

**DE TIRSO**

(ADICIÓN Á LA PRIMERA PARTE DE ESTE VOLUMEN)



# LAS MUJERES DE TIRSO

## CONFERENCIA

### LEÍDA EN EL ATENEO DE MADRID

EL DÍA 16 DE MARZO DE 1910 (1)

SEÑORAS Y SEÑORES:

Celebramos hoy una fiesta que hace largo tiempo debiera ser fiesta mayor y de precepto en la liturgia del arte y de la poesía universal. Por primera vez—que yo sepa—, después de cerca de tres siglos de olvido é injustas pretericiones, se conmemora hoy solemnemente en España la entrada en la eternidad de aquel egregio poeta por quien nuestro Teatro, que sin él hubiese tenido sólo valor histórico y nacional, alcanzó á tener valor universal y humano, elevándose en el drama religioso, en el dominio psicológico y

---

(1) Escrita esta conferencia cuando ya se hallaba impreso el presente volumen, no pudo ser incluida en la primera parte de él, donde se reúnen, bajo el epígrafe «De Tirso», los estudios referentes al gran dramático.

en la asombrosa, rica y poética transcripción de la realidad á perfección y excelsitud nunca superadas: de Fr. Gabriel Téllez, cuyo nombre resplandece mejor sin adjetivos ante un concurso de intelectuales. Por primera vez, desde que hace doscientos sesenta y dos años cerró los ojos á la vida, ríndese aquí públicamente un tributo de colectiva admiración al autor del *Don Juan* y de *El condenado por desconfiado*, al más grande hacedor de personalidades vivientes y de gigantes estéticos de que pueda gloriarse teatro alguno. Y he de empezar felicitando por ello al Ateneo, á la Sección de Literatura y á su Presidente meritísimo, y á los ilustres actores que coadyuvan con sus nombres, consagrados por el aplauso, á glorificar la memoria del altísimo poeta.

Ocasión solemne y única es ésta de la conmemoración de su muerte para medir por la grandeza de su sombra, prolongada á lo largo de tres siglos, la altura de aquel gigante á quien no lograron enterrar las espesas capas de olvido, de incuria y de injusticia que sobre él amontonaron el tiempo y la ingratitud de los hombres.

Diríase que nunca se coligaron como en conjuración formidable tal suma de fuerzas contrarias para sumergir y aplastar á una personalidad ingente, ni jamás cayó tanto sueño, tanta noche, tanto error sobre creación tan gloriosa. Porque á Tirso, el realista, el humano, tocóle nacer entre dos colosos del arte, entre dos ídolos de la popularidad: entre Lope, creador del Teatro, poeta de

los cielos y la tierra, dramaturgo de toda nuestra historia, lírico inagotable, endiosado por la fanática adoración de sus contemporáneos, y Calderón, cerebro-cumbre, poeta maravilloso que en el Tabor de su excelsa fantasía transfiguró toda una época de nuestra historia.—Y cuéntese que el sol de la gloria calderoniana tuvo dos amaneceres: uno en la España contemporánea del poeta; otro en la Alemania romántica de los albores del siglo XIX.—No fué, pues, extraño que Lista, al columbrar de lejos el arte sereno y majestuoso de Téllez extenderse por la tierra sin ascender á las regiones del trueno, sin que le rodeasen estallidos tempestuosos de gloria, explosiones de entusiasmo popular ni luminarias de oficial apoteosis, declarase dogmáticamente á Tirso, el realista y el humano, hundido y aplastado entre aquellos dos colosos dramáticos, «sin que apenas sobreviviese de él otra cosa que su diceión *indefinible* y exclusivamente suya». Así anuló D. Alberto de una docta plumada á todo Tirso, rebajándole desde su cumbre de sumo creador de personalidades vivientes y de caracteres eternos, á la categoría de estilista apreciable. ¡Enorme y transcendental error! Porque en éste como en otros no menos falsos conceptos, la crítica apriorística é injusta de Lista formó escuela, extravió la opinión, influyó mucho más de cuanto pudiera suponerse en el criterio de los censores de Tirso, y aun hoy, á pesar de la creciente rehabilitación y glorificación del poeta, la levadura de aquel error sigue fermentando en el

ánimo de algunos escritores—de los extranjeros, singularmente—y sigue adherida con tenacidad cretácea á la conciencia vulgar: todavía las gentes semicultas acogen el nombre de Téllez con un gesto de malicia erudita que es prolongación elocuente de aquel falso é injurioso criterio de Tirso creado por los preceptistas.

Increíble parece que aquel gran arte de Tirso, tan amplio, tan jugoso, tan completo, tan castizo, tan español y tan humano; aquel gran arte, que es lo más viviente y lo más vividero que produjo nuestra opulenta dramática, no se impusiera por sí mismo en toda su grandeza y excelsitud á la opinión universal cuando en los días de la Independencia resucitó nuestro Teatro como abrazado al sentimiento mismo de la nacionalidad española. Y fué que los preceptistas se interpusieron como nube entre la magna creación del Mercenario y la admiración universal; fué que los preceptistas procedieron respecto á Tirso como hubieran procedido respecto al sol, si, plantándose ante su disco resplandeciente, hubiéranse puesto muy despacio á mirar con vidrios ahumados sus manchas y opacidades, para venir después, cuando la llama del astro les calentase la medula y les cegara los ojos, á reconocer, como por gracia y concesión, que el sol, además de tener manchas, alumbra. Y luego faltaba saber si eran manchas las que á los preceptistas se les antojaban tales.

Don Alberto Lista, descaminado por un extremo prurito ético, y anticipándose á toda crítica

biográfica y estética de Lope y de Téllez, impuso, y diríase que clavó en la mente de sus contemporáneos, aquel calumnioso prejuicio condensado en un párrafo que es error de errores y ejemplo elocuentísimo de toda la injusticia de que es capaz una conciencia honrada cuando, invirtiendo los términos del juicio, falla antes de conocer, y es además la demostración más palmaria—si tal verdad necesitase demostraciones—de que sin la base histórica, sin el fundamento biográfico, todo criterio estético es imposible. Importa consignar aquí aquel prolífico error de Lista como punto de arranque y como término comparativo, ó más bien como término negativo, para que la crítica rehabilitadora de Téllez proceda por medios absolutamente opuestos á los medios que engendraron error tan monstruoso. He aquí el memorable párrafo origen y raíz de todos los errores cometidos por la crítica respecto á las mujeres de Tirso y á la moralidad del poeta, conceptos que la injusticia juntó calumniosamente y la reivindicación acepta juntos para evidenciar que, en efecto, se asocian y aun se integran, pero en sentido muy diverso y para demostrar todo lo contrario de lo que Lista supuso: «Tirso—escribió D. Alberto—, naturalmente maligno y satírico, ó porque no creyese en el amor como una pasión moral—asombra el alcance calumnioso de suposición tan inadmisiblemente—, ó porque sus relaciones en el mundo no fuesen de las más delicadas, pintó siempre á las mujeres livianas, inconstantes, traviesas,

vanas y caprichosas, separándose del ejemplo que le dió su maestro Lope de Vega, que atribuyó *siempre* al bello sexo las prendas de la ternura y de la constancia, y quizás debió á esta propensión de su bella alma gran parte de la celebridad que tuvieron sus comedias, así como el *descrédito* en que cayeron las de Tirso en el siglo XVII, y aun en nuestros días, procedió de haber dibujado á las mujeres con cierto colorido que no puede tolerarse en época caballeresca. No se sabe qué deplorar más en este desdichado párrafo: si lo que tiene de calumnioso para Tirso, ó lo que tiene de apologético para la moralidad de Lope —encomio que hoy, conocida la libre vida del Fénix, resulta el más sangriento sarcasmo—; si el enorme error crítico de afirmar que todas las creaciones femeninas de Tirso fueron dechado de liviandad y de malicia, siendo, en cambio, todas las del Fénix modelos de perfección intachable; ó el absurdo estético de suponer que los personajes inventados hayan de ser exteriorización infalible de la moralidad del inventor; ó la caprichosa afirmación de que á las virtudes de sus mujeres debiera Lope gran parte de su celebridad, y de los pecados de las suyas procediese el descrédito en que cayó la dramática de Téllez, la cual tampoco cayó en descrédito, sino en olvido, en el propio olvido en que cayó la de Lope de Calderón hacia acá.

¡Cómo se hubiera sorprendido y aun apenado el candoroso D. Alberto—en el fondo tan sincero, y, paso á paso, tan conquistado y poseído

por el gran arte de Téllez—si en sus días llegan á surgir de los archivos, por una parte, las cartas de Lope al de Sessa, reveladoras de las intimidades de la donjuanesca vida del Fénix—completadas después por los procesos publicados por el erudito Pérez Pastor—, y por la otra parte, la religiosa *Crónica* de Téllez, que contiene la nobilísima personalidad moral del Mercenario!

En el fondo, Lista tenía razón: la raíz moral de la obra de ambos dramáticos, y singularmente la raíz genética de las mujeres que los dos crearon, por ser la psicología femenina cosa tan inseparable del amor, y el amor cosa tan una con el alma, había que buscarla allí en la intimidad de sus espíritus; sólo que Lista equivocó los términos, porque falló antes de conocer, porque juzgó á Lope ignorando su vida y no penetrando en lo hondo de su obra, y juzgó á Tirso antes de leer su teatro—cuando apenas conocía dos ó tres de sus más lozanas comedias—, y cuando todo Tirso, vida, alma y arte, eran una incógnita. Desde que las cartas de Lope fueron conocidas y su teatro estudiado por el maestro de la erudición española, el error de D. Alberto comenzó á caerse á pedazos de puro falso. Y para que nadie suponga que, invirtiendo el procedimiento de Lista, caigo en el error contrario al suyo, recordaré aquel injurioso y desalmado juicio de las mujeres que D. Luis Fernández Guerra extrajo de una de las cartas de Lope, y que es prueba harto significativa en este proceso; porque el inventar una ó muchas mujeres casqui-

vanas, coquetas y aun libres no prueba la inmoralidad de la vida del inventor ni arruina en la conciencia de éste el concepto de la virtud femenina; pero el profesar tan bajo concepto de las mujeres, y el expresarlo en términos tan libertinos, sí parece que arruina aquel concepto en la mente de quien tales cosas escribe, y que le inhabilita para crear *con sinceridad* tanta ideal dama modelo. Pero no sólo ese párrafo: todas aquellas cartas son el más elocuente alegato contra el criterio de Lista. El epistolario de Lope al de Sessa, verdadero archivo de la tempestuosa vida íntima del Fénix, reverso naturalista de su vida oficial y poética, explica, en efecto, y contiene los gérmenes morales de las dos especies de mujeres que predominan en su teatro; cada una de estas especies femeninas corresponde á una de las fases de aquel Jano espiritual, á quien sus contemporáneos llamaban hombre *doble*: la una de ellas es *la dama* por antonomasia, *la dama de teatros*, creación poética de atavismo trovadoresco, la que entusiasmaba á Lista, aquella dama etérea é impersonal bajo cuya floreada túnica de lirismo rara vez se acusa, no ya una psicología, una fisiología femenina; la otra es *la hembra celestinesca*, la de su teatro de *malas costumbres*, como le llama el maestro Menéndez y Pelayo, el de *El anzuelo de Fenisa*, *La viuda valenciana* y *El rufián Castucho*, que es justamente la hembra más viva y real de su dramática. Y era natural que así sucediera, porque Lope, que gastó la mocedad

en el rufanesco medio por él descrito en la *Doro-tea*—según acreditan los procesos publicados por Pérez Pastor—, no pudo tratar de cerca á las señoras, y así, las pintó de memoria, por receta, convencionalmente; y este desconocimiento del modelo, y el despectivo concepto que del sexo entero tenía, trascienden á la ejecución y originan la vaga impersonalidad de casi todas las mujeres de Lope. En cambio, el calor de vida y la impronta de realidad que puso en las hembras de su teatro libertino, evidencian todo lo contrario de lo que Lista supuso; es decir, que quien vivió entre gentes nada edificantes ni aristocráticas, no fué ciertamente Tirso, el cual, si no hubiese frecuentado las altas esferas sociales, no hubiese alcanzado jamás á crear las incomparables damas de su teatro palaciano, selladas con tan hondo é infalsificable sello de realidad y de vida.

Las intimidades de Lope explican, pues, su obra, y singularmente la génesis de sus creaciones femeninas. En manos de Menéndez y Pelayo el dato biográfico y el estético se han completado, y el maestro—testigo de mayor excepción—, conocedor como nadie de la psicología y aun de la fisiología de Lope, con lógica rigurosa ha podido deducir del árbol el fruto, del hombre la obra; y justamente es Menéndez y Pelayo quien con su autoridad y desinterés indiscutibles, sobreponiendo su sereno criterio á su fervoroso culto por Lope, nos dice que en Lope está siempre subordinado el carácter á la intriga y al raudal de la dicción poética, y que Lope no adquirió

hasta la vejez el dominio de la psicología femenina; y, en efecto, ahí está su teatro para demostrar que la mujer que creó en su juventud, es decir, cuando, por estar más cerca de las expansiones amorosas, era más natural que hubiese dominado mejor la psicología femenina, era la impersonal dama de teatro ó la hembra de la casta de *Dorothea*, de *Fenisa*, de *Fortuna*, la protagonista, ó de *Teodora*, la celestina de *El rufián Cas-trucho*, obra de la cual Lista, después de leer los únicos trozos legibles ante una sociedad culta, escribe: «El resto de la comedia es un *albanal*.» ¿Cuándo escribió Tirso nada parecido á eso ni á la desvergonzadísima *Viuda valenciana*? Y era lógico que así sucediese, no sólo porque Lope vivió más en este medio, sino porque su teatro plantino está mucho más cerca del influjo de la *Celestina*, que ya no alcanza al teatro de Tirso, donde no hay nada semejante á la vieja *Teodora*, nieta de *Trotaconventos*, y, en verdad, magistralmente pintada por el Fénix, que acaso retrató en ella, como en la otra vieja *Teodora*, madre de *Dorothea*, á Inés Osorio, madre de Elena Osorio y objeto de la particular inquina del gran poeta.

Véase cómo al integrarse la crítica histórica con la estética, la vida de Lope con su obra, el criterio de Lista queda por completo invertido, materialmente vuelto del revés.

Otro tanto sucede respecto á Tirso; pero estas cosas no basta que los eruditos las sepan y las callen, no basta decirlas vaga y fríamente: hay

que esculpir las en la conciencia colectiva con calor de convicción, con ese íntimo fuego del alma que pegan á nuestras palabras las ideas que convivieron con nosotros y las verdades rehabilitadoras conquistadas con el propio esfuerzo. Porque el error suele ser mucho más adherente que la verdad cuanto es más fácil acomodarse con el criterio—justo ó injusto—que nos dan hecho, que meterse á gastar tiempo y fósforo cerebral en arrancar á pico verdades soterradas bajo los ingentes escombros de la Historia. Mas una vez lograda la conquista de devolver la vida y la obra de un excelso poeta á la luz de la justicia y de la gloria, imposible es resistir al impetu hervoroso con que la rehabilitación nos brota de la conciencia. Así sucede con Tirso. La génesis de su magna obra había que buscarla en el fondo del alma del sumo artista; había que buscar y recoger el espíritu del poeta, derramado á lo largo de su producción copiosísima, y contenido además, por dicha, como místico aroma en sagrado vaso, en su *Historia de la Merced*; y eso hice. Cuando por primera vez abrí aquellos vetustos infolios, mudos desde doscientos años hacía bajo su rugosa faz de pergamino, al volver de aquellas amarillas fojas, sentí con reverente emoción desprenderse de ellas, con el aura prestigiosa de la celda en que fueron escritas, una espiritual esencia extramundana: el alma del poeta, que irradiaba casi visiblemente de aquella solemne confidencia de ultratumba. En efecto; aquellas páginas contienen

algo que vale mucho más que las secas fechas y los enjutos datos de una cronología biográfica: contienen el espíritu del excelso poeta. Allí respira Tirso; allí están el fraile, el hombre y el dramático; allí resplandecen con alto fulgor sereno su piedad y su evangélica misericordia; allí culmina la entereza de su ánimo; allí serpea el rayo de su sátira, que restalló valiente sobre los más engreídos linajes y sobre el propio trono; allí se muestra su respeto amoroso á los maestros de su alma y de su inteligencia; allí aquella conmovedora ternura por los ancianos, fragancia de su alma buena, que inspiró á su pluma de cronista retratos dignos de la leyenda áurea ó del pincel de los primitivos; aquel delicado afecto del hombre que es raíz de un bello tipo creado por el dramático: las patéticas figuras de viejos padres de desalmados libertinos: *David*, *Clemente*, *Don Diego Tenorio*, *Anarcto* y el padre del *Don Luis de La Santa Juana*; allí nos sorprenden ideas del fraile que hallamos humanadas en su teatro, ó imágenes que conocimos vestidas de rima y engarzadas á sus fuentes diálogos; páginas sacudidas por la misma racha ultraterrena que surca sus escenas sobrenaturales; allí se exhibe aquel magnánimo espíritu de Téllez, indulgente con los temerarios, implacable con los hipócritas, abierto á todas las luces de lo alto y á todas las corrientes de la cultura; aquel espíritu generoso, expansivo, tan antiguo por su firmeza basáltica, y tan moderno por su anhelo progresivo, por su amor á los viajes, á la publi-

dad, al noticierismo y á la comunicatividad, que parece el de un contemporáneo.

Allí hierve y resplandece el espíritu de su magna obra; y lo que allí falta de sus *confidencias*, derramado está por *Los cigarrales*, por el *Deleitar aprovechando* y, más que por parte alguna, por el amplio mundo viviente de su teatro, donde Tirso se vertió, se sumó, se infundió todo entero.

Antes de entrar en aquel esplendoroso continente de su dramática, importa recordar hasta dónde era Tirso el predestinado, el elegido, el singularmente dotado para poseer íntegramente el difícil imperio de la psicología femenina.

Tirso estaba excepcionalmente constituido, dotado y situado en el tiempo y en la sociedad para ser un hacedor único de gigantes psicológicos y de personalidades vivientes.

Nacido á la hora en que se libraba aquel duro combate entre la voluptuosidad y el misticismo que fué alma del Renacimiento; colocado entre la orgía de la vida y el espasmo de la eternidad abierta en la romántica atmósfera del claustro; inclinado siempre sobre las páginas abismáticas de la Biblia; solicitado por el tumulto y esplendor de la existencia; observador profundo de la realidad, y dotado del alto don de hacer carne y sangre de su arte lo invisible y lo externo, diríase que Tirso, teólogo, psicólogo, satírico y poeta de la gran raza, abarcaba con tan pleno señorío los dos mundos, el interior y el visible, que un solo rasgo magistral bastábale á exterior-



rizar en valentísimo escorzo toda un alma. Así se explica la variedad y la extensión de sus facultades artísticas. Porque ser á un tiempo Miguel Angel y Cellini, esculpir á duros golpes de mazo un gigante psicológico de la complejidad, alteza y vitalidad inextinguible de *Don Juan* ó de *El condenado*, y cincelar con primores de orifice quinientista una delicadísima psicología de mujer, como la Doña Magdalena de *El vergonzoso* ó *La celosa de sí misma*. ¿á quién le fué dado sino á Tirso?

Reivindicado el gran poeta de los calumniosos juicios de los preceptistas, reconstruida á grandes rasgos su noble personalidad, su excelso espíritu y sus múltiples y sumas cualidades de creador artista, no parecerá cosa tan inexplicable su dominio de la psicología femenina, que para razonárselo haya que apelar á causas extraordinarias ó á motivos particulares, ya que Tirso no fué menos conocedor de las almas de los hombres que de las de las mujeres.

Pero puesto que los críticos, desde Amador de los Ríos hasta Fitzmaurice-Kelly—y no sólo los críticos profesionales, sino los espontáneos, que abundan entre los devotos de Téllez—, insisten en señalar el confesionario como cátedra donde Fr. Gabriel adquirió su admirable penetración del alma femenina, diré aquí sintéticamente lo que expreso con mayor amplitud en mi *Estudio de Tirso*: que, considerada la cuestión desde el punto de vista biográfico, aunque el docto hispanista Fitzmaurice-Kelly escribe ter-

minantemente: «Parece haberse olvidado que Tirso consumió años enteros en el confesionario», no me atrevería yo á ratificar afirmación tan rotunda. Porque después de seguir paso á paso á Téllez, desde que en 1601 profesó en Guadalajara hasta que en 1648 murió en Soria—y no, ciertamente, de Comendador de aquel convento mercenario, como hasta aquí se ha creído—, con ser tan larga su vida monástica, la encuentro tan llena, tan colmada por estudios, viajes, vicisitudes, cargos y trabajos monásticos, amén de la titánica labor que supone la producción de sus cuatrocientas comedias y de no pocos libros profanos y religiosos, además de sus arduas tareas de genealogista y de cronista de la Orden, que dudo que sobre todo esto y las muchas horas que debió llevarle el púlpito, quedárale aún tiempo que dedicar al confesionario.

En cuanto al influjo del confesionario sobre la literatura—estudio que sería interesante realizar—, entiendo yo que, como cátedra de clínica espiritual, más puede aprovechar á los novelistas que á los dramáticos, ya que en la novela va el análisis explicando la acción y sirviéndole de comentario, y el teatro, que es todo acción, supone un análisis previo, no razonador ni reflexivo, sino intuitivo, raudo, arrancado á la realidad en un relámpago de percepción y expresado en el arte en otro relámpago de acción. El confesionario puede ser y es anfiteatro de clínica espiritual; pero no escuela de psicología viviente. Ante el confesor el alma aparece en posición, no ya

pasiva, contraria, hostil á la observación del dinamismo, del funcionalismo psicológico, que es lo que al dramático le importa reproducir, sorprender en plena actividad, en plena vida. Lo que ve el confesor en las conciencias es lo contrario de lo que el dramático reproduce; lo que el sacerdote ve en el alma del penitente no es ya el arder de la pasión, ni el pulsar de la vida, ni el proceso interno de la culpa: son los estigmas, los estragos, los surcos que abrió la culpa; no es el dramatismo de la vida: son las cenizas de ese dramatismo. Y el intenso calor de humanidad que nos caldea la cara al asomarnos al teatro de Téllez, es el reflejo directo de la vida sorprendida en pleno hervor, en plena actividad: no es la espectral proyección de la conciencia muerta por la culpa, desecada por el remordimiento.

Lo que sí parecen haber olvidado los críticos es que nuestros dramáticos—y Tirso, como fraile y como teólogo, muy singularmente—tuvieron una grande escuela, un gran precedente psicológico, del cual no puede prescindirse al estudiar el dominio que Tirso alcanzó en la ciencia del alma: la mística.

Y no puede olvidarse que sin los místicos, sin Santa Teresa, sobre todo, acaso no se hubiera producido, ni se explica con rigor de lógica, la génesis de nuestro gran arte realista, de aquel arte tan robusto y sano de cuerpo, tan lleno de alma, tan insuperable, tan nuestro. Porque no puede ser casualidad que del surco que abrieron

los místicos brotase tan abundante y sazónada la mies del arte nuevo, que, tras de los grandes maestros en psicología experimental, viniesen los grandes psicólogos de la pintura, de la novela y del teatro. No; la mística fué renovación tan grande de nuestra interna vida, que partió en dos nuestra historia espiritual, como el descubrimiento de América partió en dos nuestra historia política y social é inauguró una nueva edad del mundo.

Y aquella alta fiebre de la mística, que abrasaba las almas de la suerte que las vemos arder en los sugestivos cuadros del Greco, penetró con igual intensidad y eficacia creadora en las almas de nuestros cristianísimos ingenios, padres del teatro y de la novela. Así, cuanto nació en aquellos días genesíacos del arte, nació palpitante de vida y de salud, hirviendo en espíritu. Por eso, en aquella primera época «libre»—precalderoniana—del teatro, en Lope y en Tirso, la inspiración religiosa fluye incomparablemente más fragante y encendida que en los dogmáticos, siglogísticos y culteranos autos de Calderón, donde el símbolo diseca la emoción y la grandilocuencia aplasta la tierna flor de la poesía. Y era que Lope y Tirso bebieron directamente su luz al sol de la mística.

Y sobre el teatro, y sobre Tirso en especial, influyeron de dos modos las dos caudalosas corrientes—no pueden llamarse escuelas—de la teología del amor: la ascética y la mística. El espíritu de los ascéticos, representado por fray

Luis, humanista con alma de apóstol que anhelaba difundir la luz de las Escrituras, «aquellas riquezas de Dios que le quitaban de entre las manos al pueblo», influyó sobre nuestra dramática, inspirando á Lope aquella torrencial efusión lírica que inunda sus autos primaverales, é influyó aún más hondamente sobre Téllez, inspirándole su gran teatro bíblico; y el espíritu de los místicos influyó singularísimamente sobre Tirso, como escuela insuperable de introspección espiritual, de funcionalismo psicológico.

De la Biblia, empapada en alto y pleno realismo; de la mística, maestra del mecanismo del alma; y de la vida, que él miraba con ojos de amor, extrajo Tirso su arte sumo.

Y porque Tirso aceptó la vida y el alma humana como Dios y los tiempos las hicieron; porque amorosamente las trasladó á su arte, sin expurgar soberbio la obra divina; porque al abrazarse á ellas las integró, les prestó el calor de su vida y la luz de su alma: por eso la realidad llena de gracia y de salud se le entregó entera, y su obra, confundida con la vida misma, sigue viviendo con la perpetua juventud de la naturaleza renaciente y siempre nueva.

Nada, á mi parecer, tan interesante y sugestivo como el estudio de la mujer en la dramática; estudio tan enlazado, tan uno con la dramática misma, que los sucesivos progresos de la mujer en el teatro son los progresos del teatro mismo. La sola aparición de la mujer en la esce-

na, en obra no religiosa, marca una tendencia de secularización en el teatro de Juan de la Encina, un primer paso adelante en la historia de nuestra dramática; y la introducción y el progresivo desarrollo del tipo femenil en las farsas del siglo XVI van acusando nuevos progresos en el arte, hasta que la dignificación y entroncamiento de la mujer, más propiamente de *la dama*, en las comedias de Lope, señala la entrada triunfal de nuestra gran dramática en su siglo de oro.

Pero no bastaba. Lope, que todo lo creó y todo lo intentó en nuestro Teatro, no podía además perfeccionarlo todo. Lope, que volcó en la escena la historia de España y casi toda la historia del mundo, la muchedumbre de las generaciones y hasta las inventadas multitudes mitológicas; Lope, cuyo teatro era síntesis del arte arcaico y génesis del arte nuevo, no podía ser á la vez que racha creadora, análisis, perfección y equilibrio: bastábale con ser tan prolífico inventor y poblador del teatro; su misión era crearlo todo, y creaba con incontinenencia sublime, con ímpetu y furia española; y no se detenía á modelar individualidades sueltas, no era cincelador de figuras ni mecánico de almas: su genio tenía los ímpetus magníficos de las fuerzas ciegas de la Naturaleza, procedía por ráfagas, por llamaradas, por relámpagos, no con calculado dinamismo, por empujes brutales, como el huracán y como las olas. Así arrastró en hervoroso tumulto la humanidad á la escena; otro vendría que indivi-

dualizase toda aquella masa viviente. Y vino Tirso, que, por sus excepcionales dotes, era el predestinado á completar la obra de Lope, á soplar en los labios del Adán recién creado el alma animadora y á darle compañera digna de él. Y eso hizo, y produjo los hombres de más viril energía y los tipos varoniles de más compleja vida y de mayor prestigio estético que hollaron tablas escénicas, y produjo la más asombrosa legión femenina que llenó de alma, vitalidad, júbilo y movimiento escena alguna.

Hasta Tirso habían reinado en el teatro dos castas de mujeres que corresponden, aunque no alcancen á igualar, á los dos inmortales tipos de *Melibeia* y *Celestina*: la una es la dama (menos personal que *Celestina*), la figura arcaica y convencional, que tenía unas veces heroica rudeza de crónica, y otras vaga irrealidad de ideal caballeresco, ó candor primitivo de figura de égloga ó de auto; la dama, que en manos de Lope pierde mucho de su hieratismo arcaico, de su rigidez erudita y libresca, y llega á humanizarse y se españoliza; y en la vejez del poeta, cuando ya tenía éste tan grandes modelos femeninos que imitar en Tirso, se individualiza y adquiere vida y sensibilidad propia; pero ni aun entonces llega á tener un alma y una fisiología toda suya, armónicamente fundidas en un carácter y selladas con el sello inconfundible de una personalidad completa. La otra especie de mujeres era, ya lo sabemos, la hembra celestinesca, que es la más espontánea, viviente y real en el arte de Lope.

Con Tirso entró en el Teatro la mujer; no una mujer, el sexo en toda su realidad psicofísica y en toda su variedad opulenta.

Y aquel advenimiento de la mujer en cuerpo y alma al Teatro, que fué triunfo definitivo del arte y marcó el pleno apogeo de la dramática, no era un hecho fortuito, sino un paso adelante, un progreso y una conquista que en la sociedad tenía ya realidad gloriosa.

Era que el Renacimiento imponía las grandes unificaciones, y España parecía predestinada á realizar, es poco, á superar los altos ideales del Renacimiento. Así, después que nuestros temerarios héroes completaron el mundo, nuestros místicos integraron la dualidad humana, nuestros artistas integraron las dos realidades, y Santa Teresa integró segunda vez la especie, porque con Santa Teresa la mujer se incorporó triunfalmente á la vida espiritual del mundo. Y aquella magna rehabilitación del sexo, que trascendió á todas las esferas y actividades sociales, reclamaba sanción solemne en la dramática, que fué la manifestación más opulenta y genuina del genio de nuestra raza.

Los grandes humanistas, teólogos y poetas que conocieron viva y adoraban ya en los altares á la escritora excelsa; los que aprendieron ciencia del alma en las páginas de aquella gran cosmógrafa de las tierras interiores del espíritu, no podían ya considerar á la mujer como un ser inferior, incompleto é inadaptable á la actividad intelectual del mundo y á la vida mental

tanto como á la afectiva del hombre. Y aquella sanción solemne que el sexo reclamaba de la dramática, la obtuvo mediante el genio creador de Tirso, el teólogo poeta predestinado á llenar de alma la escena que Lope inundó en multitudes vivas, en fragor épico y en torrencial lirismo.

Porque Tirso, no sólo llevó á la mujer á la escena, no sólo excluyó de su gran arte, lleno de gracia y de salud, á las hembras pecadoras que pululaban por el teatro rufianesco, sino que realizó una verdadera glorificación de la mujer y realizó la dignificación definitiva de la escena, no sólo purgándola de seres embrionarios, extrarreales ó degradados, sino llevando á ella la representación más alta, más noble y más sublime del sexo por él exaltado: la maternidad redentora.

¡Y á tal poeta le tuvieron los preceptistas y le tiene aún parte del vulgo por detractor y calumniador del sexo! ¡Bueno fuera que porque Cervantes pintó con español naturalismo á Maritorres y á los daifas trashumantes que cruzan por sus páginas eternas, negárale la posteridad la gloria de haber incarnado en *Don Quijote* el ideal de la estirpe! ¡Bueno fuera que por reparos de franqueza realista—que no fueron pecados ante la severa censura eclesiástica de su tiempo—disputárasele á Tirso todavía el lauro supremo de haber alcanzado á ser en el Teatro lo que Cervantes fué en la novela: el primer psicólogo de la raza!

Hora es de que la magna creación de Tirso deje de ser mirada con ojos de mfope y por celo-

sías de meticulosidad injusta ó ñoña, reparando nimiamente en pormenores de ejecución y cerrando los ojos ante la soberana magnitud sublime del conjunto y ante el decisivo paso de gigante que la dramática dió de la mano de Tirso.

Hora es de consignar sin restricciones y sin reservas que á Tirso debió la mujer su más alta, rica, humana y perfecta representación en la dramática, y que á Tirso debió el arte una de las más bellas, sugestivas, atrayentes y admirables creaciones que manos de hombre realizaron, compitiendo en gracia, variedad y seductor hechizo con la Naturaleza misma.

El mundo teatral creado por Tirso—ya lo sabemos—no se extiende por selvas fantásticas ni por regiones mitológicas, como los de Lope y Calderón, ni se remonta, como el del último, á regiones inaccesibles, donde se disuelve en magnífica apoteosis; no contiene, como el de Lope, figuras femeninas de pura invención; mitológicas, andantescas ó pastoriles, no abundan en él las históricas y legendarias que pueblan el teatro de Lope; ni las alegóricas, simbólicas, convencionales é imaginarias, los entes de razón, las abstracciones ultraidealistas é incorpóreas que llenan la escena calderoniana. No; cuando Tirso intentaba pintar abstracciones y alegorías como las de sus *autos*, ó como la amazona *Menatipe* de los Pizarros—que en lo externo es símbolo y alegoría—, pintaba, sin querer, hembras de carne; y si hubiese intentado, como Goya, pintar ángeles, le hubieran salido *ángeles*, como