

las que Goya pintó en la bóveda de San Antonio de la Florida, en vez de haberlas pintado fuera, en la verbena típica y envueltas en las blondas de la nacional mantilla. Porque Tirso, tan castizamente español y realista como Goya, no nació para pintar seres asexuales é incorpóreos: Tirso y Goya, cuando quisieron pintar seres extramundanos, se salieron de la tierra, penetraron en el mundo de las visiones ó de los sueños (que en Tirso se llama teatro prestigioso y en Goya *Los caprichos*); pero no nos vendieron abstracciones ni idealizaciones por hombres ni por mujeres. Así, las que Tirso produjo—lo mismo que sus hombres—son humanas, y proceden de las tres grandes fuentes en que nuestro poeta se inspiraba: la Biblia, las crónicas y la realidad contemporánea.

De aquellas tres magnas fuentes de vida procede su teatro, donde no hemos de perdernos por selvas primitivas, ni de aventurar la medrosa planta por encantados *Castillos de Lindabrides*, por grutas de magos ni por cubiles de humanas fieras encadenadas, ni hemos de discutir, hechos unos bausanes, por recortados y versallescós jardinillos de égloga palaciana, sino que, en el grandioso mundo bíblico que en Tirso revive como en poeta alguno de los nuestros; en el propio teatro romántico-prestigioso, que constituye un género que Tirso hizo suyo y levantó á cumbres por nadie alcanzadas; en el drama propiamente histórico, donde Tirso realizó una obra asombrosa, única: *La prudencia en*

la mujer, y en los géneros *vivos* contemporáneos del poeta—aunque él los suponga uno ó dos siglos anteriores—; en la comedia *palaciana*, creada por Tirso y toda suya; en la comedia de *carácter*, creada y poseída también señorialmente por aquel maravilloso escultor de almas; en la *villanesca*, elevada por él á nunca lograda altura de perfección, de gracia y de belleza; en la de *capa y espada* ó de costumbres, donde tanto superó Tirso á Lope, donde Calderón, ni aun imitándole, llegó á emularle siquiera; en el propio género trágico, donde Téllez creó dos ejemplares únicos en nuestra escena: la tragedia bíblica *La venganza de Tamar*—entrada á saco por Calderón, que, ni aun apropiándose dos actos íntegros, logró otra cosa sino desnaturalizar el modelo—y la tragedia novelesca *Escarmientos para el cuerdo*; y en *El condenado*, en aquel drama teológico, único en la historia del arte, y en *Don Juan*, gigante estético de la estirpe de *Prometeo* y de *Fausto*: dondequiera que Tirso puso la creadora mano, viven y alientan hembras con carne y alma, que piden imperiosamente plaza al sol de la existencia; que vienen de la vida y por la vida siguen andando, como las que en el mundo real conocemos; que traen polvo, á veces lodo, del camino en los zapatos ó en los bordes de la falda; pero que traen en los pliegues de su ropa *odor di femina*, aroma rústico de tomillo ó de cantueso en sus sayuelas de bermeja frisa, ó esencia de algalia y ámbar gris en sus joyantes haldas de seda.

Pero vestidas de pomposos briales de brocado, y trenzados sus cabellos con sartales de perlas, ó tocadas con villanescos sombrerillos de palma, con rebozos aldeanos, con manto soplón de medio ojo, encubridor de galanteos y de intrigas, ó con reverendas tocas de quintañona, con monjiles de dama medieval ó con tiaras de emperatriz bizantina, todas viven, todas traen pasión en el alma, calor de vida en las venas, risas musicales en las gargantas de pájaro, lágrimas de amor en los ojos, malicias, ternuras, besos y veniales mentiras de enamorados en los labios frescos y encendidos; por eso persisten y no morirán, porque son hembras y están vivas. Por eso nos inspiran calor é interés de humana simpatía: porque ni se envuelven, como las más de las damas de Lope, en poético impersonalismo, ni se manchan en lodazales de vicio, como sus hembras celestinescas—no; en todo el teatro de Tirso no hay una sola nieta de *Trotaconventos* ni de *Celestina*—, ni desdeñan soberbiamente la vida, ni alardean de impecables, ni se precian de perfectas, como las de Calderón. Se contentan con ser humanas, é interesan con doble interés histórico y universal, porque son la España de ayer y la humanidad de siempre; porque tan reales son, tan vivas están, que vemos en aquellas hembras de temple tan español y tan castizo las líneas genealógicas del árbol opulento de la raza; y los que nos preciamos de descender de madres virtuosas y amantes hasta el heroísmo, vemos en la augusta Reina Doña

María, de Téllez, el noble tipo étnico de la matrona española, la raíz histórica de aquella egregia estirpe de mujeres de quienes nacieron nuestras madres.

No, no es posible contemplar con yerta indiferencia aquella asombrosa transcripción de la vida y del alma femenina.

Importa consignar también con insistencia que como de Lope á Tirso da un paso de gigante la psicología femenina, que en Calderón decae sensiblemente, por haberse alejado Calderón con voluntario desdén de la Naturaleza, á la cual tan amorosamente se abrazó Tirso, nadie podrá negar que en Tirso alcanza su apogeo la psicología femenina, como lo alcanzó en él la dramática española en su expresión más alta y universal, la creación de caracteres, y en su expresión más bella y vividera, la transfiguración estética de la realidad.

Por esto, por las sumas dotes artísticas que el dominio de la psicología femenina requiere, y por la amorosa complacencia que Tirso puso en tan exquisita labor estética, que en él tiene singular alcance científico y filosófico, y por considerar que la percepción y dominio de la psiquis femenina viene á ser como el doctorado en arte dramático, entiendo que las mujeres de Tirso tienen muy alta, muy capital y única significación en la historia del arte.

Porque sabido es que crear personajes vivos con fisiología y alma propia es la prerrogativa más alta del genio humano, la que más le ase-

meja á Dios; pero cuanto más compleja, sutil y delicada la naturaleza y textura del ser creado, tanto más exquisito el arte y más excepcionales las dotes del creador.

* * *

Tirso sintió como no la sintió dramático alguno la magna poesía bíblica, el monstruoso desenfreno del Bajo Imperio de Oriente, la romántica poesía medieval, el culto y trovadoresco ambiente de las cortes y palacios del Renacimiento, la gran poesía de los descubrimientos y conquistas en el continente nuevo, y de todos estos sentimientos animó sus obras bíblicas, históricas—más ó menos rigurosamente históricas, pero todas ellas poseídas del espíritu de sus tiempos respectivos—, y cada uno de esos aspectos ó épocas históricas los humanó en una mujer, viva personificación de una faz de lo pasado ó de una región de la tierra.

TEATRO BÍBLICO. Tirso, en su asombroso teatro bíblico, acertó como nadie á conmover el enorme corazón del pueblo, atento siempre á la gran voz de Jehová y al hondo soplo de humanismo que viene de la Biblia como del seno genesiaco de la especie; familiarizó á la multitud con los épicos personajes de la Escritura que, engastando el prestigioso Oriente en los claros horizontes de Castilla, le puso vivos ante los ojos; y como tan gran poeta folklórico y musical que era, amalgamando á la perfumada égloga bíblica los indígenas cantar-

cillos y los agrestes olores que revolarian por sobre las doradas eras castellanas, resucitó en la escena á la divina *Espigadera Rut*, mujer con carne y alma, y de las que creemos haber conocido en la vida. Jamás genio de poeta se abrazó tan estrechamente á la gran poesía que exhalan las páginas de los libros santos como el genio de Téllez con este fragante idilio bíblico. La figura tan suavemente humana y poética de Rut, envuelta en el aura de nuestros soleados campos y en las músicas de nuestros ingenuos cantos populares, parece reincarnada en Castilla, y es una de las más sentidas, bellas y vivientes creaciones de Tirso.

La sombría grandeza de Jezabel parece hecha para servir de antítesis á la idílica figura de Rut.—De la asombrosa tragedia *La venganza de Tamar*, cuyo mayor elogio es decir que incarna dignamente la cruda y eterna página bíblica, y que en el sublime final compite con lo mejor que existe en teatro alguno, debe reconocerse que en ella los mejores caracteres son los varoniles: *David*, aquel venerable y augusto y entrañablemente paternal *David* de Tirso, gloriosa creación suya, que, sin descender de su cumbre de personaje sagrado, conmueve hasta las lágrimas; *Amón*, aquel hermano menor de *Hamlet* y hermano mayor de *René*, aquel anormal de psicología tempestuosa y abismática, de las que sólo Tirso era capaz de exteriorizar en un rasgo, descuellan allí sobre la figura de *Tamar*, que, aun así, es la más prestigiosa figura

trágica de nuestro teatro clásico, y digna, al fin, de aquel admirable hacedor de almas femeninas.

DRAMA HISTÓRICO. Antes de hablar del drama histórico, necesito recordar que en aquella gran dramaturgia nuestra la escenografía era ideal: estaba por mitad en la fantasía creadora del autor y en la fantasía adivinadora de los espectadores.

Gran virtud la de aquel teatro precalderoniano, donde el carácter histórico no residía en por menores externos, ni en decoraciones ni en detalles arqueológicos, tanto porque la escenografía estaba por crear, cuanto porque el público, que no se avenía con sabihondeces eruditas, gustaba de que se le humanizasen los gigantes de la historia, y quería ver en las tablas de sus corrales á los Césares y Alejandros con gregüescos, chambergo y tizona como los bravos de los tercios. No residía tampoco la propiedad histórica ni en la dicción poética, ni en la rigurosa exactitud cronológica, ni en el color de época, y, sin embargo, el carácter histórico existía: estaba en el alma, en la contextura espiritual de los personajes. Existía ya de un modo poético y heroico en el gran teatro épico y lírico de Lope, y existía más plena y altamente en el gran teatro psicológico de Tirso. En quien por ser, como se sabe, tan versado en letras divinas y humanas, y no profano á la arqueología—según evidencian ciertas rectificaciones que apunta en su *Crónica* sobre indumentaria del siglo XIII—, no fueron, ciertamente, pecados de ignorancia los garrafales

anacronismos que aparecen en algunas de sus obras (verbigracia, *El Rico avariento*), sino inexcusables concesiones hechas al vulgo de los corrales. Pero, aun privado de todo medio de dar carácter externo á sus personajes arcaicos, alcanzaba Tirso á resucitar en la escena el ambiente y el alma histórica.

Así, en su teatro—ya lo hemos visto—los grandes personajes bíblicos respiran, el Oriente revive, el Bajo Imperio rebulle en su fango de decadencia; y la Edad Media castellana resucita: las candorosas figuras de la *Crónica*, los rígidos bultos tendidos en las góticas landas, sacuden los hieráticos pliegues de sus monjiles y ropones, y vuelven á respirar con su propio aliento en las soberanas escenas de *La prudencia en la mujer*. La Doña María de Molina de Tirso es la misma de la *Crónica*, la casta y austera reina medieval que cuando el Infante D. Enrique la inclina á contraer segundas nupcias, recordándole que «quando las reynas fincaban mancebas biudas, ansí como ella era, que se casaban, y dióle en esto exemplo de muchas», contestó con alto espíritu: «que non había el por qué le dar exemplo de reynas que hacían mal, ca tomaría ella exemplo de las que fizieron bien, que fueron muchas señaladas de su linaje que fincaron (viudas) con hijos pequeños y las ayudara Dios»; la misma abnegada y ejemplar matrona que «todes cuantos bienes de oro y de plata ella tenía, todo lo vendió para mantener la guerra, y non fincó con más de un vaso de plata en que bebía, y co-

mía en escudilla de tierra». Pero aquella heroica mujer, que en la *Crónica* dormía entumecida por sueño de siglos, en el drama de Tirso revive animada de maternal ternura, arrulladora como tórtola cuando acaricia en su regazo al niño-rey, rugiente como leona cuando le defiende de traidores, vibrante de indignación penetrada de amargura, pero imponente de altiva majestad, cuando el pérfido Infante D. Juan y su propio hijo, mal aconsejado por el Infante, le piden cuentas de su regencia, que era pedírselas de su abnegación, de su heroísmo, de su desprendimiento sublime.

Por la *Crónica* andaban derramadas aquellas épicas memorias envueltas en largos relatos de querellas, encuentros y banderías de príncipes y de magnates; y Tirso, en valentísimo escorzo, condensó el animado y dramático cuadro de la minoría de Fernando IV; el genio del poeta sopló sobre las marchitas páginas de la *Crónica*, y los hieráticos personajes desvaídos, borrosos á través de los siglos, se animaron, se estremecieron de alta y heroica vida y crecieron; crecieron todos en maldad, en virtud ó en heroísmo: el traidor Don Juan apareció más traidor; Don Diego López de Haro, más sublime; Melendo de Saldaña, más fiel y más adicto; y la Reina misma, la Reina, que ya se era tan grande en la Historia, en la mente de Tirso se vistió de viva luz poética, y así como en su seno sentía palpitar «tres almas», en torno á su egregia frente se encendieron tres aureolas de resplandor eterno:

porque la Reina Doña María, de Tirso, es un carácter; pero es todavía algo más grande y excelso: es la transfiguración artística de un carácter. Así como *La prudencia en la mujer*, aunque no sea toda ella historia, es algo más sublime que la historia misma: es la glorificación de nuestra Edad Media castellana; y es todavía algo más grande, vividero y humano: es la glorificación de la mujer en sus tres más altas jerarquías, en su triple majestad: como reina magnánima y heroica, como viuda casta, como madre amorosa y sublime. Envuelta en luz de apoteosis, en resplandores de Tabor vivirá la excelsa Reina de Tirso, suplantando á la propia Reina de la *Crónica* en la memoria y en la admiración del mundo.

Y no sólo produjo Tirso en aquella magna obra el mejor drama histórico del Teatro español; hizo más: en el mundo un tanto rudo, árido y artificioso de nuestra gran dramática de los siglos de oro, hecho con los despojos férreos del Romanero, con las galanterías trovadorescas de las cortes de amor, con las frusleras artificiosidades de las Arcadías palacianas, con las licenciosas crudezas de la farsa italiana, con las desvergonzadas demasías de la hampa celestinesca, faltaba amor, faltaba ternura é intimismo, calor de hogar y de familia: en todo nuestro teatro no había una sola madre, y Tirso la creó también, para que en su mundo femenino no faltase la figura más alta y más augusta, y al crearla consumó la humanización de nuestro teatro; y en la lira gigantesca de nuestra dramática, donde

vibraban tan alto la cuerda épica, la erótica y la mística, ató una nueva cuerda, aquella en que con más intenso y levantado sonido vibra la ternura humana: la del amor materno.

COMEDIAS PALACIANAS. Desde el drama histórico—que mejor debiera llamarse heroico en el Mercenario—llegamos al género palaciano, todo de Tirso, animado todo él por el prestigio de su genio, y doblemente interesante porque en él se respira y como que se bebe de aquel áureo ambiente fastuoso, poético y trovadoresco que envolvía las cortes y palacios del Renacimiento, y porque en él se bañan y alientan las grandes enamoradas del teatro de Téllez: Margarita, duquesa de Amalfi, protagonista de *Amor y celos hacen discretos*; Elena, la de *La firmeza en la hermosura*, y Estela, heroína de *El amor y el amistad*; y en él viven, aman e intrigan, además de esos arquetipos de constancia y de abnegación amorosa, otra especie de mujeres muy de Tirso y muy de la realidad, de las cuales es prototipo la Doña Magdalena de *Avero* de *El vergonzoso en Palacio*; porque ocasión es ésta de decir que en Tirso, tan injustamente acusado de monotonía, en Tirso, que en psicología femenina lo intentó todo (1), el tipo de la enamorada, lo mismo que el de la celosa y el de la hipócrita, se diversifican en varias subespecies,

(1) En efecto; Tirso, adelantándose á su época, diríase que adivinó en *El pretendiente al vevés* y en *Averigüelo Vargas* las curiosidades y complicaciones sentimentales de nuestra psicología del decadentismo, como en *El amor médico* parecía adivinar los modernos problemas feministas.

dentro de las cuales cada individuo tiene vida, espíritu y personalidad propia. Las enamoradas de Téllez se diversifican en pasivas, resueltas, intrigantes, caprichosas, soberbias, vindicativas, abnegadas y heroicas.

La reina de *Quien habló, pagó*; la caprichosa marquesa Aurora, de *El castigo del penseque*, que amaba «no la elección, mas la porfía», y la Doña Magdalena de *El vergonzoso*, constituyen tres variantes del mismo tipo de enamoradas resueltas, que, no sabiendo resistir al impulso de sus almas, acaban por insinuar, más ó menos veladamente, su amor á un galán vergonzoso, encogido ó irresoluto.

El maestro Menéndez y Pelayo señala un precedente á este asunto en *El siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón. El fondo, pues, del asunto es arcaico y genuinamente español; pero los caracteres son creación exclusiva é insuperable de Tirso, y debajo de ellos, sobre todo del de la inmortal y siempre joven Doña Magdalena de *El vergonzoso*, hay que escribir con alta admiración el reverente: «Nadie las mueva...»

De las grandes enamoradas de Tirso, de aquellas prodigiosas figuras de Margarita, Elena y Estela, no me permiten hablar como se debe la fatigosa escasez del tiempo y del espacio, y prefiero remitir su elogio á los más irritables y exigentes censores de Téllez, que hacen de ellas una verdadera apología. En este punto los críticos andan unánimes, olvidan todo prejuicio, y

levantan un himno de fervorosa admiración ante aquellas sublimes enamoradas, entre las cuales acaso es la más humana y atrayente Margarita, la esquiva dama que se tenía por impenetrable al amor, pero que, al ver á su hermana tan solicitada de pretendientes, comienza á sentir vacilar su resolución firmísima, y se dice á sí propia, empezando á ceder sin comprenderlo:

Si yo á Victoria quisiera
menos, ya pudiera ser
que, como hermana y mujer,
celos de su amor tuviera.

Pero sobre todas aquellas grandes figuras de enamoradas elévase la Estela de *El amor y el amistad*, comedia que es una ardorosa apología del amor, pues ya se sabe que la amistad es, como Tirso dice, «una especie más pura de amor». Y en verdad que no tuvo el más desinteresado de los afectos del alma panegirista más entusiasta que Tirso, de quien puede afirmarse que es el poeta de la amistad, según siente y define en todos sus aspectos y gradaciones los heroísmos, la abnegación, los desengaños y aun los celos de amistad, coincidiendo en esta observación con un célebre psicólogo moderno. *El amor y el amistad*, que tenía claro abolengo en nuestra literatura desde la *Disciplina clericalis* y el *Libro de los castigos* hasta Lope, parece indudable precedente de *El tanto por ciento*, de Ayala: en caracteres, en situaciones, hasta en palabras

coincide esta obra con la de Téllez, y Estela, más que una enamorada, es la propia abnegación de amor hecha persona.

COMEDIA DE CARÁCTER. *Marta la Piadosa* es, si no el más acabado de los caracteres femeninos inventados por Tirso, seguramente el que más fama le ha dado como creador de caracteres, uno de los más felices por su profunda verdad humana, y quizás el más teatral de todos los del Mercenario. *Marta la Piadosa* tuvo además el alto privilegio de ser el primer tipo de hipocresía que existió en el teatro moderno y de haber servido de precedente á Molière para su *Tartuffe* y á Moratin para su *Mojigata*, quedando ambas imitaciones muy por debajo del modelo. Porque *Marta la Piadosa*, más compleja, más humana, más viviente que *Tartuffe* y que la *Mojigata*, no es odiosa ni repulsiva como ellos: es la mujer enamorada é ingeniosa, llena de gracia y respirando simpatía y lieita ternura, que se vale de aquellos embelecocos de santidad hechiza para lograr casarse con el hombre á quien ama; la hipocresía, más que vicio congénito ó cobarde inclinación del alma, es en ella un recurso ingenioso, un amoroso disfraz. Y en verdad que reclaman singular atención el arte y el acierto con que Tirso diversificó los tres tipos de hipócritas que viven en su teatro: *Marta la Piadosa*; Lucía, en *No hay peor sordo...*, que es una hermana menor de Marta, menos enérgica é impulsiva y más cómica y graciosa, porque los episodios de su fingida sordera son de lo más hechiceramente cómico que existe en el teatro de Téllez; y Leo-

nela, la taimada hipócrita venal y socarrona de *Quien no cae, no se levanta*, que es hipócrita por interés y con delectación y ensañamiento.

Con *Marta la Piadosa* se enlaza un tema dominante en la obra de Tirso, y tratado no menos que en treinta y una de sus comedias: las rivalidades fraternales, tema al cual Téllez, con alto criterio moral y estético, dió sentido y carácter dramático en su interesante grupo de *segundones y bastardos*, y sentido y expresión cómica en aquella serie de hermanas celosas y rivales que escandalizaban á Lista. Muchas, muy diversas é interesantes son las parejas de hermanas rivales ó celosas en el teatro del Mercenario. Pero en Tirso no llegan estas rivalidades fraternales, como en algunos dramáticos modernos, al crimen ó al suicidio; no llegan á ser pasiones trágicas: son escaramuzas caseras, riñas de gatitas celosas y taimadas que guardan las uñitas para tirarse por sorpresa á la enemiga; son celos veniales, y constituyen uno de los aspectos más humanos y sugestivos del teatro de Téllez (1).

(1) Refiriéndose á Calderón, observa justisimamente el maestro Menéndez y Pelayo: «Jamás se le hubiera ocurrido presentar en escena los artificios de una dama que intenta prender en los lazos de su amor á un descuidado ú olvidadizo galán. Tampoco se le hubiera ocurrido llevar nunca á las tablas el espectáculo de celos y rivalidades entre dos hermanas. Todos estos recursos tan humanos, aunque pertenezcan á la parte menos noble de la naturaleza humana; todos estos recursos, de efecto tan seguro en las tablas, y, además, tan verdaderos y admirables dentro de un arte naturalista ó realista, no caben en el arte de Calderón, que instintivamente tiende á presentar sólo lo más ideal de la vida y del sentimiento.» (*Calderón y su teatro*, págs. 339-340.)

COMEDIA DE INTRIGA. En Tirso, aun la misma comedia de intriga, que el gusto del vulgo y la exigencia de los autores le imponía, adquiere color, intensidad é importancia de comedia de carácter; así, de entre las llamadas de intriga, elijo, por menos conocida y por más llena de interés real y aun anecdótico, de intención, movimiento y seductora gracia, *El amor médico*, obra que, á mi parecer, tiene su génesis en la estancia de Téllez en Sevilla, de vuelta de La Española, y su modelo vivo en la célebre poetisa sevillana D.^a Feliciana Enriquez de Guzmán.

Pasar Tirso por aquella entonces tan opulenta, animada y floreciente Sevilla, que desde el descubrimiento de América era de hecho capital de España, que era entonces como ser metrópoli del mundo, y no dejarse arrebatar de entusiasmo ante la sugestiva hermosura de aquella patria de la luz y de la gracia; conocer y tratar á los próceres y á los ingenios sevillanos, y no conocer á la celebérrima dama estudiante, que por aquellos días tenía ya comenzada su *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*; y pensar que, habiendo conocido á D.^a Feliciana, no se le ocurriese llevar al teatro la novelesca vida de aquella alentada hembra que, aquejada de viva sed de saber, en la flor de la mocedad atreviöse á cursar las escuelas de Salamanca, donde, como dice Lope en *El laurel de Apolo*:

... mintiendo su nombre,
y transformada en hombre,
oyó filosofía,
y por curiosidad, astronomía,

fuera pensar en lo imposible. Era demasiado sugestivo el modelo, porque Tirso sabía también lo que Lope cuenta de D.^a Feliciano en su biográfico poema: que el amor despertó á la mujer bajo el disfraz de fingido y galanteador estudiante, y que la dama huyó de las escuelas á llorar sus penas amorosas:

Porque, ¿cómo podía
vivir, siendo mujer, donde tenía
hábito y nombre de hombre
tan bizarro galán y gentilhombre,
que con notable gracia entretenía
damas que, con amores y desvelos,
á unas daba favores; á otras, celos?

Advirtió Tirso que en aquella lucha entre el amor y el saber había una comedia, algo como un esbozo de *Fausto* hembra y una profecía de tendencias feministas, que en otra época hubiesen tomado más dramática forma, y del novelesco precedente real extrajo aquella interesante psicología de Doña Jerónima, que, deseosa de sobresalir del nivel intelectual de las mujeres de su tiempo y de competir con los hombres, estudió medicina; pero que, enamorada de su huésped Don Gaspar justamente por lo mismo que él, viviendo en casa de ella, no puso en conocer la interés alguno, pospone el saber al amor, y no aprovecha su ciencia sino para lograr, á fuerza de enredos y disfraces, la conquista de su amado.

Las mujeres de Téllez—por quererlo así el

vulgo, que lo pagaba—usaron y aun abusaron del disfraz masculino en *Averigüelo Vargas*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Quien da luego, da dos veces* y *La huerta de Juan Fernández*: pero de entre todas aquellas resueltas y enredadoras enamoradas, ninguna como el *menique* y graciosísimo *Doctor Barbosa*, que, con sus aforismos, sus latines y sus embelecocos, ya de doctor al uso, ya convertido en la melindrosa portuguesa Doña Marta de Barcelos, logra conquistar á Don Gaspar y logró hechizar en el teatro á nuestros abuelos, y aun sedujo, por las muestras, al propio autor, que, como enamorado de su obra, la llama:

Doctor para con chapines,
que con amarilla borla
pudiera ser Amarilis.

COMEDIAS
VILLANES-
CAS.

Otro género todo de Téllez es el villanesco. Las villanas de Tirso constituyen una creación maravillosa, única en nuestra dramática y aun en toda la historia del arte: un grupo de frescas y lozanas figuras en que pervive inmarchitable el espíritu de los campos y de las aldeas, toda la España rural contemporánea de Téllez. Allí las figuras no aparecen secamente siluetadas sobre un duro fondo monocromo, no: aparecen, como las de Velázquez, pintadas en colaboración con la atmósfera, envueltas en el sano aire nativo y en el suelto manto rico de la Naturaleza que flota sobre los hombros de la madre patria; en las verdes tupidas frondas de Galicia, donde el aire

acariciador y tibio parece irisado y fluido oriente de perlas; en las soleadas llanuras castellanas, donde la arista, calcinada por el sol, cruje bajo las plantas de los segadores, de cuyos labios vuelan las músicas de nuestros cantos y el halago sonoro de la rústica habla sayagüesa—que nadie manejó mejor que Tirso y que en Tirso se sobrevive idealizada—; ó en la pintoresca Sagra de Toledo, bañada en luna y en aliento de tomillo silvestre en noche de agostiza romería. Aquí Tirso se excede á sí mismo y vuelca las urnas de la inspiración sobre aquellas villanejas de bermejo rebozo y risas de perlas que parecen almas poéticas de nuestras regiones españolas.

Porque *Angelica* es la Sagra toledana. Su carácter tiene la firme entereza de aquel suelo, y sus diálogos de amor con Don Luis tienen la rústica y perfumada dulzura de las blancas mieles de la Alcarria; y *Leonisa*—aunque Tirso nos asegura que nació en Nantes—es castellana, y parece la propia alma de Castilla, la personificación de su recto espíritu, de su hondo sentir, de su habla musical y generosa; y *Mari-Hernández*, la fresca serrana de la Limia, cuya figura realizó Téllez magistralmente sobre un fondo local lleno de vida y de jugoso color, del cual no resisto á evocar siquiera una pincelada, para que se vea cuán admirable escenógrafo era Tirso:

Es de Laroco esa empinada sierra,
y es Limia ese florido
valle que es guarnición de su vestido,

por fértil estimado;
el de Laza, que yace á esotro lado,
ameno se avecina
al Val de Monterrey, con quien eonfina.

La fresca serranuela evocada en aquel espléndido paisaje no es una abstracción caprichosa: tiene psicología propia y valor étnico; y esto último lo afirma quien más debe saberlo y quien mejor sabe decirlo: la insigne Condesa de Pardo Bazán, que empieza así su magistral artículo «La gallega»: «La pintó maravillosamente la pluma del gran Tirso. La bella y robusta serrana de Limia, amorosa y dulce como una tórtola para quien bien la quiere, colérica como brava leona ante los agravios, aún hoy se encuentra, no sólo entre aquellos riscos, sino en toda la región cántabrogalaica.» Tanta vida tenía la gentil serrana de Tirso, que aún no ha muerto, ni morirá nunca, porque no era una artificiosa figurilla de teatro: era una mujer con carne y alma; y era aún más que eso: el alma de toda una raza.

Diríase que la geografía nacional se anima; que toda la España de los gloriosos tiempos, es decir, Iberia, la península entera, respira y encarna en las mujeres de Tirso, porque apenas hay región de España que no aliente personificada en una de aquellas hembras inmortales. Madrileña, y de pura sangre, es la Doña Magdalena, *Celosa de sí misma*; madrileñas, Marta la Piadosa y su hermana Doña Lucía, y las Doña Bernarda y Doña Jusepa de *Por el sótano y el torno*; sevillanas, la Doña Jerónima de *El amor médico* y la Doña

Petronila de *La huerta de Juan Fernández*; valenciana, la Doña Violante, fingida *Villana de Vallecas*; toledanas, Doña Elena de Luna, de *Quien da luego, da dos veces*, y Doña Catalina y Doña Lucía, de *No hay peor sordo...*; labradora de la Sagra, Angélica, de *Esto sí que es negocio*; catalana de alma heroica, la Doña Estela de *El amor y el amistad*; extremeñas, la madre de los Pizarros, Doña Isabel, y Pulida, la villana, y la fiera Antona García; portuguesas, la Doña María de Silva de *Escarmientos para el cuerdo*, la Doña Magdalena de *El vergonzoso*, y la Sanchica de *Averigüelo Vargas*; gallega, la idíllica Mari-Hernández; de Valladolid, la Doña Juana de *Don Gil de las calzas verdes*; asturiana de hidalga cepa, la Doña Elvira de *Amar por arte mayor*; y todas tienen vida propia, carácter étnico y sello regional.

Pero con ser tan asombrosa por su multitud y variedad opulenta la producción femenina de Tirso; con ser tan admirable el lujo pintoresco, la riqueza de pormenores, el color local, la abundancia de poesía y de naturaleza ambiente en que Tirso envolvió sus figuras femeninas, lo más prodigioso de ellas es su acabada contextura y su complejidad psicofísica, el *quid* personal que las sella con rasgos tan propios de individualidad y—digámoslo de una vez—con verdadera personalidad humana.

Asombra la variedad de los tipos femeninos del teatro de Téllez. Hay en sus obras figuras bíblicas de la cruda brutalidad de Tamar ó de

la suavidad idíllica de Rut, de la trágica energía de Jezabel; santas como Irene, la emperatriz bizantina, como Casilda, la princesa mora, y Orosia, la virgen altoaragonesa; figuras medievales como la de Doña María de Molina, encarnación de nuestra crónica heroica; mujeres de leyenda áurea, de ejemplorios y florilegios místicos; *Condesas bandoleras ó Ninfas del cielo*; piadosas fundadoras, como Doña Beatriz de Silva; religiosas en olor de beatitud, como la Santa Juana; pecadoras arrepentidas, como Margarita de Ursino en *Quien no cae, no se levanta*; rudas hembras varoniles de los días de la Reconquista, como la brava Antona García; esquivas damas de stirpe antigua y montañesa, como la Doña Elvira de *Amar por arte mayor*; misteriosas é intrigantes princesas-duendes, como las de *Amor por señas*; damas de torneos y cortes de amor, como la Matilde de *Palabras y plumas*; damas-mecenas, que personifican las églogas palacianas del Renacimiento, como la condesa Lucrecia de *La fingida Arcadia*, uno de los más interesantes y sugestivos tipos femeninos de Tirso, que con razón despertó la curiosidad de Farinelli, pero que tuvo en la realidad precedente muy distinto del que el crítico sospechaba; de esta condesa Lucrecia hizo el intencionado Tirso no menos que un *Quijote-hembra* que, leyendo el teatro de Lope, vino á perder el seso, por lo mismo que lo perdió el modelo inmortal: por los pastoreos y caballerías quiméricas; y á fe que esta finísima sátira del teatro de Lope por parte de Tirso, que tan de pro-

pósito excluyó de su arte todo pastoreo y caballería andantesca, tiene singularísimo interés. Pero aún es más amplio y rico el mundo femenino de Téllez: abundan en él las doncellas andariegas, los disfraces y fingimientos de patria, lengua y estado; villanas que se convierten en damas extranjeras por obra de la fantasía del poeta, como la Leonisa de *Esto sí que es negociar*; damas que se truecan en panaderas, como la Doña Violante en *La villana de Vallecas*; niñas traviesas y enredadoras que se metamorfosean en enanos, como la Sanchica de *Averiguéelo Vargas*; damas que se tornan estudiantes italianos, como la Doña Elena de Luna de *Quien da luego, da dos veces*; criadas pizpiretas que se vuelven condes ridículos, como la Tomasa de *La huerta de Juan Fernández*; damas listas y desenvueltas que duplican y aun triplican personalidades contrahechas, como la Doña Jusepa de *Por el sótano y el torno* y las protagonistas de *En Madrid y en una casa* y *Los balcones de Madrid*; y todo con tal lujo de pormenores y variedad de incidentes que suspende y maravilla; con tal fuerza de verdad, que ante la escena de Tirso se suprime mentalmente la embocadura, como ante *Las Meninas*, de Velázquez, se suprime el marco, porque aquello es la realidad que continúa.

Antes de Tirso, ¿en qué manifestación artística se encarnó tan entero el concepto de raza y la vida psicofísica de la mujer española?

Cierto que Goya condensó en su *Maja* el concepto étnico de la española, de la madrileña más

singularmente; pero la *Maja* goyesca tenía precedente excelso en la obra inmortal del Mercenario; porque en la obra de Tirso vive, no sólo la madrileña, la española de todas las regiones: la raza.

Pero las mujeres de Tirso no son la raza desgajada de la especie, no: son las hijas de Eva; más bien, Eva misma naturalizada en España. Así, si las hembras de Lope y de Calderón son ideal de época, las de Tirso, por su intensa vida étnica, son ideal de raza, y siéndolo, juntamente por su profunda humanidad, son el sexo, mutable en los accidentes, inmutable en la substancia: *el eterno femenino* (1).

(1) El teatro de Tirso contiene la transcripción más íntegra, rica y poética del alma, de la vida y de las costumbres de la mujer de su tiempo; el examen de esta magna creación de arte y la exposición y suma de los juicios más autorizados que acerca de ella ha emitido la crítica, no caben en la rápida síntesis y en la forma oratoria que requiere una conferencia de propaganda y aun de reivindicación; considérese, pues, la presente como programa incompleto y breve anticipo de mi estudio «Las mujeres de Tirso», que constituye el capítulo XIV de mi libro sobre el gran dramático.

