

honorario, como Lope; ni un gran cerebral divorciado de la vida humana, como Calderón: Tirso era uno de aquellos hombres de *muchas almas*, en quienes el Renacimiento extremó su virtud sintética; uno de aquellos atletas intelectuales que salían de las aulas, como salían los antiguos luchadores al estadio, ungidos para la lucha del arte con la esencia fortificante del saber; Tirso, que había agilizado su ingenio en las magníficas lides del Paraninfo Complutense, volvía de su gran viaje caudaloso en experiencias, deslumbrado por el magno espectáculo del mundo, agrandada el alma ante las inminencias de abismo del Océano y de la muerte; doctor, en fin, en vida humana; autor dramático, en suma. Y porque todo eso era, y porque era, sobre todo, genio, creador de la grande estirpe, no fué Tirso un mero continuador de Lope, no; la acción del genio del Mercenario sobre la dramática nacional fué tan grande, tan renovadora, tan decisiva, que equivalió á una segunda creación; y así en lo que rechazó como en lo que aceptó del arte de su maestro, puso tan plena y alta conciencia como nos lo demuestran, con doble elocuentísima demostración, respecto á lo rechazado, el perfecto acuerdo de aquella meditada selección con las ideas y facultades dominantes de nuestro poeta; y respecto á lo aceptado, su valiente profesión de fe estética en *Los Cigarrales*, aquella briosa y magnífica defensa de la dramática de Lope, en que Tirso tan bizarramente vengó á su maestro, no sólo de sus adversarios, sino de sí mismo, de

todas sus timideces y retractaciones como la célebre del *Arte nuevo*, y en que, adelantándose dos siglos á Manzoni—como dice el Sr. Menéndez y Pelayo—, derrocó victoriosamente las viejas unidades clásicas, á nombre de la verosimilitud moral y de la eterna unidad de interés. En el valeroso arrojo y en la segura confianza propia que respira aquel fogoso manifiesto romántico estaba ya todo Tirso. Y en verdad que rara vez se darán en un solo hombre cualidades como las que en él concurrieron, ya que fué juntamente un teólogo, un psicólogo, un satírico y un poeta de la gran raza, y, por serlo, parecía poseer á un tiempo los secretos de la Naturaleza, los del espíritu y los del Cielo. ¿Á cuál de entre todos nuestros dramáticos, ni á cuál entre todos del mundo, le fué dado juntar en su mano aquel haz de rayos creadores? ¿Ni quién que no poseyera esa triple iniciación hubiese alcanzado á producir maravillas como *El condenado* y colosos del arte como el *Don Juan*? Y empiezo evocando estas altas dotes del poeta, no sólo porque individualizan su gran personalidad estética y la exaltan sobre las de nuestros demás dramáticos, sino porque de ellas arranca y se deriva todo su arte. Y para estimar á Tirso en todo su valor propio, convenía desde luego situarle solo, aislado en su cumbre de genio, de insuperable hacedor de hombres. Imposible comparar aquí, ni aun rápidamente, á Tirso con Lope y Calderón; baste decir en comprimida síntesis que reconocidos á Lope, como á padre del teatro, todos los



méritos de la prioridad y, con ellos, todos los del poder de la invención, de la inexhausta vena lírica y épica y de la actividad maravillosa, importa mucho advertir que Lope, procediendo con la inconsciencia divina del genio, más que crear, transformó, sumó, fundió en un arte ciclópeo todos los tesoros de la tradición y del genio indígena, confundidos al raudal de inspiraciones del fertilísimo Renacimiento italiano. Y no cabía en la escena todo aquel océano poético, y no bastaba un hombre para ordenar tanto elemento desatado. Y á Lope sucedió Tirso, que sobre aquel mundo embrionario y genesiaco, donde lo prodigioso y lo real andaban aún confundidos, y donde la virgen flora lírica lo invadía y lo borraba todo, pronunció el *fiat*: de todas las realidades. Eliminó todo lo andantesco, lo pastoril, lo puramente épico, lo fantástico y alegórico que informaba gran parte del teatro de Lope, sin admitir tampoco el género rufanesco del Fénix ni los elementos mitológicos y alegórico-sacramentales que constituyeron después lo más característico del teatro calderoniano. La Biblia, los ejemplarios sacros, las Crónicas de Aragón y de Castilla, los viejos romances de Galicia y de León, chorreando ingenua poesía: en suma—¡y nótese bien!—, la *historia* y la *verdad* fueron las dos saludables fuentes de aquel teatro todo humano, es decir, todo teatro. Suprimió Tirso los héroes, los arquetipos, las abstracciones; pero creó hombres y mujeres, y ésta fué su mayor gloria, aunque no la única que le exalta sobre los otros dos

grandes dramáticos. De la creación de caracteres, alma de la escena, baste decir que aun de las obras de Lope que con buena voluntad pudieran llamarse *de carácter*, declara el Sr. Menéndez—testigo de mayor excepción— «que el carácter va siempre subordinado á la intriga y al raudal de la dicción poética»; es decir, que el modelado de la estatua va sometido al del ropaje. Calderón, fuera de los tres grandes caracteres de *El Alcalde de Zalameá*—obra tan excepcional entre las suyas que parece refutación de todo su sistema dramático—, no produjo ni un solo carácter integramente humano, porque *Segismundo* no es carácter: es un símbolo; y *El príncipe Constante*, en fuerza de perfecto, no podía ser teatral. En cuanto á los celosos calderonianos, como se salen de los términos de lo real y entran en los de lo convencional y absurdo, tampoco son caracteres humanos. Compárese la pobreza psicológica de ambos teatros con la opulencia del de Tirso, donde los caracteres son legión, donde no hay personaje que no tenga, por lo menos, individualidad propia, y donde hasta las colectividades tienen alma. Y lo que digo del carácter téngase por dicho de la expresión que de él arranca y se origina, y, por tanto, en Lope es lírica, vaga y difusa; en Calderón, puro artificio anegado en pompas culteranas; y en Tirso, la propia verdad vestida de gracia y de belleza. Y si, como á prueba suprema, récurrimos á la psicología femenina, que viene á ser el doctorado en ciencia dramática, hallaremos que en Lope las mujeres,



cuando no son daifas ó celestinas—género que el Fénix dominaba por causas que los Sres. Pérez Pastor y Tomillo han documentado, y que el poeta evidenció en su *Dorotea*, en su *Viuda valenciana* y en otras obras análogas—, son, en vez de personalidades femeninas, una atávica entidad idealista y romántica, una unidad escénica: *la dama*, aquella dama-tipo que entusiasmaba á Lista. Las contadas mujeres menos rudimentarias, más complejas y vivas de Lope, no son sino bocetos psicológicos superiores á los de Calderón—¡eso sí!—, pero inferiores á cuanto hizo Tirso, y—tégase muy en cuenta—realizados, no espontáneamente y en la juventud, sino á las vejezes del poeta, cuando éste tenía ya en Tirso tan grandes modelos que imitar. En cuanto á las mujeres calderonianas, cuando no son entes de razón, parecen entes de sinrazón, engendros del delirio, como *La hija del aire*, ó viragos cabalgadores en *hipógrifos violentos*, como *Rosaura*; reinas de cuentos de hadas, ó extraños seres epilépticos que proceden, no por evolución psicológica, sino por accesos fulminantes de maldad ó de misticismo, como *Justina*. Las más humanas adolecen de rigidez incurable, de dureza hombruna ó de perfección marmórea: no tienen coquetería, ni malicia, ni travesura, ni gracia, ni nervios; son seres inarticulados, amorfos, impersonales; piezas de ajedrez que interesan mientras dura la *partida*, la *intriga*, que para Calderón lo era todo. En cambio, ¿hay algo más vario, complejo, armonioso y viviente que las mujeres de

Tirso, prodigios de observación y de técnica, que forman en la historia del arte una resplandeciente constelación psicológica?

No he de extremar aquí este cotejo; baste lo dicho á evidenciar la superioridad de Tirso en cuanto constituye lo esencial del arte dramático. Y aún más evidenciada quedará tal superioridad con decir que, merced á aquellas sus excepcionales virtudes artísticas, Tirso perfeccionó y aun creó géneros enteros que en Lope aún no existían, ó eran rudimentarios é incompletos, y en manos de Calderón decayeron y se secaron, cuales fueron la comedia bíblica, la villanesca, la palaciana, la de carácter, la tragedia, el drama histórico y el religioso, en todo lo cual Tirso excedió á Lope—donde no en número, en perfección, como en el drama histórico—, y Calderón degeneró de Tirso, al cual imitó en todo, sin igualarle en nada. Y cuéntese que esos géneros creados ó perfeccionados por Tirso fueron todo lo que no era fantástico ó sacramental, es decir, cuanto en nuestro teatro era teatro. É igual superioridad alcanzó Tirso sobre sus otros dos grandes rivales en el pleno señorío y torrencial riqueza del léxico, en los pintorescos giros y gracias inimitables de la dicción, en la fluente naturalidad y belleza del diálogo, y en el tesoro de pormenores artísticos que avaloran su obra incomparable. En suma: puede afirmarse que en la magna creación de Lope, Tirso logró todos los apogeos y Calderón inició todas las decaencias.



Para estimar rápida y sintéticamente la obra del Mercenario en sí misma, y prescindiendo de comparaciones, importa considerar que la mitad del teatro, la mitad superior, el alma de él, son *los caracteres*; y la mitad inferior, real, pero no menos necesaria, *el ambiente*; y al hablar del ambiente no quiero decir los pormenores de la presentación escénica, cuyas exigencias conceden hoy tan importante colaboración á pintores, mueblistas, sastres y modistos con el autor dramático; no: en tiempos de Téllez la escenografía estaba por crear, la indumentaria quedaba al capricho del comediante; y el ambiente, entonces como hoy, en su expresión más elevada y artística, era la suma de realidad que envolvía á los personajes, las múltiples relaciones que los ataban á su mundo, situando á cada personalidad inventada en su término, en su círculo, en su medio; y esto con tal poderío de verdad, que, siendo la escena, como era entonces, un tablado y cuatro lienzos, el personaje respirase en su atmósfera, y con los ojos cerrados pudiera vérselo envuelto en toda la pintoresca realidad que era elemento y órbita de su existir. Ambas mitades del teatro han de atarse con los hilos de oro de la verosimilitud moral y del interés, únicas unidades que Tirso respetó en el arte. Lo demás, la arquitectura ó la carpintería teatral, no digo que sea cantidad desdeñable; pero nadie duda ya de que es cantidad muy inferior á las otras. ¿Existe algo en arte dramático, en el nuestro á lo menos —aunque por este poeta sólo podemos competir

con los de afuera—, comparable en los caracteres y el ambiente con el teatro de Tirso. Los caracteres y el ambiente en la obra del Mercenario son dos creaciones tan grandes, que la suma de los dos constituye un cosmos portentoso, y eso es, en verdad, el teatro de Tirso. ¿Orden, medida, cálculo, artificiosa contextura de la fábula, premeditado y gradual interés de charada ó logogrifo? ¡No busque nadie tales fruslerías en la Naturaleza desatada y magnífica, ni en Tirso, su competidor asombroso! Tirso cogió la vida á manos llenas y la metió en el teatro; pero no la cogió con manos de idealista escrupuloso, expurgando soberbio la obra de Dios, ni con bárbaras manos de jayán enlodadas de propósito, sino con la segura diestra creadora de altísimo poeta que en todo pone el sello de su genio. Sus obras son á veces una serie de escenas sueltas, desatadas, sin más engarce ni unidad que el interés que nos inspiran aquellas gentes suyas, que tienen la imperiosa atracción de la verdad, la sugestión irresistible de la vida. Pero ¡qué más arte, qué prestigio mayor! Las gentes de Tirso no interesan por lo que hacen ni por lo que prometen hacer en las revueltas de una intriga complicada (¡en sus obras casi no hay intriga!): interesan porque *son*, porque están vivas y tienen la complejidad armoniosa de los seres reales. ¿Qué hacen las *Meninas* y las *Hilanderas* en aquellos dos lienzos con atmósfera? ¿Qué complicada acción representan? Pues no representan, no hacen nada: *ser*; y porque *son*, son inmortales. Y eso



hacen los personajes de Tirso en aquel otro mundo con atmósfera respirable: *ser*. ¡Y á fe que para hacer gentes que *sean* hay que tener mucho de Dios! Tienen los personajes de Tirso la imperativa exigencia de los seres de carne, de pasión ó de heroísmo, de capricho ó de maldad, que piden su plaza al sol de la vida y empujan para hacerse paso: y ése es su *Tirso me fecit*, su humanidad asombrosa. Tan vivos están, que no nos parecen ficciones intelectuales, sino conocidos de la vida; y nos interesan tanto los heroicos como los débiles é insignificantes; y, con frecuencia, mucho más los malos que los buenos: porque en los personajes inventados lo que interesa no son sus virtudes ni sus vicios, á veces ni siquiera su belleza ó su fealdad, sino la fuerza de arte que los creó tan humanos, la magia de ejecución que nos los entregó tan vivos: por eso en Velázquez nos interesan y aun nos enamoran tanto ó más los borrachos y los pícaros que los reyes, tanto ó más los enanos y las deformes sabandijas que los dioses. Y ése es el interés y el mérito y la atracción eterna de las criaturas de Tirso, y ése el privilegio excelso de su creador inmortal. Pero... las gentes de nuestro poeta son multitud: ni siquiera en masa y de tropel puedo hacerlas desfilar ante vosotros. Intentaré, no bosquejar, proyectar como en rauda aparición algunos de los caracteres creados por Tirso, y recordar después, como en un relámpago evocador, la suma de realidad en que el poeta envolvió sus criaturas, y así la doble visión sugestiva de los

personajes y del ambiente nos dará rápida sensación del mundo de arte creado por el Mercenario. A esto no más puedo aspirar en tan medido tiempo. Con razón ha dicho Menéndez y Pelayo que despues de Shakespeare no hay en toda la Edad moderna creador de caracteres tan asombroso como Tirso. En efecto; evoquemos ante todo al *Don Juan*. ¿Qué han hecho los grandes simbolistas, desde Grecia hasta hoy, superior á ese semi-dióstético que resiste la comparación con los grandes mitos de rebeldía que el arte ha producido, con el *Prometeo*, con el *Satanás* de Milton, con el *Fausto*? ¿Hay algo en todo el arte moderno comparable en audaces bríos á ese precursor del superhombre, que, fuerte con la insolente arrogancia de la salud y de la mocedad, reta de frente á la muerte, á la expiación y á los poderes sobrenaturales? Nada semejante en grandeza inicial, en alcance filosófico, en energía creadora, en sugestivo influjo, á ese mito, que ha producido mundos de arte, que inspiró á Molière su obra más famosa, á Goldoni su aplaudida comedia, á Byron su célebre poema, á Mozart su página más sublime, á de Musset su *Namouna*, á nuestro Zorrilla su popularísimo *Tenorio*, á Puchekine su *Convidado* ruso, á Almquist su *Tenorio* sueco, y á Dryden, á Guerra Junqueiro, á Rosenkranz, á Baudelaire, á miles y miles de escritores de todas las nacionalidades, sus legiones, sus multitudes de *Don Juanes*; y en torno á las grandes obras de Tirso, de Molière y de Mozart, selvas de estudios y comentarios, literaturas ente-



ras; porque no hay producción artística de más larga y extendida descendencia. Y como si no bastase á la gloria de Tirso el *Don Juan*, produjo otros dos gigantes psicológicos: el *Paulo* y el *Enrico* de *El condenado*; el *Paulo*, sobre todo, que es otro prodigio menos vulgarizable, no menos grandioso que el *Don Juan*; porque si el *Burlador* es la rebeldía de la carne, el ermitaño apóstata es la rebeldía del espíritu. Y, sin embargo, *Paulo* no es, como supuso Revilla, «una personificación rígida y abstracta»: *Paulo* es un hombre, un hombre cuya ascendencia legendaria arranca de la propia infancia del mundo; pero á quien humanó el poeta, porque Tirso, al revés de Calderón, que convertía á los hombres en símbolos, convertía á los símbolos en hombres, y alcanzó á vestir de carne la Teología. ¡Vivamente quisiera yo recordaros la historia de ese drama incomparable, cuyas fuentes, según frase del historiador de las *Ideas Estéticas*, son «no menos remotas que las del Ganges sagrado»: como que brotan del viejo Mahabharata con aquel precioso cuento indio del brahmán y el cazador, cuya peregrinación á través de las literaturas tan magistralmente ha referido el sabio D. Ramón Menéndez Pidal; quisiera hablaros de ese drama único, sublime, el primero entre todos los dramas religiosos del mundo, cuya acción se extiende por el cielo, la tierra y el infierno, y en cuya concepción gigantesca se fundieron las leyendas de muchos siglos, la teología cristiana, las realidades terrenas y los elementos más trá-

gicos y prestigiosos de nuestro gran arte romántico en la más amorosa é íntima unión que fué dado realizar á un sumo artista! Baste decir que ese ermitaño, escrutador de los secretos del Altísimo, como símbolo, puede mirar de frente al *Prometeo*, y como carácter, se hombra con los gigantes de Shakespeare.

Quédese para mi libro el contestar á los negadores del *Don Juan* y del *Condenado*, el recoger las observaciones y hallazgos de la crítica sobre las leyendas enlazadas con ambas obras, y el estudiar los problemas bibliográficos que las dos ofrecen. Baste decir aquí que el pleito de la atribución del *Condenado*—que para mí no existe ni aun en su parte bibliográfica—ya lo resolvió certeramente y desde arriba el Sr. Menéndez y Pelayo, diciendo que «sólo de la rara conjunción de un gran teólogo y de un gran poeta en la misma persona pudo nacer este drama único»... La afirmación es incontestable, ya que en la historia de nuestro teatro esa conjunción extraordinaria no se dió íntegramente sino en Tirso. Cabía sólo una contingencia: la de que Tirso hubiera sido un teólogo flamígero y exterminador, contrario por temperamento á la consoladora idea humana procedente del cuento indio, que contrapone y antepone victoriosamente la piedad filial del hombre despreciado ó criminal (del çudra cazador en el cuento, del bandido Enrico en el drama) á la despegada soberbia del brahmán ó del ermitaño; cabía, además, que Tirso, como teólogo, hubiera sido adicto á



Báñez, y, por tanto, opuesto á la doctrina de la gracia, que es el alma teológica del drama (1); pero ocurre todo lo contrario: el dato biográfico se suma y abraza al criterio estético, ya que, por una parte, el espíritu de piedad humana que transpira de todas las obras de Tirso aparece concretamente expresado en una página del *Deleitarse aprovechando*, en que el autor censura abiertamente á los predicadores terroristas que ahuyentaban las almas amenazando infiernos, y por otra parte, por la relativa á la doctrina de la gracia, el mismo Fr. Gabriel se nos declara en su *Crónica* discípulo en Teología del P. Merino, que era, á su vez, «discípulo y hechura en todo»—así dice Téllez—del sapientísimo Zumel; es decir, que Tirso viene á ser nieto en Teología no menos que del formidable adversario de fray Luis en la célebre disputa salmantina de la gracia y de la predestinación; de modo que la doctrina teológica que Tirso bebió en el aula del P. Merino es la tesis de la gracia, alma del *Condenado*. En suma: que por dondequiera que lo consideremos, todo el drama es de Tirso y todo Tirso está en el drama: su genio, su doctrina, sus misericordias, la misma genial audacia en restablecer, siendo él fraile, la moral humana

(1) Acerca de este punto, de difícil acceso para los profanos en Teología, he realizado nuevo estudio—que reservo para mi libro sobre Tirso—fundándome en la autoridad de muy doctos teólogos y en ciertas declaraciones de Téllez recogidas por mí recientemente de sus obras.

que los eremitas de Egipto eliminaron del cuento indio—según observa el Sr. Menéndez Pidal—; su alteza en la concepción y su firma inconfundible, la virtud creadora que produjo aquellos gigantes psicológicos. Y cuéntese que afirmar á Tirso en la posesión del *Condenado*, es afirmarle en la posesión del *Don Juan*, ya que Farinelli y algún otro crítico, al disputarle *El Burlador*, siéntense arrastrados por fuerza de lógica á disputarle *El Condenado* y acógenese á una mera exageración de criterio, quizá de frase sólo, con que Durán escribió que en Tirso todo el vigor estaba en las mujeres y toda la debilidad en los hombres. Pero entiendo yo que para la solución de estos problemas estéticos nada importa el sexo de los personajes inventados, sino el sexo del alma del inventor. La virilidad en arte demuéstrase por la mayor fuerza inicial de la concepción, por el nervioso, certero brío en la ejecución; y si Tirso probó tales dotes creando en *Doña María de Molina* aquella magna mujer con tres almas, y en la fiera *Antona García* una hembra con ímpetus de toro bravo, y en la *Estrella* de *El amor y el amistad* una enamorada de temple heroico, ¿por qué dudar de que, hacedor de tales mujeres, crease, cuando bien le pareciera, hombres como el *Don Juan*, como el *Paulo* y el *Enrico* del *Condenado*? Y la mejor prueba de que podía crearlos está en que los creó; porque no son, ciertamente, hombres para con rueda los dos fogosos Carvajales de *La prudencia en la mujer*, ni aquel D. Diego López de Haro, que era



como el hierro de su tierra vizcaína: «corto en palabras cuanto en obras largo», ni el rey don Pedro, ni el niño Hernando Pizarro, forjado del bronce de los héroes, ni el aragonés *Don Sancho* de Urrea, ni el arrebatado y sanguinario *Hérodes*, ni el heroico Alfonso Enriquez de *Las Quinas de Portugal*, ni el D. Diego de *Habladme en entrando*. Pero aún hizo más Tirso: aparte del *Paulo* y del *Enrico del Condenado*, culmina en su obra un grupo de personajes varoniles de excepcional entereza, que yo llamo *los hermanos de Don Juan*. Pertenece ese grupo de psicologías atléticas á una interesantísima serie de obras trágico-prestigiosas, donde á estos dos elementos capitales suele unirse el elemento donjuanesco. Este género, donde se combinan diversamente los tres elementos citados, tenía muchos precedentes en el teatro español: en *El Infamador*, de Cueva; en *El Cardenal de Belén*, *San Diego de Alcalá*, *Dineros son calidad* y *La fianza satisfecha*, de Lope; en *El Rufián dichoso*, de Cervantes, y en *El Esclavo del Demonio*, del doctor Mira de Mescua. Tirso no inventó, pues, el género; pero en Tirso lograron inconfundible brío y alteza los tres elementos que informan este drama ultrarromántico, tan español y fecundo entre nosotros, que sus últimos brotes han sido el *Don Alvaro* y el *Tenorio* de Zorrilla. Entre esta especie de obras de Téllez, descuella, á mi parecer, el incomparable *Rey Don Pedro* (perdóneme el maestro si me engañare, llevada acaso de mi entusiasmo por Tirso); pero, para ser sincera, no

puedo menos de tener al *Rey Don Pedro* por hermano gemelo de *Don Juan*, ya que en los hechos y aun en las palabras de los dos creo advertir verdadero gemelismo, y ya que en ambas obras dominan, con sorprendentes semejanzas respectivas, los tres elementos constitutivos de aquel género; pero manejados con el arte personalísimo, inconfundible, con que los manejaba Tirso. Y por si, habiéndose puesto en tela de juicio la paternidad de Téllez respecto al *Don Juan* y *El Rey Don Pedro*, alguien alegase que la semejanza entre ambos no prueba que ambos sean de Tirso, diré que tienen los dos precedentes indubitables en aquel teatro, y aun en obra auténtica y autógrafa como *La Santa Juana*, y donde hay una escena prestigiosa que me parece de la misma mano que la de *La Sombra del Clérigo* en *El Rey Don Pedro*, y la de la estatua en *El Burlador*, y hasta con versos iguales. Otro tenorio, un tenorio bíblico, en verdad, más tenorio que bíblico, produjo Téllez en el *Liberio* de *El Rico Avariento*, obra en la cual, así como en *El mayor desengaño*, *La República al revés* y otras varias, imperan manejados del mismo modo los tres elementos determinantes del género. Abundan, pues, en la obra de Tirso los caracteres varoniles de excepcional energía. Y, sin embargo, la observación de Durán es cierta: sólo que no lo es respecto á todo aquel teatro, sino respecto á determinadas obras; y esto, no por casualidad, por ley, porque Tirso, el creador de los hombres de más viril energía que pisaron tablas escéni-



cas, era además, como sumo artista, dueño del gran secreto de los contrastes; esto ya lo observó Durán, é insistió en ello por ser una de las cualidades salientes del arte del Mercenario, una ley que en Tirso se cumple siempre, no sólo en cuanto á la debilidad y la fuerza, sino en cuanto al mal y al bien, á la necedad y á la discreción, á la rustiqueza y á la cortesanía, á la simplicidad y á la malicia; y esto porque nuestro poeta sabía todo el valor que dan las sombras á la luz, porque conocía el secreto de los magnos artistas, el secreto de las contraposiciones, que puso junto al enigmático *Hamlet* á la infantil *Ofelia*, junto al complicado *Fausto* á la ingenua *Margarita*, junto al espiritado idealismo de *Don Quijote* la carne maciza y glotona de *Sancho*. Pero la verdad es que, por asombroso que parezca, el mismo Tirso que esculpió aquella bárbara legión varonil, modeló con insuperables primores de belleza, de gracia y de hechiceras malicias las más delicadas psicologías femeninas que crearon manos de genio. ¿Qué diríamos si viésemos á Miguel Angel bajar del Sinaí de sus inspiraciones proféticas, después de esculpir á su terrible *Moisés* ó á su trágica *Noche*, para descansar de lo sublime en lo exquisito cincelando joyas cellinescas? Pues ése que en estética parece milagro inconcebible, realizábalo Tirso á cada paso, produciendo después de un coloso una miniatura: después de *El Condenado*, *La Gallega Mari-Hernández*; después de *Don Juan*, *Marta la Piadosa*; después de *La venganza de Tamar*, *Don Gil de las Calzas*

*Verdes*. Fuerza es confesar que no existió artista de más amplias, ricas y flexibles facultades. No en balde comparó Schack á Tirso con una mariposa que de improviso se transformaba en águila. Pero en Tirso la riqueza psicológica es inagotable, y además de los mencionados personajes varoniles, produjo en *El Celoso prudente* el padre de todos los celosos calderonianos, en el *Amón* de *La venganza de Tamar*, un singular bosquejo de carácter; y produjo además un grupo de *bastardos y segundones* íntimamente enlazados con un tema dominante en el teatro de Tirso, y acasó tan mezclado á la génesis de muchas de sus producciones—llegan á 31—como á sus personales intimidades; tema que en Tirso apunta primero brioso en algunos rasgos y chispazos dramáticos, y se explaya después en forma cómica, produciendo en su expresión dramática aquel grupo de *segundones y bastardos*, víctimas siempre de un mayorazgo déspota ó de unos padres desconocidos, en cuyo grupo descuella el interesantísimo *Rugero* de *El Melancólico*, en quien parece vivir, sentir y hablar el mismo Téllez; y en su expresión cómica originó tan fecundo tema aquella serie de hermanas celosas y rivales que escandalizaban á Lista, cuya crítica penetrante descubrió este aspecto tan real, tan vivo, humano é interesante respecto á las mujeres de Tirso.

Pero en Tirso la psicología femenina es un mundo; y puesto que de ella he de tratar aparte, diré sólo que la mujer de sus tiempos en todas sus individualidades y el alma femenina en to-



das sus manifestaciones, hállanse en el teatro de Téllez: las princesas y damas cortesanas, melindrosas, altaneras, apasionadas y resueltas; las doncellitas andantes ó mal avenidas con tiránicos encerramientos, como la hechicera beata enamorada *Marta la Piadosa*, tipo de hipocresía que sirvió á Molière de precedente para su *Tartuffe* y á Moratin para su *Mojigata*; las damas cultas, estudiantes ó mecenas; las celosas de sí mismas; las curiosas impertinentes; la maternidad y la realeza heroicas, sublimadas en *Doña María de Molina*; el amor exaltado hasta el sacrificio en la *Estela* de *El amor y el amistad* y en la *Elena* de *La firmeza en la hermosura*; las candorosas malicias villanescas; el sexo entero en sus más bellas personificaciones, en su variedad opulenta.

En suma: los personajes de Tirso no son exclusivamente españoles de su tiempo; son, por su complejidad psicológica y por el amplio concepto de la vida y de la verdad que los anima, ciudadanos de todos los países y de todos los tiempos, son la humanidad de siempre. De modo que nuestro teatro, que en Lope tiene singularmente valor épico y en Calderón es preferentemente ideal de raza, ó mejor, ideal de su época; nuestro teatro, que por Lope y Calderón se hubiese limitado á ser una grande manifestación histórica, por Tirso, y sólo por él, tiene valor universal y humano, y resiste la comparación, así en los caracteres como en el ambiente, con los primeros teatros del mundo.

En cuanto al ambiente, el teatro de Tirso compete con la propia realidad; pero la realidad en él contenida es preferentemente la realidad de los tiempos del poeta. Todo el siglo XVII español alienta en el teatro de Tirso; y en este concepto la obra del Mercenario, como raudal de documentos humanos, como asombroso museo, como transcripción de una época íntegra, tiene también mucho más valor histórico que las de los otros dramáticos.

Quien quisiera conocer la España de aquellos días, asómese al teatro de Tirso y en él hallará entero el vivir de su época: fiestas de toros; ostentaciones religiosas; funciones de guerra, como la que nos cuenta el alferez recién llegado de la Mamora; actos y grados académicos; romerías populares; saraos palacianos; calles, paseos, huertas, mentideros, mesones, casas de posada, conventos, hasta lavaderos públicos: todas las escenas de la comedia humana. ¡Y todo, con qué dominio de la técnica, con qué primor de arte! Unas veces con la nimia delectación flamenca ú holandesa, otras con la sintética manera soberana de Velázquez, muchas con el furor naturalista de Goya, siempre con el prestigio de la verdad reflejada en la belleza. ¿Quién nos ofrece escena por escena el vivir de aquel siglo como Tirso, en interiores, en paisajes, en retratos, en caricaturas insuperables? Aquí nos abre su recatado misterio la alcoba de una dama (*Desde Toledo á Madrid*); en esta misma obra vemos las pintorescas peripecias del viajar á mula ó en litera;



allá presenciarnos, entre campanilleo de colleras y juramentos de mayores, el vuelco de un coche y el desmayo de una señora; más allá asistimos á los curiosos aprestos y pormenores de la sangría de una dama; ó al atrio de la Victoria á la hora de la misa aristocrática; y vemos sucesivamente la calle Mayor, las Huertas de Lerma y de Juan Fernández, el Manzanares, todo Madrid, todo Toledo, toda España. Y tipos como el sangrador trashumante que andaba en un machuelo para matar más aprisa; como la panadera que, por hacer de la dama, pavoneábase en el carro de su tahona arrastrado por los enharinados rocines; como el estudiantón bellaco y latinizante que se jugaba á la *polla* ó á las *pintas* el precio del voto sobornado; como el sórdido y obeso clerigón que

«nunca á Dios llamaba bueno,  
sino después de comer».

Ni en las secas páginas de la historia política; ni en el formidable fajo de documentos mohosos; ni en las duras aguafuertes y caprichos pregoyescos en que Quevedo nos legó, entre algunas pinturas soberbias, una visión embrujada y carnallescá de sus tiempos; ni siquiera en los lienzos vivientes de Velázquez hállase entera la realidad de aquellos días; el vivir fastuoso é indigente de la España malrotada y pordiosera de los dos penúltimos Austrias, y el eterno espíritu de la raza, viril y generoso, naturalista y perdu-

rablemente alegre y sano, en parte alguna subsiste íntegro y vivo como en la obra de Téllez. La España de Tirso no es la España austera, ascética, demacrada, penitente, tristísima del Greco; ni la España astrosa y hampona de la novela picaresca; ni la viciosa España de cotorreras y tahures del *Caballero de la Tenaza*; ni la España idealista y quintesenciada de Calderón: la España de Tirso, ojinegra y peliazabache como las damas de sus comedias, es muy cristiana, muy linajuda, muy señora y preciada de su abolengo y dignidad; pero goza de buena salud, es joven y muy española y muy humana, y no aspira á ser perfecta: se contenta con ser magnánima; y vive, enamora, engaña, finge, graceja y ríe con la sonora risa ametalada y fresca de una boca de veinte años; porque le retoza en todo el ser la alegría, que es salud del cuerpo y del alma; porque fluye por sus venas caliente sangre meridional, y en sus ojos arde el sol de nuestro cielo. Y por ser como es, la España de Tirso es la verdadera, la inmortal, la única, la misma que Goya retrató un siglo después, riendo con su eterna risa juvenil bajo la mantilla de blondas.



---

## BIOGRAFÍA DOCUMENTADA

---

### Recientes descubrimientos en Guadalajara y en Soria.

#### I

Desde que el moderno método científico exige, como base y nervio de la historia, *el documento*, ya no vale hacer fantasías *sobre motivos* de tal ó cual personaje; el papel sellado se cotiza muy alto entre los estudiosos, es la primera materia de la historia. Cierto que ni con montañas de legajos de archivos se lograría la resurrección histórica si no se tuviese el soplo evocador de lo pasado, y tanto menos se lograría si lo que se intentase resucitar fuesen vidas de artistas y labor de arte; pero, reconocida tal verdad, es indudable que el papel sellado es el hecho, la cronología, el dato riguroso, el esqueleto de la historia. Así, cuantos amamos estos estudios hemos de acudir á la fuente, al documento, al manuscrito, al adusto é imponente protocolo. ¿Creéis que esto no tiene su poesía? Allí en la lobreguez polvorienta del archivo yacen tesoros de verdad, jirones de existencias olvidadas que aislados



nada son, pero que juntos y unidos al complejo todo constituyen el sólido esqueleto de la historia. Sobre esa firme osamenta de verdad aspiro desde hace años á rehacer un hombre entero, á reconstituir la magna y olvidada personalidad de Fr. Gabriel Téllez.

Cuando emprendí la reconstitución, 1885 (1), nada existía. Por Marzo de aquel año la Academia Española, en la convocatoria al certamen al cual presenté mi *Estudio*, señalaba el gran vacío que dejaba en la historia literaria la falta de noticias biográficas y de trabajos críticos sobre Téllez; mi competidor en aquel concurso, D. Pedro Muñoz Peña, confesó paladinamente en su libro, publicado en 1889, la «imposibilidad de hacer una biografía de Tirso por falta de datos», siendo además notorio que el trabajo del Sr. Peña nada añadió á la historia del teatro de Téllez. Evidente es que ni en 1885, ni muchos años más tarde, existió biografía documentada de Tirso ni estudio completo de su dramática. Pero de la crítica no he de tratar ahora. Séame lícito declarar, con la sencilla elocuencia de hechos y de cifras, lo que aporté á la biografía de Tirso en mi *Estudio*, premiado por la Academia Española en 1889, y cuanto—autorizada para ello por la sabia Corporación—he hallado después, é incorpore á mi libro próximo á publi-

(1) La convocatoria al certamen literario abierto por la Real Academia Española para el *Estudio sobre Tirso de Molina* publicóse en la *Gaceta de Madrid* correspondiente al 25 de Marzo de 1885.

carse. En los propios huesos, con laconismo de cifra, consignaré mis sucesivas aportaciones biográficas. Fué la primera de todas la *Historia de la Merced*, escrita por Fr. Gabriel Téllez, documento importantísimo que yacía ignorado en el archivo de la Academia de la Historia, y contiene las siguientes capitales noticias, amén de copiosos datos interesantísimos para la vida de Téllez:

1.<sup>a</sup> 1603.—Ordenanzas de la Merced sobre Estudios, que rigieron los que Tirso siguió en el claustro.

2.<sup>a</sup> 1601-1608.—Noticias del convento de Guadalajara y de su Comendador el Maestro Coronel, que ayudan á rehacer este desconocido período de la vida del Mercenario.

3.<sup>a</sup> 1616.—Noticia del viaje de Téllez á la Española, que, sobre destruir la contradicción cronológica en que se fundaban Farinelli y otros críticos para disputar á Tirso la paternidad del *Don Juan*, ilustra con testimonios propios este período de la vida del gran dramático y rectifica gran parte de su cronología, tan embrollada en las biografías anteriores.

4.<sup>a</sup> 1618.—Noticia de un borrascoso Capítulo de la Orden en Guadalajara (por Junio) con asistencia de Téllez; dato que circunscribe entre 1616 y Junio de 1618 la expedición á la Española.

5.<sup>a</sup> Declaración de Tirso de haber figurado en dicho Capítulo como Procurador por la isla Española y como *Presentado*; prueba de que



ya entonces tenía conseguido este grado teológico.

6.<sup>a</sup> 1621.—Lamentaciones de Tirso por la muerte del «Piadoso» Felipe III y declaraciones sobre la protección que Fr. Luis de Aliaga dispensaba á los mercenarios; datos muy interesantes para el estudio cronológico del teatro de Tirso, depuración de sus alusiones políticas, etcétera.

7.<sup>a</sup> 1622-23.—Referencias de Téllez que acreditan su estancia en Madrid y sus relaciones de subordinado con el Maestro Prieto, su interés por las obras que á la sazón se realizaban en el convento matritense y otras cosas de interés.

8.<sup>a</sup> Decláranos Tirso que el P. Merino, discípulo del *sapientísimo Zumel*, fué su maestro; declaración que tiene doble interés biográfico y crítico.

9.<sup>a</sup> 1626.—Noticia del Capítulo de la Orden en que Téllez fué nombrado Comendador de Trujillo.

10. 1632.—Nombramiento de Fr. Gabriel Téllez para el cargo de Cronista de su Orden. Acerca de este nombramiento existía una singular contradicción cronológica entre los dos fehacientes documentos que atestiguan de tan importante punto biográfico. En efecto:

1.<sup>o</sup> La licencia que para la impresión del *Deleitar aprovechando* otorgó el Provincial de Castilla, Maestro Fr. Pedro Merino, y firmó como Secretario de dicha provincia el *Presentado*

*fray Gabriel Adarzo de Santander*, empieza: «Tiene licencia el padre Presentado fray Gabriel Téllez, *Coronista General de todo el Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*, Redención de Cautivos...», y va fechada á 24 de Mayo de 1632.

2.<sup>o</sup> Por otra parte, de la *Historia de la Merced* de Téllez consta que este nombramiento le fué expedido al autor *por Septiembre de 1632*.

¿Cómo explicarse que Fr. Gabriel Adarzo, no siendo profeta, designase á Téllez con el título de Cronista, que no le fué conferido hasta *cuatro meses después*?

Y no cabía suponer que la fecha de la licencia fuese errata de imprenta ó error de memoria del P. Adarzo, ó de quien copiase este documento—error explicable si se considera que el *Deleitar* no fué impreso hasta tres años después de haber sido licenciado (Agosto, 1635)—, porque la licencia va otorgada «por Fr. Pedro Merino... Provincial de Castilla», y consta que Fr. Pedro Merino «tuvo este oficio (de Provincial) todo un trienio y algunos meses más: *hasta el de Octubre de 1632*». (Biblioteca Nacional, Manuscritos, M-294.)

Luego la licencia no podía referirse á Mayo de 1633, y su fecha es indubitable. Ante la certidumbre de esa data, era lógico suponer que Téllez, por un error de memoria semejante al que padeció al referir—en *Deleitar aprovechando*, folio 183—su viaje á Santo Domingo á 1615, hubiese retrasado en un año la fecha de su nombramiento de Cronista; referida ésta á 1631, se ex-



plicaba que en Mayo de 1632 otorgase el Maestro Merino la licencia al *Deleitar*, como Provincial de Castilla. Pero de admitir que Téllez hubiera sido nombrado Cronista en Septiembre de 1631, había que admitir que lo fué en vida de su antecesor en aquel cargo, Fr. Alonso Remón, el cual, según el irrefragable testimonio del libro de visitas de Provinciales, existía á 15 de Enero de 1632.

Para esclarecer esta confusión cronológica, examiné detenidamente varios documentos de la Orden, empezando por la *Historia de la Merced* de Téllez, y en la parte segunda, folio 393, hallé que escribe el glorioso Cronista: «Quadragesimo primo Maestro Fr. Diego Serrano. § 1.º Año 1632 (al margen).—Renunció el General Obispo de Albarracín (como advertimos) su officio á los *quatro de Mayo de seyscientos y treinta y dos*. Y aunque por las constituciones nras. podía el Prior de Barcelona gobernar como General Vicario nuestra orden hasta la víspera de Penthecostés *siguiente, de seyscientos treinta y tres...*, convocó á los Provinciales y electores de España, Francia y Italia para que *al tercero dia de Septiembre próximo siguiente* (que cayó en viernes antes de la *natividad* de nra. serenísima señora) se hallasen en nro. Real monasterio de Barcelona (asignado para tal celebración—la del Capítulo—) como lo hicieron.»

En efecto; el Maestro Cebrián, que es el aludido aquí por Téllez, fué presentado para la mitra de Albarracín á 6 de Enero de 1632, según Garí

(*Biblioteca Mercedaria*, pág. 69); no pudo, pues, renunciar al Generalato antes de 1632, ni, por tanto, pudo reunirse el Capítulo de referencia en 1631.

No cabe ya dudar de que este Capítulo se celebró en Septiembre de 1632, y debemos felicitarnos de los tanteos y vacilaciones que al fin nos han llevado á desvanecer toda confusión cronológica y á fijar hasta el día en que Téllez fué nombrado Cronista de la Merced—3 de Septiembre de 1632—. Así se explica todo: en las Actas de Capítulos que existen en la Biblioteca Nacional, con referencia al Capítulo provincial que celebró en Guadalajara Fr. Diego Serrano el 27 de Noviembre de 1632, se lee: «era muerto Remón.»

La muerte de este dramático, que fué uno de los padres de nuestro teatro, hubo de ocurrir, por lo que se colige del testimonio del libro de «visitas» y del de la licencia al *Deleitar*—en que se llama á Tirso Cronista—, después de Enero y antes de Mayo de 1632 (1).

En cuanto al anticipar á Tirso el título de Cronista en la licencia al *Deleitar aprovechando*, no tiene para mí fácil explicación, aunque el caso no era insólito, ya que otro tanto observo que ocurrió respecto al Magisterio de Téllez, al cual

(1) El *Para todos* de Montalbán atestigua asimismo de que Remón vivía á los comienzos de 1632, y de la *Historia de la Merced* del P. Colombo y de la *Biblioteca Mercedaria* del P. Garí consta que Remón falleció sin haber concluido el tomo II de su Historia, que, terminado por el P. Benavides, fué impreso en 1633. (Véase Garí, páginas 43 y 215.)



en el libro de visitas de Provinciales de la Orden se le designa así: «P<sup>o</sup> M<sup>o</sup> (Maestro) Fr. Gabriel Téllez», con fecha de 11 de Mayo de 1638; y no en Mayo, sino en Marzo de aquel año, firmábase Téllez en *El Laberinto de Creta y Las Quinas de Portugal* (á 1.º y á 8 de aquel mes, respectivamente): «El Maestro Fr. Gabriel Téllez», siendo así que hasta un año después, á 13 de Enero de 1639, no se admitió el Breve de Urbano VIII en que, «á título de Cronista, se hacía Maestro á Fr. Gabriel Téllez».

11. 1632, 27 de Noviembre. — Capítulo en Guadalajara, en que Tirso fué nombrado Definidor de Castilla.

12. Interesantes noticias que Tirso nos da de sus trabajos de Cronista, época y condiciones en que los realizó.

13. 1639.—5 de Febrero y  *día de la Natividad* (24 de Diciembre) del mismo año, fechas en que terminó, respectivamente, la primera y segunda parte de su Historia.

14. Juicios de Tirso sobre Fr. Alonso Remón, muy interesantes para conocer las relaciones de ambos mercenarios dramáticos de bandos opuestos.

15, 16, 17 y 18. Noticias de los conventos de Madrid, Toledo, Sevilla y Soria, en los cuales, más ó menos tiempo, residió Téllez.

Todo ese tesoro autobiográfico tuve la fortuna de unir por primera vez en mi Estudio premiado por la Academia á la biografía del gran fraile. Uní también por primera vez á ella las

19. 1613.—Fechas de los dos primeros actos de la *Santa Juana* (primera parte), firmados en Toledo, el primer acto á 20 y el segundo á 30 de Mayo.

20. 1614.—Item las fechas de los tres actos de la *Santa Juana* (tercera parte) en Toledo á 6, 12 y 24 de Agosto.

21. 1618.—Incorporé desde luego á mi estudio de Téllez otro autógrafo suyo y otra fecha de su vida que hallé en un *Registro de adhesiones al misterio de la Concepción*, que contiene numerosas firmas, empezando por las de Felipe III y real familia; entre las de los conventuales de Santa Catalina de Toledo aparece la de Fr. Gabriel Téllez á 30 de Septiembre de 1618, único testimonio que existe de la estancia de Tirso en Toledo en aquella fecha. (Poseo un escrito del bibliotecario D. Ignacio de Fabrat, fechado á 29 de Abril de 1887, que prueba la época de mi hallazgo de este documento.)

Otro interesantísimo encontré para historiar el viaje de Tirso á la Española:

22. 1616.—*Cédula (núm. 59) mediante la cual se concede permiso para pasar á Santo Domingo en el año de 1616 á Fr. Juan Gómez, de la Merced...* y frailes que le acompañaban: uno de éstos era Tirso; consignanse en la cédula los nombres de los frailes y aun los de los criados que llevaban.—Contratación de Sevilla.—Licencias de pasajeros del año 1616.—Archivo de Indias.

23. Legitimación del retrato de Tirso, descubrimiento de su antes ignorado autor, que fué no



menos que Obispo de Vich, á propósito del cual poseo más de veinte documentos.

24. Noticia de la toma de hábito del padre Hartalejo en Madrid (consignada en la oración fúnebre que de este Prelado hizo el P. Castells), que implícitamente demuestra—según la inscripción del retrato—que en Madrid también tomó el hábito Téllez, y que al convento de Madrid se refiere toda la inscripción (1).

25. Interesante referencia del biógrafo de Fr. Juan Gómez (¿Colombo?) que demuestra que Téllez y sus compañeros de viaje á la Española acabaron sus estudios en 1616.

Respecto á la encomienda de Téllez en Trujillo, que por un error de Barrera se venía refiriendo á 1619—error que rectifiqué en mi Estudio en 1887, y por primera vez para el público en mi conferencia del Ateneo—, encontré hasta ocho escrituras públicas, además de que ya poseía la noticia del Capítulo que confirió á Téllez su nombramiento, consignada por él en su Crónica y por Colombo en sus fragmentos de actas de *Provinciales* (2). He aquí ahora la noticia de mi hallazgo en el Archivo de Protocolos de Trujillo en 1888:

26. 1626.—1.<sup>a</sup> *Escritura de azetación que*

(1) Poseo copia de un acta de Capítulo donde terminantemente se expresan los derechos de la *Casa-Madre* á los bienes de los religiosos que en ella vestían el hábito, y mediante cuyo testimonio resulta indubitable que al convento de Madrid se refiere la inscripción del retrato de Téllez.

(2) Biblioteca Nacional, Manuscritos, E 318.

*otorgó el convento de la Merced en favor de la buena memoria de doña maría de Orellana.*—Última escritura que otorgó el antecesor de Tirso en aquella prelación, *el Presentado Fr. Diego González de Salcedo, Comendador*—así firma—á 31 de Mayo.

27. 1626.—2.<sup>a</sup> *Poder del convento de la Merced.*—Primer documento otorgado por Téllez como Comendador de aquella casa, á 13 de Julio.

28. 1627.—3.<sup>a</sup> *Poder para el q<sup>o</sup>* (convento) *de la Merced*—á 20 de Mayo—. Esta y las siguientes escrituras fueron otorgadas por Téllez como Comendador de aquel convento.

29. 1627.—4.<sup>a</sup> *Poder del convento de la Mr.* (Merced), á 24 de Julio.

30. 1627.—5.<sup>a</sup> *Poder del convento de la Mrd.* A 5 de Septiembre.

31. 1628.—6.<sup>a</sup> (Redención de un censo). A 4 de Febrero.

32. 1629.—7.<sup>a</sup> *En causa propia, para Baltasar diaz de Cabezón.*—Documento interesantísimo, sexto de los otorgados por Téllez en Trujillo, pero éste no como Comendador, sino *en causa propia*, dando poder á Baltasar Díaz Cabezón, vecino de la ciudad de Trujillo, para que éste cobrase de Blas de Mogollón, vecino de Sevilla, *novecientos reales* que en virtud de poder de Téllez tenía cobrados el Mogollón *de Josef de Salazar, autor de comedias en la dicha ciudad de Sevilla*. Lo que Tirso cobraba del comediante Josef de Salazar era el precio de tres comedias (¡á 300 reales cada una solían pagarse las de



aquellos maestros!). Tirso, como se ve, á pesar de ser fraile, otorgaba por cuenta y *en causa propia* documentos notariales. Este poder va fechado á 30 de Abril de 1629.

33. 1629.—8.<sup>a</sup> *Poder del convento...* Primero de los documentos otorgados por el sucesor de Téllez en aquella encomienda: «Fray Antonio de Velázquez, Comendador.»—Firma.—A 30 de Julio.

Todos los anteriores documentos fueron autorizados por el escribano de aquella ciudad Juan de Santiago Madrigal, y de todos ellos obtuve copia íntegra, literal y aun legalizada, á 6 de Febrero de 1888. Con esas ocho escrituras se rehace documentalmente la historia de la prelación de Tirso, y con mayor exactitud aún, mediante las actas de Capítulos de Guadalajara, que la determinan por días, entre el Capítulo de 30 de Mayo á 3 de Junio de 1626, en que fué nombrado Téllez, y el de 11 á 15 de Mayo de 1629, en que se nombró á su sucesor Velázquez (1). Como se ve, por doloroso que le fuera su alejamiento de la corte, Fr. Gabriel Téllez, obligado por su voto de obediencia, cumplió íntegro el *trienio* de su encomienda en Trujillo; y el citado poder *en causa propia* parece demostrar que á pesar de la persecución suscitada en 1625 contra Tirso (2),

(1) Biblioteca Nacional.—Fragmentos de los libros de *Provinciales*, copiados por Colombo.—E. 318.

(2) Evidencia esta persecución cierto interesantísimo documento hallado por mi docto amigo D. Cristóbal Pérez Pastor en el Archivo Histórico.

éste seguía dando sus obras al teatro (1). Las comedias cobradas de Salazar en este último año de la estancia de Téllez en Trujillo ¿serían la trilogía de los Pizarros, escrita verosímelmente en la patria de aquellos conquistadores? Muy curiosa y hasta hoy completamente desconocida es esta que parece intencionada reticencia consignada por Tirso en su *Crónica*.

34. A propósito de los Pizarros, escribe Téllez: «Algunas historias corren de estos ilustres varones, que aunque se me atribuyen, no son mías.» Sin embargo, la trilogía lo parece á todas luces, y en ella hay versos de cierta comedia muy suya escrita por entonces. ¿Sería que las amenazas ó prohibiciones de 1625 seguían obligando á Téllez á disimular en su *Crónica* que escribió comedias por aquella fecha? Sea como quiera, es lo cierto que el documento de Trujillo (*en causa propia*) tiene singular interés para la biografía y para la crítica de Tirso.

Siguiendo la enumeración de mis aportaciones biográficas, diré que en el Archivo de Protocolos

(1) A este propósito escribe el Sr. Cotarelo—pág. XLIII de su tan mencionado estudio—: «Consecuencia de los sinsabores que esta contrariedad le produjo fué la resolución adoptada por Téllez de no escribir más para la escena. Persistió en ella durante diez años, según afirma en dos lugares de la misma *Tercera parte...*» (de sus comedias).—A pesar de estas forzadas protestas de Tirso, espero seguir demostrando que no persistió el poeta en su resolución; y esto no sólo respecto á la trilogía de los Pizarros, de la cual el Sr. Cotarelo dice—pág. XLIV—«... que pudiera presumirse» que su autor la «pergeñó» en Trujillo, sino respecto á otras muchas obras.