rey, que sentía el pueblo.

Así es que esta comedia, la última que se analizará en este trabajo, en cuanto a las damas es un ejemplo excelente del genio de Tirso al componer piezas con asuntos donosos, personajes bien delineados, fuerza dramática, y además, con algo más a fondo que hace que vivamos, con la ayuda de nuestra imaginación, en la España de entonces.

1 Op. cit. Valbuena Prat. Pág. 291.

2 Op. cit. Valbuena Prat. Pág. 291.

CONCLUSION.

Indudablemente la figura de Fray Gabriel Téllez se destaca entre el sinnúmero de hombres excepcionales que vivieron durante los Siglos de Oro de España, época incomparable por el gran florecimiento de todas las artes y por las hazañas militares realizadas. La vida de Fray Gabriel alcanzó los últimos años del reinado de Felipe II, reinado de Felipe III y una parte del de Felipe IV. Vivió durante los años de crisis, es decir, cuando se inició la decadencia del país. Por más que hubiera sentido a través de los años el espíritu intrépido de los conquistadores del nuevo mundo en el tiempo de Carlos V, tuvo que ver como poco a poco iba degenerando la nobleza y posiblemente comprendió los hechos que habían de causar la desaparición de su país como potencia mundial. En su obra dramática, que escribió bajo el nombre de Tirso de Molina, aunque no sintiera el espíritu del pueblo español al grado de Lope de Vega, supo difundir ese espíritu y a la vez dar a entender los males del país. Odiaba el sistema de los privados. Despreció los abusos de los comedadores en cuanto a los villanos. Exaltó la vida de los campesinos y nadie como él supo pintarlos con tanta naturaleza y compasión.

Estimado como religioso, aunque sufrió las malquerencias de sus contemporáneos, si por envidia o por sus sátiras, Fray Gabriel produjo más de cuatrocientas comedias y algunas obras en prosa de gran mérito. En su

teatro cultivó todos los géneros de la comedia; la de enredo, la bíblica, la histórica, la legendaria, la heroica y la devota. Siguió las normas de Lope en cuanto a la forma de su obra. Empleó todos los artificios dramáticos, típicos de la comedia española del siglo diecisiete. Como se ha dicho, sus comedias de intriga siguen uno u otro de dos planes; la dama deshonrada, se disfraza y va en busca del falso galán y por su talento e ingenio logra que se case con ella; o la dama que se enamora perdidamente de un galán pobre, aunque de la clase noble, y le persigue, inventando toda índole de trampas para pescarlo. Así es que comedias como "El Vergonzoso de Palaccio", "Don Gil de las Calzas Verdes", "La Villana de Vallecas", "La Gallega Mari-Hernández", "Amar por Señas", no sobresalen por la originalidad de la trama sino por el desenvolvimiento ingenioso del tema, por el motivo cómico, apenas igualado en la escena española, y por el desarrollo psicológico de los personajes, los hombres tanto como las mujeres.

Sus obras que tratan un asunto bíblico o devoto tienen una fuerza dramática notable así como las basadas en leyendas o hechos heroicos. Cuando trata un tema teológico como en "El Burlador" o en "El Condenado por Desconfiado" no peca nunca de "predicador". Presenta sus ideas con finura y con gran inteligencia de las debilidades humanas. Por ser fraile, entendió muy a fondo la teología, y por ser genio pudo dar esa profundidad a sus

obras de una manera que no aburrió nunca al público español, tan aficionado a la escena entonces.

Toda su obra tiene una gran flexibilidad y en las mejores hay lo que Doña Blanca llama "actualidad imprescriptible" porque a pesar de que fueron escritas en un ambiente distinto por completo del siglo diecinueve, se estrenaron con gran éxito en aquel tiempo.

De ninguna manera este estudio trata de analizar muy a fondo la tremenda producción literaria del fraile mercedario. No se ha tratado ni la versificación, ni el magnífico manejo del idioma, ni las excelentes escenas situadas en el campo, ni los "graciosos", algunos incomparables como Gallardo de "Palabras y Plumas", pero en las comedias incluídas, que representan comparativamente una pequeñísima parte de su inmensa obra dramática, se ve claramente el don maravilloso de Tirso al crear caracteres que son "individuos", motivados por la razón de ser humanos. Hay bastantes pruebas para refutar la crítica de Durán que afirma que todos los hombres del teatro de Tirso son débiles y juguetes de las mujeres. No es posible clasificar como hombres de vacilante carácter al "Don Juan", al Don Manrique de "Como han de Ser los Amigos", al Maroto de "La Dama del Olivar" o al Don Iñigo de "Palabras y Plumas". Sería más inverosímil todavía afirmar que las mujeres de las comedias del fraile son intrigantes y livianas. Solamente con un poco de estudio, se comprende que ellas están dotadas de cualidades hu-

manas. Doña Juana del "Don Gil", Doña Magdalena de "El Vergonzoso", María de "La Gallega Mari-Hernández", Marta la piadosa, Doña Violante de "La Villana de Vallecas", si bien son astutas y siempre listas para aprovecharse de cualquier oportunidad, son mujeres enamoradas y como dice Doña Blanca, "cada cual tiene su fisiología y su alma propia, como las que la Humanidad produce en su opulenta variedad inagotable".

El hecho de que tenía Tirso tanta inteligencia de la mente femenina resulta un enigma sumamente difícil de resolver, tomando en cuenta que llevaba la vida de un religioso, aunque nos damos cuenta de que fué un genio y por eso, como dijo Menéndez y Pelayo, entendió la vida por adivinación. Sea lo que quiera, su presentación de las mujeres de cualquier rango social, de cualquier tipo, es seguramente prueba sobresaliente de su valor como dramaturgo. Sin duda alguna, Tirso de Molina merece su lugar entre los dos Atlantes del teatro español, Lope de Vega y Calderón de la Barca.

1 Op. cit. B. de los Rios, Pág. 1159.

BIBLIOGRAFIA.

- Adams, Nicholson B., *The Heritage of Spain*, Henry Holt and Company. New York, 1943.
- Altamira, Rafael, *Manual de Historia de España*, Editorial Sudoamericana, Buenos Aires, 1942.
- Bernárdez, Antonio, *Historia de la Doble Coronación de Carlos V en Bolonia* (Traducción original escrita en latín por Enrique^s Cornelio Agrippa) Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1934.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Artículo, Biblioteca de Autores Españoles*, Segunda Edición. Imprenta de la Publicidad a cargo de D. M. Rivadeneyra, Calle de Juan del Valle Núm. 6, Madrid, 1859, Tomo VII.
- Castro Leal, Antonio, *Juan Ruiz de Alarcón, Su Vida y Su Obra*, Cuadernos Americanos. México, 1943.
- Chase, Gilbert, *The Music of Spain*, The Norton Company, New York, 1941.
- Durán, Agustín, *Artículo, Biblioteca de Autores Españoles*, Segunda Edición, Imprenta de la Publicidad a cargo de D. M. Rivadeneyra, Calle de Juan del Valle, Núm. 6, Madrid, 1859, Tomo VII.
- Fitzmaurice-Kelly, James, *Historia de la Literatura Española*, Ediciones Anaconda, Buenos Aires, 1942.
- Hagan, Oskar Frank Leonard, *Patterns and Principals of Spanish Art*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1936 y 1943.
- Jiménez Rueda, Julio, Conferencia del 19 de febrero de 1948, Universidad Nacional de México.
- Jiménez Rueda, Julio, *Juan Ruiz de Alarcón y Su Tiempo*, José Porrua e Hijos, México, 1939.
- La Fuente, Modesto, *Historia de España*, Montaner y Simón, Editores, Barcelona, 1888, Tomos VIII, IX, X, XI y XII.

- Mariscal, N. Conferencia del 3 de agosto de 1945. Universidad Nacional de México.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Estudios Literarios*, Espasa-Calpe, Argentina, S. A., Buenos Aires y México, 1944.
- Menéndez y Pelayo, M., *Calderón y Su Teatro*, Librería, de M. Murillo ,Alcalá 7, Madrid, 1881.
- Menéndez y Pelayo, M., *Estudios de Crítica Literaria*, Segunda Serie, Paseo de San Vicent, Madrid, 1895.
- Mitjana, Rafael, *Cancionero de Upsala*, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica. 1944.
- Molina, Tirso, de, *Comedias*, *Biblioteca de Autores Españoles*, Segunda Edición, Imprenta de la Publicidad a cargo de D. M. Rivadeneyra, Calle de Juan del Valle, Núm. 6, 1859, Tomo VII.
- Ortega y Gasset, A. J., *Introducción, Clásicos Castellanos*, (Tirso de Molina) Ediciones de "La Lectura", Segunda Edición, Madrid 1922.
- Prunieres, Henry, *A New History of Music from the Middle Ages to Mozart*, The Mamillan Company, New York.
- Ríos, Blanca de los, *Obras Dramáticas Completas* (Tirso de Molina) H. Aguillar, Madrid, 1947. Tomo I.
- Valbuena Prat, Angel, *Historia de la Literatura Española*, Gustavo Gili, Editor, Barcelona, 1937.
- Vega, Lope de, *Arte Nuevo de Hacer Comedias*, *Biblioteca de Autores Españoles*, Segunda Edición. Imprenta de la Publicidad a cargo de D. M. Rivadeneyra. Calle de Juan del Valle, Núm. 6, Madrid, 1859, Tomo XXXVIII.
- Vossler, Carlos, *Introducción a la Literatura Española del Siglo de Oro*, Espasa-Calpe, Argentina, S. A., Buenos Aires y México, 1946.

FE DE ERRATAS

Página	Línea	Dice	Debe decir
3	20	sostener	sostenerla
8	9	y la consecuencia del	Lo cual tuvo como conse-
11	4	péridas	pérdidas (cuencia el
	18	morismos	moriscos
18	7-8	contemporáneos	contemporáneos
20	7	emplazado	empezado
22	21-22	Ecuatorial	Escorial
	23	arquitectónicos	arquitectos
23	9	Barreguete	Berrugete
25	11	auque	aunque
28	1	estubieron	estuvieron
30	6	qur	que
	10	a	un
46	15	intranquilidad	intangibilidad
56	1	portuguense	portuguesa
62		Líneas 10 y 11 están al revés	
77	3	imprcriptible	imprescriptible
92	3	no incluída	no está incluída
115	2	Balbuena	Valbuena

Otras erratas de menor importancia serán fácilmente advertidas y subsanadas por el lector.



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS