

EL ARTE Y LA EXPERIENCIA EN LA OBRA DE TIRSO DE MOLINA

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 8 DE MARZO DE 1953
EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

EXCMO. SR. DR. D. JOSÉ MARIA CASTRO Y CALVO

EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS
DE BARCELONA

Y CONTESTACIÓN DEL ACADEMICO NUMERARIO

EXCMO. SR. D. LUIS FARAUDO DE SAINT-GERMAIN



BARCELONA
EDITORIAL ARIEL, S. L.
1953

**EL ARTE Y LA EXPERIENCIA EN LA OBRA
DE TIRSO DE MOLINA**

EL ARTE Y LA EXPERIENCIA EN LA OBRA DE TIRSO DE MOLINA

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 8 DE MARZO DE 1953
EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

EXCMO. SR. DR. D. JOSÉ MARIA CASTRO Y CALVO

EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS
DE BARCELONA

Y CONTESTACIÓN DEL ACADEMICO NUMERARIO

EXMO. SR. D. LUIS FARAUDO DE SAINT-GERMAIN



BARCELONA

EDITORIAL ARIEL, S. L.

1953

Excmo. Sr.
Señores Académicos.
Señoras y señores.

Es motivo de satisfacción para mí el honor que me concede esta Real Academia acogiéndome en su seno para compartir sus doctas tareas. Se trata de una entidad de rancio abolengo barcelonés y prestigiada por ilustres hombres de letras. Para quien como yo se siente tan arraigado a esta tierra, hasta el punto de considerarla como una segunda patria, este vínculo sentimental me une aún más a vosotros. Por eso mis primeras palabras han de ser de agradecimiento por la distinción que me habéis concedido y también de promesa de corresponder con la mejor voluntad a los trabajos y demás fines culturales de la Real Academia.

Pero también por esta razón he de solicitar el tónico de la benevolencia, habida cuenta de la distancia existente entre los méritos altísimos de la Corporación y los míos, pobres y menguados.

Por si era poco, vengo a ocupar el sitio de un hombre ilustre, de un hombre sabio, de un hombre bueno: don Luis Carlos Viada y Lluch, que a su vez sucedió a otro de méritos excepcionales, cual fué don Clemente Cortejón, a quien tanto deben las letras españolas. A ninguno de los dos conocí personalmente, sino por sus obras, que es, según el Evangelio, la mejor manera de conocer. En las del primero hemos aprendido grandes enseñanzas literarias, y el *Quijote* apareció, gracias a él, como un mundo claro por donde el discreto pudiese deambular.

De Viada y Lluch también es mucho lo que podemos aprender. De añejo abolengo en las letras, fué ante todo un ejemplo de vocación; su vida entera aparece consagrada al estudio, en especial de cuanto pueda contribuir a la mayor precisión de nuestro lenguaje; tarea caballeresca que ocupó una buena parte de su vida y que, naturalmente, no pudo concluir, pues el estudio lexicográfico del idioma castellano, parte principal de sus investigacio-

nes, es un caudal inagotable. El hallazgo de una palabra en la Edad de Oro, su confrontación en el Diccionario de Autoridades, su evolución en el lenguaje actual, ya no es empresa de un purista, sino labor ímproba de un investigador metódico. Sus *Observaciones al Diccionario de la Real Academia* (1887) y su discurso de ingreso en esta Real Academia, *De la limpieza, fijeza y esplendor de la lengua castellana en el Diccionario de la Real Academia Española* (1921), son un ingente acopio de papeletas que revelan celo, constancia, erudición. Sin contar con una importante aportación anónimamente publicada.

Fué, mi ilustre antecesor, gran conocedor de nuestros clásicos, y son notables sus estudios sobre Tirso, Lope, Cervantes, Sardá y Salvany y otros. Es el primer traductor en castellano de *Vita Nuova* de Dante, de *El purgatori del bibliòfil* de Miquel y Planas, y de varias poesías de Rubió y Ors en *Lo Gayter del Llobregat*; con Antonio Busquets y Punset reunió una colección de poesías de Verdaguer, *La mellor corona*.

Aparte de su labor erudita, Viada y Lluch se ha distinguido como un buen prosista y excelente poeta, de clásica formación. Así lo revelan *Maria*, alabanza y afectos (1901), *Ensayos poéticos* (1884), *Sometos nupciales* (1924), *Del amor al libro*, aforismos rimados (1927), *El libro de oro de la vida*, pensamientos, sentencias, máximas y proverbios entresacados de los mejores filósofos y escritores nacionales y extranjeros (1905); *Mi medalla*, *Glosa académica*, *La torre románica de la Academia*, tres poesías publicadas en su «Boletín», XIV, 129-130, por la Academia.

De los comentarios a los clásicos castellanos debemos destacar en primer término *Los que no leen a Cervantes*, resumen de una comunicación en el «Boletín de la Academia», XIV, 309-310, continuando la tradición cervantista del antecesor, y la edición escrupulosa de *El Bandolero* del *Deleytar aprovechando* de Tirso de Molina, siguiendo los atinados consejos de Cotarelo y Mori. Esta novelita es la historia de Pedro Armengol, y desarrollándose en esta tierra, pudo Viada y Lluch seguir las andanzas de Téllez en Cataluña.

Sabido es que esta biografía novelada de San Pedro Armengol es una de las narraciones que integran el *Deleytar aprovechando*, libro raro, pues no se conocen otras ediciones que las de 1635, 1677 y 1765, estas dos últimas con muchos errores. Necesitaba, y necesita aún, una edición moderna, completa, con adecuada puntuación, que aligere el párrafo largo y encaracolado, además de las correcciones más rigurosas. Viada y Lluch realizó

esto en la obrita que comentamos y así pudo el lector de hoy informarse y admirar la vida de Barcelona y sus fiestas en el siglo XIII, algunas de sus calles más típicas (*carrer Ample* y *carrer de Moncada*), los bandos de los Dalmaus y Garceranes, las ferias del vidrio y de la cera, y una porción muy estimable de detalles étnicos y geográficos, que demuestran no sólo la estancia de Tirso en Cataluña, sino su simpatía y afecto hacia esta tierra, que se confirman en la dedicatoria a los muy ilustres concellers y ciudad de Barcelona de la *Vida de Santa María de Cervellón o del Soccós*.

Viada y Lluch ha editado también, con igual cuidado, *La Galatea* y los *Entremeses* de Cervantes y el *Castillo Interior* de Santa Teresa.

Tal es la vida y la obra de mi antecesor don Luis Carlos Viada y Lluch. Yo no puedo decir en su elogio sino que me ha impresionado tanto la copiosa erudición como el cúmulo de lecturas y su fina sensibilidad de escritor. Esta enseñanza ha influído de tal suerte sobre mí, que, siguiendo su camino, pensé continuar la tradición escogiendo un autor de la Edad de Oro, Tirso de Molina, de quien él escribió tan acertadamente. Sea éste mi mejor homenaje en su honor y alabanza. Sé que no alcanzaré sus méritos, pero aunque no lo pretendo, me anima el aforismo de Gracián: «Fácil es adelantar lo comenzado».

El arte y la experiencia en la obra de Tirso de Molina

Al intentar un nuevo estudio sobre Tirso de Molina, conven-
dría recordar el lema senequista que escribió Lope de Vega, al
dedicarle *Lo fingido verdadero*: «Lauda parce, vitupera prius»,
porque en éste más que en otro autor se precisa ecuanimidad en
el juicio. Elogios y censuras sobre su vida y su obra las encon-
tramos en todo tiempo, las más veces dictados por la pasión y
por el ambiente de cada época. Tirso se nos ofrece a una conti-
nua revisión, tanto por la complejidad de su obra como por su
vida, aun no bien conocida.

No creo sea un juicio demasiado aventurado afirmar que
cuantos estudiosos se han acercado a la obra de Tirso de Molina
destacaron la escasez de datos biográficos. Ya Cotarelo y Mori
lamentaba que la vida de Tirso hubiese pasado sin dejar apenas
rastros, por quedar absorbida en la comunidad, con relaciones ex-
ternas difíciles. «No es de creer, pues, que en ningún tiempo lle-
guemos a saber mucho más de lo que hoy se sabe de nuestro frai-
le». En efecto, a pesar de todas las búsquedas y pesquisas sobre
el autor, podría decirse, usando el lugar común de los libros de
historia literaria, que se sabe poco y que no conocemos más que
aspectos exteriores. Cuanto concierne a su vida y su obra podría
quedar limitado a esquemática cronología, por donde huye la
biografía del asedio más tenaz. Si se quiere conocerlo, hay que
completar su vida con la obra, que habla con más plenitud del
personaje; si aquélla relativamente pobre en acontecimientos, ésta
rica, pródiga, fecunda, pues de no ser la de Lope, quizá no hay
en el teatro español otra mayor, y sobre la del mismo *Fénix* se
destaca, si no en abundancia y variedad, en la creación de caracte-
res. No es, pues, la extensión, sino la hondura, la huella, el vesti-
tigio, lo más significativo de Téllez, en relación al teatro nacional
de la Edad de Oro. Con el caso Tirso nos hallamos indudable-
mente ante un psicólogo. Quien observa el mundo, como él lo
hizo — libre en su juventud y después tras la espesa celosía de la

religión —, ciertamente había de ser un introspectivo, y en su obra aparecería no sólo la vida exterior y objetiva, sino la suya propia, y también la intuída. He aquí por qué sobre el breve cañamazo de su biografía hay que tejer esta otra que fluye y mana de su obra.

Como nota destacada se ha hablado del enigma de Tirso, conjetura defendida por la señora de los Ríos y recogida con tantas reservas por la crítica posterior (1). Pero, en realidad, afirmación o duda, en este caso, a mi modo de ver, no es cuestión palpitante. La vida de Tirso transcurre como un dilatado paréntesis en la atmósfera densamente cargada de 1584, aproximadamente, a 1648. En tal período, lo ideológico prevenía y suscitaba la historia de los grandes hechos, y era el latido de un reloj en el que iban a sonar horas supremas. Ninguno como el escritor pudo presagiar, con intensa y desesperada amargura, que el esfuerzo universal y genial de España se rompía ante la malevolencia de ocultos enemigos; ninguno como el escritor pudo presentir el tránsito del Imperio a su decadencia. Una melancolía sutil corre por las páginas de los mejores ingenios de la Edad de Oro: Suárez de Figueroa, Rojas, Cervantes, Gracián, Quevedo, incluso Téllez, al conocer el divorcio geográfico y político que se adivinaba en los españoles: emigraciones, guerras, discordias. Pero en un espíritu selecto lo que es turbulento se clarifica, lo que es doloroso se atenúa en crítica bondadosa y amable. Y así en la obra de Tirso, al considerarla inserta en el tiempo y en el espacio, es preciso reconocer esta atenuación del pensar grave del siglo xvii. Las alusiones personales de su época, que tanto contratiempo le ocasionaron, tenían menos importancia que ese afán de satirizar la realidad cotidiana, que justifica sus preferencias por viajes y conocer tierras.

Huélgome infinito yo
de veros por esta tierra;
que el que en la suya se encierra
y nunca se divirtió

(1) Vid. Blanca de los Ríos, *Tirso de Molina. Del Siglo de Oro* (Estudios Literarios), Madrid, 1901; *El enigma biográfico de Tirso de Molina*, Madrid, 1928; *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, edición crítica por..., XXXV y sigts. Madrid, 1946. J. Artilés, *La partida bautismal de Tirso de Molina*, Rev. de la Bib. Ar. y Mus., Madrid, 1928, V, 403. A. Zamora y M. J. Canellada, *Tirso de Molina. Comedias El amor médico y Averigüelo Vargas*, prólogo y notas por... Clás. cast. Madrid, 1947. A. Castro, *Tirso de Molina. Comedias El vergonzoso en palacio y El Burlador de Sevilla*, 4.^a ed. Clás. cast. 1948.

en las demás, no merece
de discreto estimación.
Historias los reinos son,
y el que verlos apetece,
estudiando en la experiencia
que a tantos renombre ha dado,
vuelve a casa consumado
y es para todos (2).

No es fácil, sin embargo, con estos rasgos haber delimitado la personalidad de Tirso, que tiene su haz y su envés; por un lado, en el sentido atenuante y evasivo de las cosas que le rodean, casi docente para la sociedad de su tiempo, y por otro esta vaga desconfianza en los destinos de la nación. Hay también momento en que la melancolía cobra reminiscencia de tristeza medieval, en medio de una fogosidad, plenamente renacentista. Si todo es así, en él se ven ya los rasgos que ha de acentuar el barroco. No se ha podido comprobar si su abolorio es el de los Girón; pero si fuera un vástago ilegítimo de Osuna, podríamos explicarnos lo complejo de su personalidad (3). Al lado de la equilibrada arquitectura del pensamiento, la sátira de sus estimaciones, la maravilla de su ingenio, la gracia, en suma, le acreditarían de gran linaje; cuando no de otro, de ése que empieza en la serenidad de las obras de cada uno, sin que los altibajos de los tiempos alcancen tan sólo la sobrehaz, sin perturbar las profundas zonas de la conciencia.

A la mente acuden los nombres de Cervantes, Lope, Góngora, Ruiz de Alarcón, Vélez de Guevara, Calderón, Moreto, Quevedo y Gracián, con los cuales aparece enlazado por corta diferencia de años, pero separado de todos ellos por una mayor riqueza de tipos creados bajo la quieta y dulce sonrisa de su genio escéptico. «Pintaba la realidad — dice Montoliú —, pero imprimiendo en lo que pintaba — siempre que era cuestión de los aspectos frívolos de la vida —, su sonrisa burlona y maliciosa.» Con pocos años existe un mundo entre Quevedo y Téllez, por ejemplo, unidos ambos por el genio satírico. No concibió Fray Gabriel las densidades del pensamiento, aunque en algunas ocasiones peca de silogístico, y combatió el conceptismo dejando libre la inspiración de difíciles alambicamientos hasta donde le fuera posible a un escritor de su tiempo. Del culteranismo aparece Téllez igualmente equi-

(2) *El amor médico*, esc. IV, acto II, ed. Zamora.

(3) Vid. A. Valbuena, *Literatura dramática española*, 166. Barcelona, 1930.

distante, y de él se burla en los *Cigarrales*: «Causó novedad el traje de los nuevos dogmatizantes porque las coronas de la ingrata ninfa no ceñían sus sienes como acostumbrava, sino sus cinturas. Pudo ser por llamar a los desta facultad, que tan mal se dan a entender por palabras, bachilleres de estómago. Y aunque curiosamente vestidos, havían mudado el uso hasta en el modo de su adorno, porque no traían los baqueros de la tela abotonados por las espaldas, las rosetas de las ligas les servían de cuellos y puños, y los cuellos y puños de ligas, las mangas de gregüescos y los gregüescos de mangas a imitación de su poema. Pues si toda su elegancia consiste en anteponer y posponer vocablos, entretegiendo verbos entre adjetivos y sustantivos — que tambien Apolo tiene sus pedantes — del mismo modo les pareció podían criticar sus vestidos posponiendo los unos y anteponiendo los otros» (*Cigarrales*, 100-101, ed. Said Armesto, 1913).

En la historia Téllez contempla hechos de gran interés. En primer lugar la transición notoria que se observa en el paso del poder real desde Felipe II a Felipe III, con preponderancia del favoritismo y la consiguiente secuela de lujo y molicie, que contrasta tanto con la autoridad de los monarcas. «Pudiera yo como tú (si eres hombre) — dice ridiculizando modas — ponerme de noche vigotera, enrizar guedexas, traer peto, bruñir balonas, prohiñar pantorrillas; y si eres muger, arrastrar telas, enmelar manos, embadurnar mexillas, adulterar cabellos, sostitoir corchos; y viérasme corneja, si me ves porque de la China» (*Cig.*, 20). Antes que las pragmáticas contra el lujo, o por lo menos con la misma intensidad, lanzaron sus sátiras dramaturgos y novelistas, llegando hasta los sermonarios del P. Cabrera y de Avendaño. Lo que era sentido de justicia y exaltación de la humildad fué después imperio del capricho y reinado de la molicie: defecto grave que contribuyó no poco al descrédito nacional, pues sabido es que lo mismo fué descubrir un portillo en nuestra fortaleza que maquinar por ella los enemigos con ánimo, no ya de conquistarla, sino de destruirla. Muy significativamente escribía Gracián en el paradigma del héroe: «Excuse a todos el Varon culto sonarle el fondo a su caudal, si quiere que le veneren todos. Formidable fué un rio hasta que se le halló vado; y venerado un Varon, hasta que se le conoció termino a la capacidad; porque ignorada y presumida profundidad, siempre mantuvo con recelo el credito». «Arguye eminencia de caudal, penetrar toda voluntad agena, y concluye superioridad saber zelar la propia. Lo mismo es descubrirle a un Varon un afecto, que abrirle un portillo a la fortaleza de el cau-

dal, pues por allí maquinan políticamente los atentos, y las mas veces asaltan con triunfo. Sabidos los afectos, son sabidas las entradas, y salidas de una voluntad, con señorío en ella a todas horas» (4). Claro es que Gracián escribió esto largos años después de la clara existencia de Fray Gabriel; pero en este comediógrafo se halla la práctica de la esquivez y ocultación de los defectos y resabios. No se entendió en aquel momento lo que ha sido principio usual del maquiavelismo, como mínimo para el gobierno y prosperidad de los pueblos, sino que, por el contrario, esta permeabilidad, este afán extravertido, fué luz que atrajo las miradas de la codicia después del violento sesgo originado por la muerte del Rey Prudente. Mientras las modas y los discreteos cortesanos llenaban los palacios, surgía para España la acción de una política exterior de los pueblos que aparecían con cara de amigos; la paz más nociva desde el punto de vista nacional que la pérdida de la Invencible, mientras el avispero flamenco se convertía de día en día en una sima de la energía y de la riqueza. Si se considera que frente al Imperio se alzaba, por otra parte, el poderío del turco, sembrando a través de los mares la rapiña de pueblos y hombres que acababan dejando sus riquezas y sus huesos en Argel, cosa que la literatura ha reflejado hasta la prolijidad; si se tiene en cuenta que este cuadro de miserias tenía colofón en la acción diplomática de Francia y de Inglaterra, estrechando el cerco de España hasta acabar en la paz de Westfalia y el tratado de Múnster, y que en el interior las sublevaciones de Cataluña y Portugal sembraban el germen de la guerra civil, se comprobará la debilitación de la energía y el principio de la decadencia.

Examinado el panorama histórico en que se desarrolla la vida y la obra del P. Téllez, es particularmente consoladora la actitud de este fraile de la Merced, cuya experiencia nacía del análisis de la conciencia ; cuyo arte venía a ser la combinación del material humano y el grado de poder de la intuición, que fué uno de los más poderosos resortes de su teatro. Realidad directa y objetiva hay en Tirso, aunque abunden más análisis e introspección, y esto es quizá uno de los defectos que se le han atribuido al hablar de la reiteración de temas y recursos escénicos, hasta la monotonía; también presentimiento y adivinación de tiempos y signos futuros. Su nota escéptica, no cierra del todo las puertas al optimismo, lo

(4) Gracián, *El héroe*, Primores I y II. Ob. comp., I, 647 y 649.; edición 1773. Cfr. Incomprensibilidad de caudal. Excuse el varón atento son- darle el fondo, ya al saber; ya al valer, si quiere que le veneren todos; permitase al conocimiento, no a la comprensión. *Órdculo Manual*.

que explica su predilección por grandes personajes y hechos históricos.

Por esta razón la vida y la obra de Téllez nos produce siempre impresión grata. Se le considera como un ejemplo de vida sencilla, guiada por una voluntad perseverante. El panorama en que transcurre es grande y su geografía no es muy breve: Madrid, donde nace, Alcalá, donde estudia; hombre hecho profesa en la Orden de la Merced en Guadalajara; vive después en Toledo, Trujillo y Salamanca; asiste al Capítulo General de la Orden en Zaragoza; del Nuevo Mundo conoce Santo Domingo, isla en que reside dos años. Vivió también en Soria, de cuyo convento fué comendador en los últimos años de su vida (5). A pesar de este vasto panorama, el ámbito en que se desarrolla su existencia es mucho más reducido que el de la vida óptima de Lope, o la cargada de desventuras de Cervantes, ambas llenas de grandes emociones, pletóricas de visiones de países y poetizadas hasta el extremo en las estampas recogidas en largo peregrinar. Siguiendo este ejemplo, aun en la vida literaria en que Tirso se desenvuelve tampoco hallamos grandes contrastes, ni luchas en aquel mar de pasioncillas de las Academias y reuniones. Fué amigo de Sebastián Francisco de Medrano, asistente a su tertulia académica, y concurrió al certamen de la Canonización de San Isidro, sin obtener premio. Consideróse amigo de Lope de Vega y enemigo de Quevedo, si bien sus censuras fueron dirigidas a Ruiz de Alarcón. En su vida de escritor puede decirse que el único contratiempo recio que tuvo fué la denuncia presentada contra él en la Junta de Reformatión prohibiéndole escribir comedias, orden que para bien de las letras no tuvo mucha eficacia ni duración.

(5) Nace en Madrid hacia 1583. Es estudiante en Alcalá, en 1600 aparece como novicio en Guadalajara, en cuyo convento de la Merced profesó el 21 de enero de 1601. De 1613 a 1614 vive en Toledo, y en Madrid asiste a la Academia Poética de Sebastián Francisco de Medrano. En 1612 va a Zaragoza. Comienza su vida literaria. Asiste a las fiestas de la coronación de San Isidro. En 1625 surgen las protestas por las comedias de Tirso. En 1627 publica la edición de la *Primera parte* de sus comedias. De 1632 a 1639 vive en Barcelona, donde, al parecer, escribe su *Historia de la Merced*. Muere el 12 de marzo de 1648. Dentro de la Orden desempeñó varios cargos: lector de teología, definidor general, cronista, presentado y comendador.

Aparte de los profundos estudios de doña Blanca de los Ríos, llenos de erudición y de arriesgadas hipótesis, el esquema biográfico más claro es, sin duda, el de Américo Castro, sintetizando hábilmente en varios períodos la vida de Téllez. Si se compara este notable estudio con los primeros biógrafos y comentaristas, Durán, por ejemplo, podrá advertirse cómo dentro de la parquedad de noticias, se ha ido ensanchando el conocimiento de nuestro escritor.

Cuando se considera el vuelo relativo de la existencia de Tirso, se valora más su obra. Los inmensos escenarios históricos y geográficos en que sitúa las comedias, revelan que lo que la experiencia no alcanzaba lo contemplaba y concebía el arte. El mundo, relativamente pequeño en lo social, en lo histórico, en lo político y aun en lo literario, venía a ser tan sólo como levadura de una obra de más amplios límites. Hay que pensar en el mundo experimental que conocía en su constante análisis del valor humano para justificar la creación de esos grandes libertinos, de esos grandes condenados, de esos grandes arrepentidos; hay que pensar que la conciencia del mismo P. Téllez buscaría la comprobación del ejemplo humano actual en los eucólogos y en las hagiografías. Como esto no bastase, el testimonio directo de la vida nacional, en su doble aspecto: grandeza del Imperio y mundo de la picaresca; sacudido por la fe y la desconfianza, volvería sus ojos al pasado, a través de las crónicas y de las historias. Quien escribe para el teatro, ha de tener visión de amplísimos horizontes para recoger experiencia en el trato de gentes, conocimiento de tipos, personajes y países. Queda, sin embargo, otro mundo mayor que el vivido y comprobado y es el de la tradición a través de libros y relatos. De consiguiente, el autor dramático precisa de esta cualidad que supone la revisión de esos mundos: el sentido y el imaginado. El arte es la selección y la fusión de ambos. Téllez, cuya vida de análisis y observación recuerda en muchos momentos a Cervantes, poseía esta cuádruple cualidad de hombre observador, lector, viajero, pensador; en él se cumplía la culta repartición de la vida del discreto. «Célebre gusto fué el de aquel varón galante, que repartió la Comedia en tres jornadas, y el viage de su vida en tres estaciones. La primera, la empleó en hablar con los muertos. La segunda con los vivos. La tercera, consigo mismo. Descifremos el enigma. Digo, que al primer tercio de su vida destinó a los libros, leyó, que fué más fruición que ocupación; que si tanto es uno más hombre quanto más sabe, el más noble empleo será el aprender»... «Empleó el segundo en peregrinar, que fué gusto peregrino: segunda felicidad para un hombre de curiosidad y buena nota. Buscó y gozó de todo lo bueno, y lo mejor del mundo, que quien no ve las cosas, no goza enteramente de ellas, va mucho de lo visto a lo imaginado; más gusta de los objetos el que los ve una vez, que el que muchas; porque aquello se goza y las demás enfadan; consérvase en aquellas primicias el gusto, sin que roce la continuidad»... «La tercera jornada de tan bello vivir, la mayor, y la mejor empleó en meditar lo mucho que había leído, y lo más que había visto. Todo quanto entra por las puertas de

los sentidos en este emporio del alma, va a parar a la aduana del entendimiento, allí se registra todo. El pondera, juzga, discurre, infiere y va sacando quintas esencias de verdades. Traga primero leyendo, devora viendo, rumia despues meditando, desmenuza despues los objetos, desentraña las cosas averiguando las verdades, y aliméntase el espíritu de verdadera sabiduría» (6).

Frente a la abstracción lineal de Lope o la profunda de Calderón se ha dicho que Téllez es el poeta de lo concreto, que toda su obra descansa sobre realidad tangible; que cualquiera que sea el tema, nacional o extranjero, convencido de que lo ofrece a españoles, tiene esencias y formas nacionales. Es decir, que su poesía nace de la contemplación de panoramas históricos o geográficos, siempre adaptados y convertidos en cuadros españoles.

La primera cuestión que se nos plantea al releer a Tirso, es tratar de descubrir la génesis de su obra. Viajó bastante, recorrió lugares, posadas, ventas, santuarios, iglesias y conventos; conversó, por consiguiente, con muchos; antes de su profesión en la Orden de la Merced, se desconoce cómo era su vida y cuál fué su origen; después ya no se sabe más que lo que su estado permitía. Príncipes, caballeros, damas de alto coturno, pastores, ermitaños, religiosos, peruleros, comerciantes, pícaros y graciosos, el mundo, poco más o menos, que conocieron los escritores de la época, es el que conoce el P. Téllez. De cada uno de los lugares visitados por él, recoge una historia, una tradición, un canto popular, una habla especial; de cada uno de los hombres con quienes conversa recoge un matiz profundamente humano, revelador de la personalidad. El mundo, la sociedad que contempla, no es otra que ésta tan proteica, pero tan simple en sus ambiciones; la riqueza, el poder, el dinero, el amor... y, por encima de todo esto, el P. Téllez construye el edificio de su moral cristiana.

Es decir, que es poco lo realmente inventado; casi todo tiene una proyección en cuanto le rodea y que influye sobre su espíritu en la creación literaria, y ésta, a su vez, actúa reobrando sobre aquellas gentes de su tiempo y más todavía sobre las del porvenir, cuando su valor, como el vino añejo, aumenta con la vejez. Lo que había de imaginado sirve para completar el cuadro de lo real, y también de evasión de su época, cuando no hallaba otra materia ni otro interés para su dramática.

En el testimonio objetivo de su obra, doy el primer lugar a los viajes. Tirso no fué tan gran viajero como Cervantes, que im-

(6) Gracián, *El discreto*, 470 a 472, II.

pregnó su obra de una geografía, unas veces real y otras quimérica, como en el *Persiles*, último sueño de su desventurado peregrinar; pero de cuanto vió nos dejó su captación poética. De Toledo y del Tajo tenemos gratas descripciones en los *Cigarrales*, recordando lugares típicos: la venta de las Pavas, el Hospital de Afuera, la Puerta de Visagra, el Cigarral de Buenavista, el Castillo de San Servando, nueva Tarpeya en su opinión. El paisaje de la ciudad y el río le impresionan gratamente. «El nunca suficientemente alabado Tajo, incansable rondador de su belleza — de Toledo — retratando en el oro potable de su cristal las luminarias dava más quilates dél a sus arenas y materia mas copiosa a las venas de Marcial, Ovidio y Juvenal, para celebrarlas» (*Cigarrales*, 23, 24). Fijase después en la vegetación, en los tiernos y brotados almendros, cuyo fruto — dulce o amargo — compara con el amor. Sobre el paisaje destaca a un caballero que «se acercava apresurando un macho vayo que con adereços de monte verdes, caminando de portante por lisongear a su dueño, hacía que las espuelas sirviessen más de adorno que de necesidad, poniendo en no pequeña a su criado de a pié y a otro de a cavallo; a aquel, de que caminando al trote, y a este de que tratando en el camino maldixessen tanta lixereça» (*Cig.*, 24). Con delectación describe el cigarral próximo a los capuchinos, amable de sol en invierno y de flores en verano, regadas por las quietas aguas de la fuente y peinadas por los mansos vientos, refugio grato donde descansar de la vida cortesana (*Cig.*, 48).

En sus andanzas por Cataluña, aparte las descripciones del *Deleytar aprovechando*, la ciudad de Tortosa ocupa un lugar destacado. «Passando una jornada más adelante de Tortosa — ciudad catalana, noble y antigua, de quien despidiendose el aragonés Ebro, último lugar de su jurisdicción, corre tan sobervio que sacudiendo de su cerviz yugos de piedra, sólo se permite franquear sobre puente de barcas, castigando el Mediterráneo su presunción, pues muriendo en sus braços pierde con la vida el nombre que un tiempo se le dió a toda España —, entré en los enriscados y peligrosos montes de aquel Principado» (*Cig.*, III, 179). La admiración de Tirso por los bosques catalanes se pone de manifiesto en la canción intercalada en los *Cigarrales*:

Bosques de Cataluña, inaccesibles,
que exemplos estáis dando a la firmeza.

Cig., III, 192.

muy parecida, en brío y entonación, con el romance de Don Gui-

llén de Moncada, contemplando el paisaje catalán de *El amor y la amistad*:

Alta presunción de nieve,
pirámide de diamante...

Esc. I, acto I.

En Barcelona se desarrolla buena parte de los *Cigarrales*, y en escenarios catalanes transcurre la acción varia del *Deleytar aprovechando*.

Como es de suponer, lo que al poeta impresiona más es la naturaleza. Sin embargo, lo urbano de Barcelona deja en él el recuerdo pintoresco y amable, por ejemplo, del *carren de Moncada* (*Cig.*, III, 208), citado así por Tirso. Es muy curiosa la cita de las ferias de vidrio y de cera, de Barcelona: «Dos ferias hacen franca a Barcelona cada invierno en materia más lucida, más delicada y quebradiza, si bien más sutil que halló el uso de los hombres. Vidrio es la una, que en el primer día de enero, no contentándose con los hielos de que la distancia del sol le viste, obliga al artificio que adorne su mayor plaza y sus vecinas calles de tiendas cristalinas que en desahogados aparadores, vajillas, aguamaniles, vasos, escritorios, retablos, sortijas y brinquiñas de vidrio transparente hermocean los portales de las casas con algún género de menosprecio de la Argenteria... Esmérase esta nación sobre las demás de España, en lo aliñoso y sutil de sus tareas (que para ser arte, parece maravilla), y lo que en los aseos émulos del cristal emplea Barcelona; pues dado que sus vidrios tengan por extranjeros mayor estima, si en la sutileza de su labor deja igualarse, en las diferencias curiosas y confusión apacible de sus hechuras no lo permite; testigo es la experiencia con que por toda nuestra patria guarnece manos, gargantas y cuellos, vestidos, oratorios y camarines, de las dádivas que Barcelona feria a sus damas, para que, a imitación de cuanto añade la industria invencionera al valor de los metales, no los echen menos, pues a no cederles la frágil duración de sus materias lo diáfano y hermoso de sus vidrios hubiera hecho despreciable» (*El Bandolero*, ed. Viada y Lluç). Y penetrando en lo psicológico del carácter catalán, Téllez ha escrito estas palabras, que son el mejor elogio: «En las demás provincias, la estimación de la honra, puesto que siempre prohibida del valor es extranjera, es advenediza; sólo Cataluña la blasona natural; desde la cuna hasta el sepulcro acompaña inseparable a sus vecinos, quedando después ejemplo a sus sucesores» (*El Bandolero*). De Madrid predomina el recuerdo de la corte, con sus intrigas. «Madrid... madre de todos — como su nombre indi-

ca —, más pacífico para espíritus virtuosos y sosegados, si tempestuosos para inquietos y viciosos, cabeza secular del mundo, si en lo espiritual Roma, y, en fin, tan superior a todas las demás poblaciones registradas del sol, que si al fuego, como rey de los elementos, tiene su esfera sobre los demás, Madrid, edificada sobre sus pedernales, postrándole a sus pies, puede honrarse con el blasón del primer cielo, jurisdicción de la luna, en cuya superficie cóncava ha dado la Filosofía natural habitación a sus invisibles llamas» (*Cig.*, III, 196). Si esta descripción de la Corte peca de barroca, no lo es menos aquella con que comienza la novelita de los tres maridos burlados. O la de *Por el sótano y el torno*, reducida a la nomenclatura de calles madrileñas (Esc. VII, acto I).

De otros países debe figurar en primer lugar el mundo de Indias, en la trilogía de los Pizarros, Nápoles y Lisboa. De ésta, en *El Burlador de Sevilla* se halla una copiosa y detallada descripción, que muestra la simpatía de Tirso hacia la tierra portuguesa hasta el extremo de elogiar no sólo la hermosura del paisaje y su ciudad, sino la gentil cortesía de sus habitantes:

Que a tener la cortesía
patria, fuera portuguesa.

Por el sótano y el torno, Esc. XV, acto II.

En este examen de cosas vistas y oídas, de paisajes geográficos y de tipos y personas de la sociedad de su tiempo, llegó Tirso a la contemplación de panoramas históricos, tratando de comprobar en ellos la realidad cotidiana, quizá porque la historia se comprende mejor cuando el punto de referencia de lo experimental ha entrado en juego. Claro es que, en último término, este concepto de la historia será tan sugestivo como el prisma con que se contemple, y que caminar por sendas históricas es retrotraer sentimiento, pensamiento y vida al plano de lo pasado. En el mundo experimental de Téllez, la geografía — aun la imaginada — era la contemplación estética; en tanto que la historia era la reencarnación de ideales. La trilogía de los Pizarros debió su origen al relato próximo, como *Las Quinas de Portugal*, o a una historia tétrica y sombría, *La vida y muerte de Herodes*, que mata a su esposa Marienne y ordena la degollación de los Inocentes, y *El Aquiles*, a los relatos homéricos; la base era la fuente escrita y la oral, pero sobre ellas el autor construyó, de propia Minerva, con los elementos que la realidad le brindaba al paso, todo lo demás. Arte y experiencia, pues, se complementan.

Quizá el drama más escuetamente histórico, por lo menos de historia política, sea *La prudencia en la mujer*, donde sobre el

relato de la crónica, los personajes viven con arreglo a su tiempo. Es decir, el mérito que tiene es su adecuación al momento histórico, a sus fines políticos, a su sentido de amor y fidelidad a principios fundamentales. Menéndez y Pelayo lo juzgó debidamente y aun hoy sus palabras no pueden ser desoídas por la crítica moderna. Este mundo histórico ocupa en la obra del P. Téllez una buena parte. Son históricas: *Favorecer a todos y amar a ninguno*; *Doña Beatriz de Silva*, pequeña biografía dramática de esta dama de la corte de Don Juan II, fundadora de la Orden de la Concepción; *Quien habló pagó*, comedia ejemplar que muestra la próspera o adversa fortuna de las privanzas, en este caso Don García, favorecido primero y perseguido después por Doña Violante, reina de Aragón; *Siempre ayuda la verdad*, cuya acción se desarrolla en la corte del Rey Don Pedro de Portugal; *La elección por la virtud*, alusiva a la elevación al cardenalato del que luego llegó a ser Sixto V; *La República al revés*, que nos ofrece el extraña cuadro de corrupción y vicio de la corte de Constantino VI Porfirogeneto. En cuanto a lo monstruoso del personaje, pudiera compararse con *La vida y muerte de Herodes*. Constantino destrona, destierra y ordena la muerte de su madre Irene, y en su reinado toda suerte de vejaciones tiene lugar. No menos rara y extraña es la comedia *Escarmiento para el cuerdo*, en la cual el caballero portugués don Manuel Sosa, y su mujer, naufragan y mueren en las costas de la Cafrería. La trayectoria histórica del teatro de Tirso, evidentemente sufría desviación.

De estas desviaciones, las más felices a veces, hemos de conceder el primer puesto a las comedias de santos, género éste cultivadísimo en el siglo xvii. En la obra en prosa de Tirso encontramos varios ejemplos: la vida de San Pedro Armengol, Santa Tecla y Santa María de Cervellón. En el teatro son todavía más abundantes. De la vida de Santa Casilda trata *Los lagos de San Vicente*; de la leyenda de San Bruno, *El mayor desengaño*; de la historia de San Homobono, *Santo y Sastre*; de Jacobo de Gratiis, que viene a España acompañando a un cardenal, hace fundaciones benéficas y concluye eclesiástico, *El Caballero de Gracia*; de Santa Orosia, martirizada por los moros en los Pirineos, *La joya de las montañas*. El tema sacrosanto de la Cruz de Cristo rescatada por Santa Elena y Constantino, es el asunto de *El árbol del mejor fruto*. El milagro mariano de raíz medieval española resucita en *La Reina de Reyes*, referente a la aparición de una imagen de la Virgen, labrada por ángeles, al Rey Don Fernando, después de la conquista de Sevilla; *La dama del Olivar* trata del milagro obra-

do en Estercuel por la Virgen a un vecino devoto; y *La Peña de Francia*, del hallazgo de otra imagen de Nuestra Señora, por Simón Vela.

El aprovechar la leyenda piadosa para el teatro, debe considerarse, en cuanto a Téllez, como una de las exigencias del momento. En primer lugar, la comedia de santos enlazaba y tenía su origen en el auto sacramental; pero lo alegórico y lo simbólico decrecía y daba entrada al elemento humano. Por otra parte, este género desembocaba en la comedia religiosa y en la filosófica del barroco.

En las comedias de tipo hagiográfico, Téllez huye de grandes temas históricos, nacionales y extranjeros y penetra en la historia pequeña y local. Esto lo hemos comprobado en la historia de los santos de la Corona Aragonesa: San Pedro Armengol, en la novela *El Bandolero*; Santa Tecla, en *La patrona de las musas*, y Orosia, la santa altoaragonesa.

Muy adecuada y en consonancia con su condición de religioso es la trilogía hagiográfica *La Santa Juana*, una de las más intensas dramatizaciones de la vida monástica, sobre Juana Vázquez, allá por los comienzos del siglo xvi. Tirso hubiera querido verla canonizada, pero solamente fué beatificada a instancias del cardenal Trejo. La fama de santidad de Juana era ya proverbial y notoria en tiempos de Tirso y difundida en folletos y relaciones debidas a compañeras de claustro, en especial las memorias biográficas de Sor María Evangelista, que, a su vez, pudieran sugerir la memoria de Fray Antonio Daza, según demostró Cotarelo (7).

La trilogía de *La Santa Juana* es una de las más bellas muestras de esta clase de comedias, de un valor parecido a *El Rufián dichoso*, de Cervantes, y *El Príncipe Constante*, de Calderón, pues, dejando aparte el mundo apicarado y las escenas sombrías de conversión y ascetismo de la primera, y el problema histórico y político de la segunda, la obra de Téllez tiene el mismo principio de fe que conduce a las almas al martirio y abandono de bienes terrenos.

Lo religioso ocupa en esta obra un lugar tan principal que para hallar comparación hay que recordar *El Colmenero Divino*, *La Madrina del Cielo* y *La mejor espigadera*, si bien en éstas las alegorías teológicas dificultan su inteligencia. En *La Santa Juana* la fusión del elemento popular y el hagiográfico hace la trilogía más atrayente. Es en sus tres partes una gran comedia religiosa,

(7) E. Cotarelo y Mori, *Catálogo razonado del Teatro de Tirso de Molina*. NBAE, IX. XXXVI.

donde no faltan apariciones de ángeles y santos, en aquellos momentos en que la protagonista vacila entre seguir la voz interior de su conciencia o bien seguir el camino del mundo. Todo está preparado con tal arte, con tal y tan armónica combinación de elementos, que aun el problema de la invisibilidad de personajes — seres sobrenaturales que sólo ve y oye Juana — aparece resuelto con extraordinaria sencillez. No surge allí el Tirso de los grandes condenados, de los hombres atosigados por la duda, prisioneros de la pasión, esclavizados por el amor, sino el creyente, el mercedario, lleno de fe y vocación, que nos pinta la vida de una mujer considerada por él santa. Como todo esto se efectúa por verdadera intuición, la distribución de cuadros y personajes y creación de tipos, es fácil; la acción fluye a través de un verso logrado en todo momento. Lo contrario de aquella complicación, de aquel movimiento, de aquel retorcimiento que se observa en otras comedias suyas, donde las situaciones y los temas se interpolan, en enmarañada red.

En líneas generales, queda reducida a narrar la vida de Juana Vázquez, que, rechazando la mano de Francisco Loarte, entra en el convento de San Francisco de Cubas. Interpolado con este asunto hay otros, como el de Melchor, enamorado de doña Leonor, cuyos propósitos no logra realizar.

Abrese la comedia con un cuadro de bodas de Elvira y Gil, no exento de interés y sabor popular, con una nota de fina poesía, al cantar alternadamente músicos y pastores.

Músicos. — Cant. — Novios son Elvira y Gil,
 él es Mayo y ella Abril;
 para en uno son los dos,
 ella es luna y él es sol.

Toribio. — Elvira es tan bella.

Todos. — Como un serafín.

Toribio. — Labios de amapola.

Todos. — Pechos de jazmín.

Toribio. — Carrillos de rosa.

Todos. — Hebras de alelís.

Toribio. — Dientes de piñones.

Todos. — Y aliento de anís.

Toribio. — Gil es más dispuesto...

Todos. — Que álamo gentil.

Toribio. — Tieso como un ajo.

Todos. — Fuerte como un Cid.

Toribio. — Ella es hierbabuena.

Todos. — Y él es peregil.
Toribio. — Ella es artemisa.
Todos. — Y él es torongil.
Novios son Elvira y Gil,
él es Mayo y ella Abril.

Esc. I, acto I, 1.^a

Este sentido de púeblo se refleja más exactamente en el padre de Juana, labrador que vive con la estimación de cuantos le rodean; tipo clásico en la Sagra, tan conocida de Tirso:

es tan amado
del poderoso y del chico,
que con ser hombre tan rico
de ninguno es envidiado.

Esc. I, acto I, 1.^a

No tiene pequeño relieve Marco Antonio, especie de misterioso indiano que vuelve a la patria, precisamente cuando su esposa es galanteada por don Melchor. Doña Leonor queda, sin embargo, dignificada como una especie de Penélope. La desesperación de Marco Antonio ante la supuesta infidelidad tiene brío verdaderamente romántico:

Oro en los montes, perlas en los mares
busqué, cuya riqueza
pudiese competir con tu belleza.
Dejéte a la partida
sembrada en tu lealtad mi confianza;
amor, lágrimas, vida,
y en vez de dulce fruto hallo mudanza,
deshonras, desconsuelos.

Esc. VI, acto I, 1.^a

No falta tampoco en este drama un cierto resabio del honor al modo calderoniano, un orgullo de linaje. Y así Juan Mateo, previene a su hijo las obligaciones propias de su humilde estado. Envuelta en tal razonar va una censura a la aristocracia:

Que es propio de los señores
rondar de noche las damas,
aunque peligren sus famas.
Mi sangre es de labradores,
no de caballeros vengo;
un labrador fué tu abuelo;
mi padre, que esté en el cielo,

lo fué; un hermano tengo,
labrador es en Hazaña,
honrado y cristiano viejo.
No porque el arado dejo,
si esta presunción te engaña,
te despeñe así el deseo,
porque, para que te asombre,
no es Pimentel mi renombre,
ni Mendoza; Juan Mateo
es el apellido mío;
deste me precio, Melchor.

Esc. VIII, acto I, 1.^a

Y conceptos parecidos dice Juan Vázquez al pretendiente de la santa, Francisco Loarte:

Yo, aunque cristiano viejo, en sangre limpio,
soy labrador; mi casa y sus paredes
(en vez de los tapices que en las vuestras
adornan) se contentan con vestirse
de cedazos, arneros y de trillos,
y los doseles que mis techos cubren,
horcas de ajos, pimientos y cebollas.

Esc. IX, acto I, 1.^a (8).

El elemento hagiográfico queda centrado en Juana Vázquez. Ella está poseída de una fe creadora y entusiástica. Cuantos planes se oponen a la realización de su propósito vocacional son destruidos por el triunfo de su voluntad. En medio de tanto candor monjil, de apariciones y desapariciones, nace fuerte y potente la voluntad de una mujer decidida a triunfar. Son magníficas aquellas estrofas, en la primera parte de la trilogía con que concluye el primer acto, relatando la aparición de la Virgen a la pastorcilla Inés, del pueblo de Cubas; la aparición a Juana de Santo Domingo y San Francisco al final de acto segundo; el milagro de la orza quebrada la escena VI y el exorcismo de la niña espiritada, del mismo acto.

La vida monástica, donde las pequeñas ambiciones afloran en el reducido ámbito del claustro, tiene aquí su representación en la maestra de novicias, transida de envidia por las virtudes de la santa.

(8) Esta es una de las muchas muestras del teatro español sobre la primacía del linaje y concepto del honor. Compárese, por vía de ejemplo, con *El amor médico*: «El apellido es blasón/que califica linajes/que diferencia sujetos/que autoriza antigüedades». Esc. II, acto I.

Pero lo más destacado, lo que da un realce y un rango superior a esta primera parte de la trilogía, es la intervención del Emperador Carlos V, del Gran Capitán y de don Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo, atraídos por los prodigios y virtudes de Juana de la Cruz. El Emperador, tal como lo concibió Téllez, es ya un hombre con el germen de la decadencia dentro, que precisa más que nunca apoyarse en el báculo de la fe; descarnado y sombrío, como el conocido retrato de Tiziano. Esto justifica las alentadoras palabras de Juana, dichas en un momento de éxtasis con aire profético, aunque algunas cosas no concuerden con la realidad histórica. Pero eran un consuelo y un estímulo para aquel Emperador de Tirso, tan cargado por la pesadumbre del poder y del reinar. Por inspiración divina, dice así Juana:

En pago del santo celo
con que nuestro nombre ensalzas,
hasta las Indias remotas,
que en cielo conviertes a España,
te prometo de ayudarte
tanto, que jamás tu fama
borre el tiempo ni el olvido.
Vencerás en Alemania
los escuadrones soberbios
del sajón que te amenaza,
pervertido con la secta
de Lutero, cual él falsa.
Pondrán tus leyes su yugo
en la cerviz indomada
de Flandes, que te hace guerra
sin advertir que es tu patria;
tendrá a tu buena fortuna,
y no imitadas hazañas,
tal miedo el turco feroz
que, volviendo las espaldas
la otomana multitud,
pisaran después tus plantas
las lunas que enarboló
la potencia solimana.
Roma te abrirá sus puertas;
Milán, Nápoles y Francia
conocerán tus victorias
y las cercas africanas
de Túnez te llamarán

a su pesar, su Monarca,
dándole el Rey que quisieres
y él a ti tributo y parias.
Y para que echés el sello
con la más heroica hazaña,
por la milicia divina,
dejando la que es mundana,
renunciarás en Filipo,
hijo de mi Iglesia amada,
los reinos, púrpura y globo,
y en Yuste verá tu España
que las honras que ganaste
las pisas, porque son vanas,
pues si es mucho el adquirirlas,
mucho más es despreciarlas.

Esc. XX, acto III, 1.^a

Difícilmente pueden compaginarse los diversos elementos que entran a formar parte de la primera de *La Santa Juana*. De un lado, la comedia de costumbres y de enredo, a base de seducciones y tapadas o de mujeres vestidas de varón, que se desvanece en seguida, porque tan sólo sirve de relleno al tema central. Después, el elemento villanesco — pródigo en el teatro de Tirso —, lleno de gracia, color y vida, en escenas pintorescas y populares, como los cantos de bodas, músicas y danzas; por fin, este elemento popular cuajado en las honradas aspiraciones de los labradores de la Sagra, si no del honor, por lo menos de la dignidad del estado llano. Hay una clara demostración de lo que es el vivir en la aldea, aun en aquellos cuyo apellido no tiene blasón, ni su existencia otro linaje que el vivir honrado y a la buena de Dios. Hay, por último, una vida santificada que irradia virtud hacia este pueblo por medio de éxtasis y milagros. Paralelo a este sentimiento, el respeto al Monarca que llenó de gloria las páginas de la historia nacional. Resulta, pues, difícil conjugar estos elementos que Téllez combina con gran arte.

Cuando escribía este drama conocía bien el mundo y tenía ya una gran fe y un gran espíritu religioso; lo visto y lo oído le inspiraron la creación de las figuras de la Santa y del Emperador. La comedia histórica, aquí se ha desvanecido casi en su totalidad, para dar paso a la de santos, y ésta, en el curso de la trilogía, según veremos, como un climax habilísimo, se pierde para transformarse en un drama sacro. Ya al final de la primera parte, entre aparicio-

nes diversas que tiene la Santa, figura la de Cristo, sentado en un trono.

En la segunda parte de la trilogía, la historia de los grandes hechos y personajes que dieron esplendor al Imperio, constituye una preocupación no exenta de melancolía, el contemplar cómo se van esfumando grandeza y poderío. Todo ello girando alrededor del problema que supone la pérdida de la fe y dicho en un tono de predicación contra la herejía. Aparece Juana dialogando con el Ángel, que le muestra primero la estatua de Hernán Cortés:

Por él se extiende nuestra ley cristiana
por infinitas leguas...

después don Alonso de Alburquerque:

Este fiel capitán las quinas puso
desde el Atlante monte al mar Bermejo...

y, en fin, la estatua de Felipe II:

Ya el César Carlos Quinto ha dado al mundo
un Filipo primero que el primero
de quien nació Alejandro, aunque es segundo.

Esc. I, acto I, 2.^a

Con lo cual este mundo arqueológico nos hace pensar ya en el teatro de Calderón, tanto por el simbolismo como por el sentido nostálgico de las glorias humanas que se desvanecen al correr del tiempo. Justo es reconocer que este pensamiento central y eminente a lo largo de la obra se multiplica en la variedad temática sobre la vida contemplativa y monástica, cuya realidad escénica tiene a veces candorosa sencillez; tal ocurre, por ejemplo, en las apariciones del Niño Jesús y de los Santos. Y la misma aparición de Cristo con la Cruz a cuestas, coronado de espinas, junto a una silla de brocado, y sobre ella una corona de oro; o en la Cruz, donde, en amoroso abrazo, le imprime a la Santa las llagas, como dicen las acotaciones. Esto tiene un hondo sentido popular y tradicional, capaz de impresionar el ánimo de los espectadores.

La pasión y el calvario que había de pasar la Santa son pintados con energía, sin ocultar las intrigas tejidas a su alrededor. El Ángel se lo profetiza:

Ya se te acerca, Juana, el fiero trance
de los trabajos con que Dios permite
que tu paciencia tu corona alcance.

Esc. XIV, acto I, 2.^a

aunque luego le augure los prodigios que por su intervención se realizarán:

Gracia de sacar demonios;
contra tempestades fieras;
contra enfermedades varias;
contra tentaciones ciegas,
y otros muchos privilegios
que son sin número y cuenta.

Esc. IV, acto, II, 2.º

En calidad humana concedemos el primer puesto a la escena en que la Abadesa castiga a Juana, por ser la más exacta pintura de la ambición, de la envidia y de la hipocresía, sin duda escrita con el propósito de ejemplarizar en la vida monástica más que como censura y protesta contra las intrigas del claustro:

Abadesa. — Ya, hermana, ha querido el Cielo
que los embustes se sepan
de su santidad fingida
para que remedio tengan.
Nuestro Padre Provincial
escandalizado queda
de modo de sus excesos
que se ha partido sin verla,
y quitándole el oficio
me eligió por Abadesa
(contra mi gusto por cierto);
mas obedecer es fuerza.

Santa. — Nuestro Padre Provincial
en tan justa elección muestra
su cristiandad, su virtud,
su gobierno y su prudencia.
Que sin verme se haya ido
y mis culpas aborrezca
no me espanta, que es un santo,
y yo digna de las penas
del infierno. Aquesos pies,
aunque yo no lo merezca,
ponga, Madre, en esta boca.

Abadesa. — No me hable de esa manera;
hipócritas humildades
en mí han de hacer poca mella.
Alcese del suelo, acabe.

Santa. — Si todos me conocieran

como ella, Madre, ¡en qué poco
me estimaran y tuvieran
los que me juzgan por santa
siendo el mismo vicio! Es cuerda
y conoce mis pecados.

Esc. V, acto II, 2.^a

Luego se la condena a que todas las monjas en rueda le den disciplina y a ser llevada a la prisión.

Del lado profano del drama, en la segunda parte de la trilogía hay que señalar la aparición del burlador en el comendador don Jorge, cuya similitud con Don Juan es más que notoria. Así escenas de romántico enamoramiento suceden a otras de sacrilegio y profanación del claustro, y esto da una vez más ocasión a que Juana evite el pecado y el escándalo; tema que prosigue en la tercera parte con don Luis y el criado Lillo, personaje cómico que sirve sucesivamente a tres señores y es cómplice de sus extraviados caprichos.

Del elemento popular recoge en la segunda parte el P. Téllez cantos populares y tradicionales en la región, como aquel del bateo, lleno de gracia y color:

Envidiosa Gila en Cubas
del hijo que sin sazón
parió Marina en Orgaz,
un muchacho rempujó.
¡Oh, qué lindo y grande es!
¡Bendígale la Ascensión!
Su padre le vea barbero,
sacristán o tundidor.
Ya le van a bautizar,
ya le llaman Perantón,
ya le vuelven a su casa,
ya sacan la colación.
Si merendares, comadres,
si merendares, llamadme.
Si merendáredes nuégados
y garbanzos tostados,
pues somos convidados,
al repartirlo avisadme.
Ya el muchacho se gorjea,
ya sabe decir «ajó»;
ya le han sacado los brazos,
ya le han puesto un correón,

ya le hacen hacer pinitos
 y le dicen a una voz:
 «Anda, niño, anda,
 que Dios te lo manda
 y Santa María
 que andes en un día;
 señor San Andrés
 que andes en un mes;
 señor San Bernardo
 que andes en un año
 sin hacerte daño
 en esta demanda.
 Ya ha crecido y va a la escuela,
 ya en el Cristo da lición,
 ya sabe jugar al toro,
 ya corre de dos en dos,
 a «la trapa, la trapa, la trapa,
 en mi caballito de caña».
 Ya quieren que vaya al campo
 y aprenda a ser labrador;
 y le visten de sayal
 el capote y el calzón.
 Caperuza cuarteada
 su señor padre le dió,
 y probándosela todos
 así dicen a un son:
 «Que la caperucita de padre
 póntela tú, que a mi no cabe».

Esc. XX, acto I, 2.ª

Este mismo elemento popular aparece en Aldonza, vendedora de poleo, pajueta y zarzamora, de la tercera parte.

Finalmente, los conceptos del *sic transit* abundan a lo largo de la trilogía. De la hermosura dice que es:

niebla que el sol desvanece
 sombra que desaparece,
 fímera que vive un día,
 vela que luce lo que arde
 la frágil luz de la vida.

Esc. III, acto II, 2.ª

Del mundo dice un villano que es
 ...mar y en él, cierto, recelo

de sus Caribdis y sus Sirtes graves.
En su golfo se pierde el que navega;
sola la caridad al cielo llega.

Esc. IX, acto II, 2.^a

Por último, señalaremos que son magníficas las escenas en que la Santa predica a las aves y a los peces su muerte y subida al Cielo.

No querríamos cerrar este comentario sobre la trilogía sin poner de relieve que se hallan aquí los principios conceptuales del Don Juan (9) y de su desarrollo y evolución (10). Evidentemente que esto es así, y no sólo en esta obra, sino en *La dama del Olivar* y en *El Rico Avariento* hay personajes — Don Guillén y Liberio — del mismo corte del tipo universalmente famoso. En ellos encontramos los principios morales del mito, en opinión de Américo Castro.

Otro drama de contenido religioso es *La Dama del Olivar*, basado en los hechos milagrosos de Nuestra Señora a Maroto, vecino de la villa de Estercuel. El protagonista aparece desde las primeras escenas revestido de una fe muy viva, casi primitiva y popular.

Niso. — ¡Qué buena estaba la iglesia!
Maroto. — Como pude la compuse;
 claveles en ella puse
 desde el altar a la reja.
 Verbena, espadaña y juncia
 por el suelo derramé;
 agua de trebol eché
 en las pilas.

Esc. I, acto I.

Con una especie de *beatus ille*, que exalta la vida pastoril, relata sus preferencias por la existencia en las montañas, junto a los ganados y entregado a meditaciones religiosas. Este sentido de austera soledad contrasta con el retrato de mujer, si no lascivo, de fuerte matiz realista, en boca del pastor Niso, al ofrecerle a su hija Laurencia por esposa.

Es muy curiosa la relación de Don Gastón de Bardají, amo de Maroto, al regresar a Valencia, acompañando al Rey Don Jaime, pues en ella se refiere la primera aparición de la Virgen y la creación del monasterio de la Merced, regido por Fray Pedro No-

(9) B. de los Ríos. T. M. Ob. comp., 598 y sigtes.
(10) A. Castro. T. M. com., XXIII.

lasco. El tema del burlador tiene su representación en Don Guillén de Montalbán, que rapta a Laurencia y con ello provoca feroz contienda entre Estercuel y Montalbán. Luego aparece Laurencia vestida de varón entre bandoleros, que logran aprisionar a Maroto. En tal tribulación, el varón justo implora la ayuda de Nuestra Señora, que se le aparece entre las ramas del olivar. Esto da ocasión a que Téllez simbolice en el árbol los votos de la Merced, cantando asimismo las glorias de los excelsos y santos varones de la Orden:

Don Jaime el Conquistador,
que entra triunfando en Valencia,
le planta y le da principio.
¿Qué maravilla que crezca?
Del pecho piadoso nace
de Pedro Nolasco, piedra
fundamental, que promete
en el valor y firmeza.
Por primicias de ese fruto,
es la primer fruta nueva
otro Pedro de Armengol,
que dél como oliva cuelga.
Un Ramón es verde rama
que mi olivar fértil echa...

Esc. III, acto III.

Intercaladas van una glosa del Ave María y otra de la Salve, que rezan los aldeanos antes de la aparición de la Señora. Como nota fina hay que destacar la glosa de la tortolilla viuda:

La tortolilla con suspiros quiebra
viuda, los vientos por el bien que pierde,
y mientras las exequias le celebra,
huye del agua clara y roble verde.

Esc. V, acto I.

cuyo mérito hizo notar Menéndez Pidal (11).

Un pobre estudiante, saturado de las esencias escolásticas de los Bártulos, Nebrijas y Justinianos, es Simón Vela, protagonista de *La Peña de Francia*, cuya acción se desarrolla en la época de Juan II y queda reducida a la peregrinación que emprende el escolar siguiendo una extraña y misteriosa voz, sin más complicación que la rivalidad de los infantes don Pedro y don Enrique por la

(11) R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, ed. 1928, 18 y 19.

infanta doña Catalina y la intervención conciliadora del Conde de Urgel. Todos sus personajes tienen un cierto relieve novelesco, en algunos momentos de tinte romántico; tal ocurre en el episodio y mensaje de la infanta, partido en dos por los pretendientes, o el vestirse de pastor don Enrique para huir de la persecución del Rey; como tampoco es pequeño el encanto que el paisaje montañoso cobra a través del parlamento de los pastores Cardencho y Payo, del Conde de Urgel, de doña Elvira y don Enrique. Por otra parte, y dentro de esta misma línea, tiene mucho relieve la constancia del amor de la infanta hacia éste, así como la elocución retórica usada en esta escena:

Primero el sol ligero
no ilustrará este globo tachonado;
será cera el acero;
no tendrá arena el mar, ni yerba el prado
que a Don Enrique ovide.

Esc. XII, acto III.

Estos episodios hallan su cima en la escena en que el Conde cuenta sus desgracias:

Don Jaime soy, de Aragón,
Conde de Urgel e Igualada.

Esc. XXI, acto III.

Esta especie de anagnórisis sobre el desdichado Conde de Urgel, se completa en la escena final, de hondo patetismo, cuando Don Enrique huye a las montañas y despeña a Don Gonzalo, quien, moribundo, confiesa a los pies del Rey que calumnió al príncipe atribuyéndole la muerte del paje, causa de su caída en desgracia.

En *Santo y Sastre* el protagonista Homobono escucha una voz misteriosa que canta una plegaria impregnada de franciscanismo y acaba la escena abrazado a un Crucifijo, que baja de lo alto:

Pelícano de mi amor,
sol eclipsado divino,
comiendo el hombre soberbio
la fruta del Paraíso
y vos prendado en la ropa
inocente y con castigo.

Esc. VI, acto III.

Al final del acto primero de *Los lagos de San Vicente*, el recurso escénico se repite abrazando Santa Casilda el cuerpo lacerado de San Vicente que aparece sobre unas enormes parrillas. En cam-

bio, en *El Caballero de Gracia* todo el elemento maravilloso se reduce a los sendos monólogos de Jacobo.

Ejemplo distinto en el mundo dramático de Téllez, inclasificable en los grupos normalmente establecidos, es la comedia *El amor y la amistad*, porque nos traslada al plano de las privanzas, con sus intrigas y malevolencias, como ocurría después en el teatro de Ruiz de Alarcón. El asunto es, desde luego, alarconiano. El caballero Don Guillén de Moncada, harto de peticiones, requerimientos y halagos de los cortesanos amigos que conocen su privanza con el Conde de Barcelona, decide un día que éste lo simule caído y despojado de bienes y poderío, para comprobar entonces, en la desgracia, cuáles son, entre todos, sus verdaderos amigos. Esta curiosa impertinencia de Don Guillén, que tan en riesgo llega a poner su vida, contiene una gran lección moral, un hábito de protesta contra las vanidades y halagos del mundo y un ansia de salvar valores eternos. Y, efectivamente, a pesar de lo arriesgado del caso, de cuanto era oropel, logra separar y salvar lo que cree verdaderamente bueno: el amor de Estela, la amistad de Don Grao y la fidelidad de Gilote.

Don Alberto Lista elogió esta comedia como una de las mejores del P. Téllez, pero se le escapó su gran valor representativo. *El amor y la amistad* tiene un fundamento histórico acusado, aunque la acción es breve, sin apenas complicación. Don Guillén, en pleno campo, contemplando la azulada y lejana serranía, dice aquellos versos, que son uno de los más bellos cantos de la montaña catalana:

¡Sierra augusta, opositora
del alba! Tu luz admira,
pues cuando Apolo te mira,
sospecha que eres su aurora.
Pródigo tu plata dora,
cuando tu su oro plateas;
por la región te paseas,
que a Diana se avecina;
y ya ¡impresión peregrina!
asombras como recreas.

.....
¡Sierra catalana! Estela,
aunque a tus faldas habita,
tus altiveces imita,
y más que tus riscos vuela.
Como me abraza me hiela;

que si celos son vislumbres,
la nieve usurpa a tus cumbres,
y el fuego pone mi amor:
dila que es mezclar rigor,
deleites con pesadumbre.

Esc. I, acto I.

Las localizaciones geográficas e históricas son exactas. Tiene la obra como escenario Barcelona y los alrededores de Moncada. La enamorada Estela se siente orgullosa de llevar en sus venas sangre de los Cardona, que ennoblece en Ampurdán, y Don Gastón relata —escena V, acto I— su destacada relación con el Rey de Aragón y con el Conde de Barcelona.

El lenguaje de Doña Estela va cargado de retoricismo, nunca vacuo. Ya en las primeras escenas en que aparece de caza, solicita que las peñas, las plantas, las flores, sean ejemplo de firmeza y fidelidad, lo que da ocasión al P. Téllez para que muestre su calidad de poeta. Esta tesitura poética del lenguaje de Estela, llega hasta la escena penúltima, cuando solicita el perdón del Conde. El mismo lenguaje usa Don Guillén, con la diferencia de que cae en algún detalle de mal gusto, que recuerda las exclamaciones conceptuosas de *El Mágico prodigioso* de Calderón:

Árboles que mis congojas
ojos hacen vuestras hojas.

Esc. IV, acto I.

De otra suerte de privanzas y de intrigas es la comedia *La elección por la virtud*. No tiene un carácter marcadamente religioso, aunque lo sobrenatural entre en juego, por ejemplo, en el sorteo de nombres para elegir a Sixto predicador del Papa entre las intrigas del maestro Abostra y otros frailes franciscanos y en la aparición simbólica de Roma, que predice el Cardenalato y el Papado después con el nombre de Sixto V. Se ha dicho que esta obra era de atropellada redacción, lo mismo que *El Burlador*, defectuosa la estructura, dispersa la acción y aun podría añadirse monótona en cuanto a los recursos escénicos, tales como las reiteradas expresiones de respeto al padre, las recuestas de amor del caballero y la aldeana, de raíz lírica medieval, y los cantos y bailes populares, entre ellos el del pajecillo, hábilmente insertos en la obra y combinados con la acción. La virtud —tema que debe ser central—, apenas se muestra, ahogada entre las intrigas de la curia; y el mismo protagonista, al verse ya Cardenal, dice al final de la obra estas palabras, que casi son orgullo y rencor:

Sepan los que me llamaron
villano, lo que me precio
de este sayal tosco y basto.
Montalto ha sido mi patria,
que aunque pobre, el nombre es alto;
un monte serán mis armas,
y mi apellido Montalto.
Montalto han de llamarse
mis parientes, comenzando
mi linaje en mí, que espero
que mi dicha ha de encumbrarlo.

Esc. XIV, acto III.

Un tema de categoría casi universal es el de los amores trágicos representado en *Los amantes de Teruel*, sobre hechos históricos al parecer, cuyo posible fondo real no se ha conocido todavía.

Porque no basta, claro está, pensar en la derivación de la leyenda aragonesa de la novela *Girolamo y Salvestra*, ni la afirmación de que «ni siquiera es metafísicamente imposible que la realidad haya coincidido con la poesía» (12), según el juicio de Menéndez y Pelayo. Hoy, sobre el túmulo de los restos humanos, se ha contruido todo un mundo de realidades, de tal suerte que los personajes viven y son algo, muy humano, en la literatura y en la tradición. Era natural que el P. Téllez, cantor del amor, tantas veces cuantas son sus diversos matices, recogiera éste que sobrevive de la muerte misma con la poderosa fuerza de la fe en un ideal. Era lógico igualmente que quien pintaba las tropelías del burlador y las ansias del condenado, crease en este personaje el símbolo de un amor más firme que la muerte. Cuantos desaciertos y defectos se atribuyen a Tirso, se desvanecen ante los tres o cuatro temas fundamentales de su obra. *Los amantes de Teruel* es ya en Tirso un drama perfectamente cuajado de romanticismo, y su resurrección en 1837 por Hartzenbusch, en la versión que se le conoce —dejamos a un lado la de Montalbán—, indica su origen y calidad; bastó tan sólo cargar de emoción y misterio algunos episodios, añadir un personaje como Zulima, y lo demás entraba en el mismo cauce y en el mismo molde del propio Téllez; es decir, el tema lo encontró hecho el autor del siglo XIX.

Fué, pues, mérito, y no pequeño, dar realidad a aquellos dos personajes, encendidos de un amor puro y violento, a la vez, sin el cual la vida no tiene razón de ser. Tema tan sugestivo le brindó

(12) *Orig. nov. ed.* 1907, XII, XVI.

a Téllez ocasión para recoger hasta el más pequeño detalle psicológico y crear un cuadro muy real y lleno de emoción.

Si las tradiciones viejas sitúan la leyenda en fecha remota, Tirso no vacila en desarrollarla bajo la cesárea majestad de Carlos V, precisamente en la empresa de la Goleta. El marco histórico, sin embargo, es breve, aunque brillante; vemos al Emperador, al Infante Don Luis de Portugal, al Duque de Alba, al Marqués de Mondéjar, al Marqués del Basto y al Príncipe de Salerno; se habla del mar y de las hazañas del renegado calabrés Morato Mamute; se habla de las Indias y de sus copiosas riquezas. El segundo acto comienza con la acción de la Goleta, de tanto realismo como si el propio autor la hubiera visto. Es decir, con este leve andamiaje histórico, pónese de relieve el carácter realista de la obra. Nada que no haya sido posible acontece en ella; hasta la misma fuerza del hado — que no se cita siquiera — parece como el desarrollo gradual de las circunstancias. De aquí que el espectador del drama se crea ante lo corriente y cotidiano, cuando se encuentra en un caso solemne y excepcional.

Y en el seno de la familia sigue el mismo carácter realista; el problema de pobreza planteado por Rufino, padre de Isabel de Segura, así como la caída del Emperador al mar, rescatado por Marsilla, quien lo saca a escena mojado, contribuye no poco a exaltar esta nota. El tiempo, el amor, la desgracia, abundan en la temática pasional, dándole así actualidad romántica y moderna. Es magnífica la carta de Marsilla, que lee en escena Doña Isabel:

Anoche estuve esperando
que salieras al balcón,
hasta ver el alba, al son
de mis suspiros, llorando.
Y puesto que llegó el día,
como fué, sin verte a ti,
para el sol fué, y para mí,
sombra negra y noche fría.

Jor. I.

así como el brioso retrato que hace el enamorado galán de Doña Isabel al pedirla por esposo a su padre:

Así como abrí los ojos
a los rayos del sol claro,
miré otros soles divinos,
que al sol del cielo enfrentaron
Era dueño de estos soles
un serafín de alabastro,

que para monstruo del mundo
nació con semblante humano.

Jor. I.

La invocación al tiempo, que pase raudo para abreviar la ausencia, la hallamos en las palabras de Marsilla al conocer el plazo de tres años para su casamiento con Isabel:

Tiempo, que veloz, que volando
llevas tras de tí los días,
apresura el vuelo tanto,
que precipites las horas
desde el Oriente al ocaso,
para que no parezcan siglos
los que pasaré esperando.

Jor. I.

y lo que dice Don Gonzalo, rival de Marsilla:

¡Qué presto que muda el tiempo
las venturas en desgracias,
en pesares los placeres
y en tormentas las bonanzas...!

y lo que contesta Garcerán, su criado:

Señor, aguarda
que haya ausencia, y en la ausencia
hace el tiempo mil mudanzas.

Jor. I.

El gracioso Lain — esta vez gallego — sigue a su señor Don Diego Marsilla a la guerra y le promete a Drusila, criada de Doña Isabel, a la que requiere, siguiendo costumbre tradicional del teatro español.

En cecina y empanadas
has de tener aquí moros
dos días por semana;
pero acuérdate de mí,
porque no quisiera, ingrata,
estar en Africa yo
y ser tú la renegada.

Jor. I.

El mérito de Tirso, según se puede ver, consiste en haber sabido amalgamar en una unidad estética elementos dispares. En primer lugar, la nota realista de todo el drama; después, el claro

presagio son la *Fábula de Hero y Leandro*, de Boscán, el episodio de la reina Dido de *La Eneida*, en la traducción de Gregorio Hernández, y *Piramo y Tisbe*, de Silvestre.

Otra de las escenas cargadas de emoción es aquella del regreso del protagonista a su tierra con la esperanza y el propósito de realizar su matrimonio, ya comprometido. Marsilla, por haber sobresalido en hechos de armas, se ha enriquecido; pero cuando él empieza a computar el tiempo, ve que llega dos horas más tarde y tiembla ante lo irremediable. En la obra de Tirso es el simple azar; no existe mujer que detenga el paso, como ocurre en Hartzenbusch. Vuelve el sentido romántico a inflamar sus quejas; un dolor profundo le hace gemir en la soledad de la noche. Sus lamentaciones hallan contestación en el cantar de un caminante, que suena agoreramente:

Noche temerosa y fría,
si el bien que espero me das,
desde hoy preciarte podrás
de más hermosa que el día.
Hacer puedes competencia
con sus rojos arreboles,
pues tendrás más bellos soles
de parte tuya en tu ausencia.
Mas si al son de tus mudanzas
con gloria ajena te alegras,
servirán tus sombras negras
de luto a mis esperanzas.
Perderán tus luces bellas
conmigo sus hermosuras,
siendo tus sombras oscuras
capuces de las estrellas,

.....
El viento que se entretiene,
ya en el sauce, ya en el pino,
que es mensajero imagino
que con malas nuevas viene.

Cam. (dentro). — Vengo de la guerra,
niña, por verte;
hállote casadita;
quiero volverme.

Jor. III.

La mayor intensidad dramática se consigue gracias al amor y a la desesperación del protagonista que invoca, antes de morir, que

cielos, tierra, árboles, mares y fuentes sean testigos y acompañantes de su dolor. El fúnebre cortejo que lleva el cadáver de Marsilla es el motivo de uno de los más bellos romances que recita Drusila. Lástima que tanta delicadeza en el diálogo y en el tema, a veces se vea un poco oscurecida por ciertos detalles naturalistas, que si bien pasan absorbidos en el caudal lírico del drama, no se hubiera perdido nada con suprimirlos.

Evidentemente, *Los amantes de Teruel* es algo absolutamente nuevo en la obra de Tirso. Y al hacer esta afirmación renace la sospecha de su paternidad. Ciertamente podríamos hallar analogías y repeticiones, tales como la escena de las dos mujeres en el ambiente doméstico, que tiene su parecido con la de *Quien habló pagó*, entre doña Blanca y Estela, con la diferencia de ser Ariosto el autor citado; lo de los augurios con el espejo roto, sugiere el recuerdo de *La mujer que manda en casa*, en aquel cuadro impresionante en que Jezabel se peina mientras escucha el triste vaticinio de la tórtola viuda, y cáesele el espejo. Lo mismo podría decirse de los criados y graciosos y de los Príncipes que salen a escena; todo ello se encuentra en el teatro de Téllez. Pero hay que señalar el prodigioso avance de técnica dramática, la genial concepción de los personajes y, sobre todo, el mundo exquisitamente poético en que se desarrolla la obra desde el principio hasta el fin. Esto no se ha repetido en el teatro, ni en los tipos magistrales creados por él: Don Juan, Paulo, Doña María de Molina, con una admirable y humana psicología y un ambiente adecuado. Sin embargo, nada hay tampoco que niegue la paternidad de esta obra. Y figurando entre las suyas, mientras documentalmen- te no se demuestre lo contrario, hay que admitir que Téllez poseía talento, sensibilidad, intuición y arte suficientes para crear una obra de esta índole, y debe suprimirse el interrogante con que algunos críticos acompañan al título del drama *Los amantes de Teruel* al figurar entre los del ilustre mercedario.

De las comedias de enredo, una de las mejores, *Por el sótano y el torno*, es, dentro del ambiente costumbrista de Madrid, una fábula de muy fácil y sencilla trama. Dos damas, Jusepa y Bernarda, van a la corte para casarse esta última con cierto acaudalado y viejo perulero. No llega a verse tal personaje; pero se notan y se cumplen sus órdenes, que consisten en mantener aislada del mundo a su prometida en una casa que tan sólo comunicará por medio de un torno en la puerta. La comedia empieza con un cuadro animadísimo: el vuelco del coche donde van las dos damas, acompañadas de la esclava, en dirección a Madrid. Con ocasión del incidente, conocen a Don Fernando y Don Duar-

te, que aparecen luego hospedados en la posada frente a la hermética casa. La comunicación se establece por los sótanos de ambas casas, y tras algunos episodios — Don Fernando transformado en sangrador y Doña Jusepa en portuguesa —, acaba la comedia en casamiento. Es el clásico tema del viejo y la niña, repetido en el teatro de don Leandro Fernández de Moratín. Pero dentro de la sencillez de la fábula, los personajes de Téllez tienen mayor humanidad: la esclava Polonia, que relata la historia de las damas ya en el primer encuentro con los pretendientes; Santarén, fingido buhonero, y la posadera Mari Ramírez, toquera santandereana, como las parejas de galanes y damas, aun en el detalle son verdaderas creaciones. El viejo no aparece retratado sino en sus obras.

Comprólas costosa casa,
que es la frontera que vemos,
con los adherentes todos
que requieren tales dueños.
Sólo en balcones y puertas
quiso mostrarse avariento
con los ojos, limitando
la luz por rallos espesos.
Puso puerta a la subida
y un torno al patio, que estrecho,
niega ocasiones al ocio
y se la da a sus deseos.

Esc. XV, acto I.

El ambiente de los palacios ha sido también tema de las comedias de Téllez. Pero en ellas no sólo es el ingenioso discurrir de los cortesanos, sino la nota fina lo que nos hace presentir el teatro menor de Moreto, tan próximo al ballet y a la ópera bufa. Su propósito es bien claro: recoger el ambiente y trasladar a la escena cuanto había visto y respirado en el trato directo de las gentes de alto coturno. En la realización se conjugan estos elementos para transformarlos en poesía, de la palabra y también de la acción, de la luz, el color, la armonía. Esta concepción poética del teatro la hallamos en dramaturgos modernos, como García Lorca.

La corte, con sus palacios y jardines, fiestas y saraos, música, colores, flores y risas, aparece en esta clase de comedias. Así, la famosa escena del jardín de *Don Gil de las Calzas Verdes*, donde el elemento popular aparece al son de una música sosegada entre el crujir de los tafetanes, rumor de frondas y una brisa de erotis-

mo. Se desarrolla en la huerta de Lerma, notable en su época. Cantan los músicos.—*Alamicos del Prado,*

*fuentes del Duque,
despertad a mi niña
porque me escuche;
y decid que compare
con sus arenas
sus desdenes y gracias,
mi amor y penas;
y pues vuestros arroyos
saltan y bullen,
despertad a mi niña
porque me escuche.*

Y callados los músicos, comienza el diálogo entre dos damas, preocupadas por sus amoríos:

¡Bello jardín!

dice una, y contesta la otra:

Estas parras
destos álamos doseles,
que a los cuellos, cual joyeles,
entre sus hojas bizarras
traen colgados los racimos
nos darán sombra mejor.

Esc. VIII, acto I.

No se concibe técnica más perfecta para enlazar una escena; el fondo musical ofrece el hechizo propicio para el discreteo de damas y galanes, uno de los cuales es Doña Juana, que finge ser Don Gil de las Calzas Verdes.

Este hechizo ya no abandonará a Doña Inés, alma sencilla, presa en las redes de su andrógino Don Gil, cuya figura aparece a sus enamorados ojos como un ángel de cristal, lleno de mil donaires. Para que el cuadro de corte sea más completo, sigue luego la escena de la danza, mientras cantan los músicos aquellas coplas de suave colorido y sabor popular:

*Al molino del Amor
alegre la niña va
a moler sus esperanzas:
quiera Dios que vuelva en paz.
En la rueda de los celos
el Amor muele su pan,
que desmenuzan la harina*

*y la sacan candeal.
Río son sus pensamientos,
que unos vienen y otros van,
y apenas llegó a su orilla,
cuando así escuchó cantar:*

Borbollicos hacen las aguas,
cuando ven a mi bien pasar:
cantan, brincan, bullen, corren
entre conchas de coral;
los pájaros dejan sus nidos,
y en las ramas del arrayán
vuelan, cruzan, saltan, pican
torongil, murta y azahar.

*Los bueyes de las sospechas
el río agotando van,
que donde ellas se confirman,
pocas esperanzas hay;
y viendo que a falta de agua
parado el molino está,
de esta suerte le pregunta
la niña que empieza a amar:*

«Molinico, ¿por qué no mueles?»
«Porque me beben el agua los bueyes».

*Vió al Amor lleno de harina,
moliendo la libertad
de las almas que atormenta,
y así le cantó al llegar:*

«Molinero sois, Amor,
y sois moledor».
«Sí lo soy, apártese
que le enharinaré».

Esc. VIII, acto I.

En este marco de danzas y cantos tradicionales desarrolla Tirso la comedia palaciega. Dentro de este ambiente no es raro encontrar hombres inflamados por un pundonor caballeresco que provocan el desafío y tiran de espada, burladores osados, al lado de vergonzosos, tímidos, melancólicos y reflexivos en la vida del palacio. Por el contrario, las mujeres, llenas de eros espiritual, son atrevidas, andariegas, visten de varón y caminan unas veces en busca del honor que han perdido, o en la persecución del hombre de quien

se han enamorado. *La mujer por fuerza* nos ofrece el ejemplo de una que obliga a casar con ella a un galán que ni siquiera la conoce. No faltan tampoco las que cobijan bajo su manto intrigas y coqueteos galantes. Ante este juicio tan paradójico de Fray Gabriel Téllez con respecto al hombre y a la mujer, no es difícil pensar en la estética de los contrastes, ya que en doctrina biológica — timidez y seducción — pueden ser antípodas que se complementan, y el misoginismo de Téllez sería escorial de la humanidad al ser sometida a un riguroso examen.

Aglutinante de damas y galanes es el gracioso que en la comedia palaciega favorece los propósitos de los amantes y es testigo muchas veces de las libertades eróticas de sus señores. Por esta razón el amo vive entregado al gracioso, de quien en cierto modo resulta ser servidor, pues se entromete en sus conversaciones, inquiere sus razonamientos y guía sus afectos. Esta cualidad realza y da mayor importancia a los personajes de ínfima calidad moral, como ocurría en la comedia de Plauto con los esclavos, movidos siempre en el mundo sórdido de sus miserias.

Con estos elementos complicaba Téllez sus comedias de corte hasta términos inverosímiles. El afanoso entrar y salir de personajes con el deseo de encontrar cada uno a su amante; los caballeros que defendían el honor de sus hijas o de sus hermanas; las damas que escuchaban el galanteo a través de las rejas, acompañadas por las dueñas, o bien abandonaban sus hogares en busca del galán que acaso había pasado penurias en Flandes, y de allí había vuelto con el espíritu de soldado o de pastor, elevado de la noche a la mañana a la noble traza de cortesano...; todo esto formaba la maraña de la comedia de corte.

Paralelo a este ambiente, la elocución alcanza su mayor triunfo en la expresión del pensamiento y del ingenio. *El melancólico*, por ejemplo, comienza con un diálogo de fina comicidad entre Leonisa, Firela y Carlín, los tres pastores:

Firela. — ¿Cuál andas?

Carlín. — Cual te dé Dios
la salud: ando cual ves.

.....

Ando en dos pies,
porque andas tú en otros dos.

Firela. — En cuatro fuera mejor,
que eres un asno.

Carlín. — Si tratas
de que ande, Firela, a gatas,

a gatas anda el amor,
que es niño, aunque canas tién.

Esc. I, acto I.

Refiérese luego aquel cuento graciosísimo del encuentro de los borricos cuyas coces eran pacto de amistad. A vueltas de esto se plantea el problema del origen, en un diálogo entre Rogerio, hijo bastardo del Duque de Borgoña, y Pinardo, su sucesor, con el motivo de elegir esposa:

Rogerio. — Aquí, señor, no hay sujeto
en que lograr esperanzas,
ni entre groseras labranzas
mi amor halla igual objeto.
Si me tienes por discreto,
y amor es similitud,
¿por qué culpas la quietud
que en mi libertad desprecias?
¿Es bien que serranas necias
malogren mi juventud?
Viva el alma libre y franca
pues en su estudio me alegra.

Pinardo. — Ensayar la espada negra
suele hacer diestra a la blanca.
Nunca tras el toro arranca
quien no ensayó su valor
en el novillo menor;
y un discreto, si lo ignoras,
llamaba a las labradoras,
espadas negras de amor.

Esc. III, acto I.

El melancólico es un magnífico ejemplo de las comedias palaciegas; lo es, sin duda, por el ambiente cortesano, entremezclado con el pastoril por razón del contraste; lo es especialmente, por la inserción histórica de una fecha claramente expresada, cual es la referencia a la pragmática prohibitoria de coches (4 de enero de 1611). Y aunque se refiere al Duque de Borgoña, claro es que alude a sucesos y personajes de la historia y geografía que Gabriel Téllez conoció.

El protagonista Rogerio suscita analogías con Mireno; el «reflexivo en palacio», se le ha llamado. Los dos aparecen viviendo en un medio humilde, pero los dos son aristócratas, apartados del ambiente cortesano que les correspondía. Esto no por razones polí-

ticas y adversos oráculos, como ocurre en Segismundo, y del mismo modo que éste reacciona al conocer su estado.

Duque. — Cuando sólo creías
heredar las groseras alquerías
que viste el sayal pardo,
hijo de un Duque ya, no de Pinardo,
en posesión segura
del Estado bretón, donde te jura
por señor la nobleza,
¿melancólico tú? ¿Tú con tristeza?
Pudiera hacerte agravio,
a no llamarte tus estudios sabio,
creyendo que echas menos
montes de riscos y de encinas llenos,
rústico por costumbre,
y que te da la corte pesadumbre,
el palacio tristeza,
y bárbaro disgusto esta belleza;
que aunque ilustre has nacido,
podrás, como entre montes has vivido,
de la costumbre hacer naturaleza.

Rogelio. —

Estaba yo contento
con un mediano estado, fundamento
de la alegre esperanza
que intenta malograr esta mudanza;
ni pobre jornalero,
ni privado en la corte lisonjero.

.....
Era mi pasatiempo
los libros y las armas, contra el tiempo
que el ocio necio pierde;
ya el agua, el viento, y ya el campo verde
midiendo auroras frescas
con envidiosas cazas y con pescas;
y mientras estudiaba,
agradecido al cielo, me preciaba,
que a pesar de la herencia
en que en el mundo estriba la potencia
de necios opulentos,
que llamo sabios yo por testamentos;
yo con la industria mía,

lo que no a la fortuna, le debía
a la naturaleza,
ambicioso de fama y de grandeza
no heredada, adquirida
con noble ingenio y estudiosa vida,
que ilustra más la personal nobleza.

Esc. II, acto I.

En este diálogo puede verse también la proclamación de la soberanía intelectual sobre la nobleza. Y esto se debe a que Tirso vivía una época de exaltación humanística. Él mismo había cursado Humanidades en Alcalá y Guadalajara; conocía la vida escolar, como lo demuestran *Ventura te dé Dios, hijo* y *Esto sí que es negociar*, en las que se celebran grados con dialéctica compleja. Este saber es el mérito de Rogerio.

En cambio, en Mireno, de *El vergonzoso en Palacio*, esto se traslada a un segundo lugar. El mundo pastoril y el palaciego confluyen en la trama de la osadía de Doña Magdalena y la timidez del pastor, llegado a a corte con el nombre de Don Dionís. Las escenas de relleno interesan para el conocimiento de costumbres, en especial las de venatoria al comenzar la comedia. Los episodios de Don Antonio y Doña Serafina, y la intervención de ésta en traje varonil en una farsa que se va a representar y los sucesos no muy felices de Ruy Lorenzo, separadamente podrían cada uno ser el germen de nuevas comedias. La soltura en la verificación, sin la rapidez escolar del *Condenado*, da a la comedia un tono sencillo que en algunos momentos — en el diálogo de los pastores — recuerda las formas prelopistas:

Melisa. — ¿Así me dejas, traidor?

Tarso. — Melisa, domá otros potros;
que ya no me hacen quillotros
en el alma vueso amor.

Esc. IV, acto I.

Forzoso es reconocer que estos pastores han descendido del ambiente de égloga y de idilio al frío razonar del pensamiento y que están más próximos a los de Cervantes, perdidos en el dédalo platónico de *La Galatea*, o en el imperio de la lógica, en boca de la pastora Marcela. Así no es de extrañar que uno de ellos arribe a la corte. Al final de la obra se descubre quién es el tal pastor, pero aunque no fuera de linaje esclarecido, difícilmente pudiera tener otra solución el conflicto, pues la fortaleza de Doña Magdalena, hartamente quebrantada desde el primer momento en que ve al pastor Mireno, está rendida ya.

El problema sentimental planteado entre los dos protagonistas es sencillo y hasta vulgar. Allí hay una doncella que se enamora perdidamente de un pastor vestido de cortesano, habiendo trocado el suyo por el de un caballero que Dios sabe qué culpas y pecados tiene que expiar. La doncella, profundamente femenina, recurre a los ardides de su ingenio para obligar a que el pastor, ascendido pronto a secretario, hable en aquella lección que ha de darle sobre el arte de escribir. No es tan sabia ni tan audaz como Marta con el dómine Berrío, ni es el latín el motivo. Tampoco en la conducta de Doña Magdalena hay nada que no pueda ser honesto y digno de una doncella de calidad. El galán, ofuscado por la belleza de la dama y su categoría social, muéstrase encogido, tímido, sin atreverse a poner los ojos en aquella mujer. Entra en juego, cuando no el atractivo de la belleza, el revulsivo de los celos, y aun así es la propia Doña Magdalena la que, fingiendo soñar, se declara primero a Don Dionís. Mireno llega a palacio deslumbrado, como Segismundo al despertar del sueño; ambos quedan encantados por la belleza de una mujer; pero el pastor, aunque de buen linaje, no tiene sueños de grandeza, sino que su ánimo encogido muestra la timidez de la vergüenza, creando una situación angustiosa y vacilante. Este es el proceso que sufre Mireno al verse en palacio. Conocedor Téllez del estado psicológico de los dos personajes y de las situaciones creadas al encontrarse ambos, sabe explotar, con arte de buen dramaturgo, el conflicto. Ni uno ni otro son ya herméticos; se aniquiló la timidez; la dama incitando a que se declare el tímido pastor; éste, con torpezas y temores; los dos dando rienda suelta a sus propios sentimientos, en sendos monólogos, en la escena IV del acto II. Es ésta una de las típicas declaraciones de amor en el teatro, no al modo de torrente que se deshace en un mar conceptuoso de silogismos, como en *El castigo sin venganza*, de Lope, para expresar una pasión proterva, ni con las mortificantes insinuaciones de *El desdén con el desdén*, de Moreto; en *El vergonzoso en Palacio* todo fluye como manantial callado para perderse en las vetas de un meandro.

Dentro de este mismo tipo femenino, una de las comedias más atrevidas es *La mujer por fuerza*. Finea se ha enamorado de un hombre que no la conoce; pero su amor es tan fuerte que abandona su casa en seguimiento del Conde Federico, hasta deshacer su matrimonio con otra mujer. La intriga se teje por todos los procedimientos posibles, incluso el inmoral de recurrir a la calumnia y enamorar a Florelia, vestida Finea de varón, con el nombre de Celio, fingiéndose hijo del Rey de Aragón.

También Doña Violante, de *La villana de Vallecás*, huye de su casa, no por antojadizo enamoramiento, sino por restaurar su perdido honor. Tan intrépida como las otras, sin embargo no viste traje varonil, sino de sencilla aldeana, y en medio de aquellas peregrinaciones, de luz y sol, por Valencia, Arganda, Vallecás y Madrid, a través de mesones y posadas de lugar, lanza sus pullas contra las damas de la corte.

Ardid cortesano es el de *Marta la piadosa*, que para conseguir su amor finge ser beata que aprende latín con el domine Berrío, que resulta su propio galán. Años después, don Leandro Fernández de Moratín repitió el asunto en *La Mogigata*, aunque a gran distancia moral Doña Clara y el personaje tirsiano. En la comedia de Téllez, el asunto aparece complicado por ser dos hermanas las que se han enamorado de un mismo hombre, que por añadidura es el matador de un hermano suyo; problema que se plantea ya en la escena inicial con dos sonetos:

Doña Marta.—El tardo buey atado a la coyunda
la noche espera y la cerviz levanta,
y el que tiene el cuchillo a la garganta,
en alguna esperanza el vivir funda.
Espera la bonanza aunque se hunda
la nave a quien el mar bate y quebranta;
sólo el infierno causa pena tanta
porque dél la esperanza no redunda.
Es común este bien a los mortales,
pues quien más ha alcanzado, más espera,
y a veces el que espera, al fin alcanza.
Mas a mí la esperanza de mis males
de tal modo me affige y desespera,
que no puedo esperar ni aun esperanza.

D.^a Lucía (para sí).—Que no puedo esperar ni aun esperanza
me dice la fortuna, aunque inconstante.
Lloro un hermano muerto, y un amante
de su vida homicida y mi confianza.
Esperar vida a un muerto, ¿quién lo alcanza?
Esperar que en la ausencia sea constante
amor, es esperanza de ignorante;
que es huésped de la ausencia la mudanza.
Al homicida de mi hermano adoro,
¡ved si se iguala a mi tormento alguno,
pues amo aborreciendo juntamente!
Dos muertos, aunque el uno vive, lloro;

que si la ausencia es muerte, todo es uno
un muerto hermano y un amante ausente.

Esc. I, acto I.

Se ha dicho que Tirso escribía primero los títulos de las comedias, y esto quizá hallaría un apoyo en la frase de los *Cigarrales*: «El infante mesonero, ¡buen título para comedia!» (*Cig.*, III, 184). De ser esto cierto, en el presente ejemplo muy bien pudo concebir el tipo de beata y ambientarlo luego en un suceso de Illescas. Proceso excéntrico en la creación dramática.

Unos de los mayores méritos fueron sus juegos de ingenio y de donaire. En la comedia de corte era fundamental. Si otros dramaturgos, a la cabeza de ellos Lope, conceden tanto interés a lo nacional, al paisaje, a la comunidad, al mundo exterior, en suma, hasta llegar a una dramática donde los hombres claman por su destino convertidos en símbolos, desde Calderón al Duque de Rivas, Téllez ocupa un lugar en que el donaire juega papel esencial.

En relación con las costumbres de su tiempo, hallaríamos un ciclo de comedias agrupadas en torno a las leyes prohibitorias de lujo; son, en primer término, *El castigo del penseque* y *Quien calla otorga*, con las claras alusiones al hijo bastardo del Duque de Osuna. Como documento de época son igualmente interesantes. Al regresar Don Rodrigo Girón, tras una ausencia de algún tiempo, se reúne con su criado Chinchilla, que le da noticias de Madrid:

Don Rodrigo. — ¿Qué hay en la corte de nuevo?

Chinchilla. — Muchas cosas, que es contallas
un proceder infinito;
mas diréte las que bastan

.....
una plaza generosa.

Esc. VII, acto I.

En esta misma comedia se alude a la pragmática de 1611 contra los coches, y en *Quien calla otorga*, a la moda del color azul y a las fiestas de Carnaval. Este pequeño mundo costumbrista de Téllez lo aproxima a los novelistas de la época; al mismo Cervantes, de quien trata este asunto de *La señora Cornelia*, en *Quien da luego, da dos veces*, y a la novelística de corta dimensión de Zabaleta, *El día de fiesta por la mañana, por la tarde*, *El no importa de España*, de Santos, *Vigilia y Octavario de San Juan Bautista*, de doña Ana Abarca de Bolea, *El para todos*, *El para algu-*

nos, *El para Sí*, y todas las colecciones de cuentos y pequeñas novelas de carácter misceláneo y anecdótico, del tipo del *Deleytar aprovechando* o de *Los Cigarrales de Toledo*.

El P. Téllez fué el creador de mitos de valor universal: el desconfiado y el burlador. Ambos existían en el tiempo, en la tradición, en la literatura, en la realidad; pero él fué quien les dió forma definitiva para su perduración, y gracias a él, traspasan las fronteras, aunque haya quien no quiera reconocer esta verdad palmaria. En la rica variedad temática de la obra tirsiana, figura en primer lugar la incorporación de cuatro personajes modélicos: el hombre tímido en el *Vergonzoso*; el enamorado en el de los *Amantes*; el desconfiado en el *Condenado* y el seductor en el *Burlador*. En los dos primeros el amor es el eje a cuyo alrededor gira el problema psicosexual; los dos segundos aparecen unidos por el vínculo teológico, y en una España tan profundamente religiosa, que aplaudía en la plaza pública los autos sacramentales, porque los comprendía bien, cuyos escolares universitarios juraban el dogma de la Inmaculada, y donde se celebraban certámenes de santos y éstos protegían con su advocación las agrupaciones gremiales; en un pueblo, en suma, siempre apercebido para luchar contra la herejía, era lógico y natural que en *El condenado por desconfiado* y en *El Burlador de Sevilla* descubriese la honda cavilación ante el problema tremendo de salvar el alma.

Esto es lo que a los dos dramas les da cierto gemelismo: Don Juan, como Enrico, viven la vida bajo el signo trágico de la eternidad; del mundo de la picardía y el hampa ascienden a un plano poético aun en la descripción de sus liviandades, y así nos parece episodio de mucha delicadeza el de Tisbea, y nos seduce por su osadía en las aventuras el de Enrico en la Puerta del Mar, de Nápoles. Sólo que Don Juan ha de condenarse, y aquél se salvará porque al fin de la jornada una chispa de fe encenderá el arrepentimiento en su pecho y su alma volará al cielo con alados paraninfos. Copiosa veta hagiográfica de los Padres del Desierto, de San Pafnucio, con sus ramificaciones en cuentos y leyendas medievales, según demostró Menéndez Pidal (13), inspirarían el *Condenado*; la materia próxima la halló Téllez en las disputas teológicas sobre la predestinación; la creación de los dos personajes — el que cree y el que duda — se debe a exigencias del momento filosófico, en que la escolástica perdía el terreno que iba ganando la experimentación y la hipótesis. Es como una prueba más de este lento declinar, comprobar que falta la fe cuando la vida nacional

(13) *Est. Lit.*, ed. 1920, I-100.

perdía el impulso que le llevó a tantas grandezas. Cabalgando sobre esta áspera cordillera, con un equilibrio cada vez más inestable, corrieron estos dos dramas hacia la posteridad. Deliberadamente Téllez se aparta en el *Burlador* del esquema que le ofrecían sermones y cuentos tradicionales; lo que le importa no es ya el amor convertido en cenizas, o mejor dicho, la destrucción del amor en la concupiscencia, sino el problema de la salvación, que, al fin, no se logra. No obstante, el final de Don Juan es ejemplar, a su modo; placer y dicha, nada son, sino una sombra; nada vale tampoco la ciencia humana. Caso análogo de ejemplaridad es *El rufián dichoso*, de Cervantes, y *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua. A Don Juan, como a Paulo, héroe de moral acomodaticia y hedonista, el mayor desengaño los llevó a la condenación.

Habría que añadir la reiteración de este desengaño con fines de edificación y santidad, el ejemplo del catalán Pedro Armengol, del *Deleytar aprovechando*, que huyendo de la calumnia, se refugia en la montaña, donde ejerce de bandolero, hasta que Laurisana, su amada, profesa religiosa y él ingresa en la Orden de la Merced, realizando proezas en el rescate de cautivos de Argel.

La crítica ha dicho más sobre estos ejemplos de Téllez; en superficie, no en profundidad. Se ha fijado en si el burlador representaba la condenación de una casta y de un sistema social, una protesta contra las privanzas de Lerma y Olivares y, por fin, contra el espíritu de la Contrarreforma. Quizá todo esto es ir demasiado lejos, aunque existe en la obra de Téllez; pero es el ambiente y el fermento, nada más. Y cuando en la actualidad volvemos a valorar el *Condenado* y el *Burlador*, no descubrimos tan sólo las víctimas de Don Juan, ni el problema sexual y biológico, a lo Freud, sino que nos encontramos, de nuevo, este íntimo y tremante problema teológico; o sea, lo que Tirso dejó con valor de eternidad. La crítica, como las modas y los modos, varía en tiempo y en espacio; no hay estética estática; pero los valores eternos, en su médula y raíz, difícilmente podrán variar-se: Don Quijote, Segismundo, Don Juan, en su esencia no han variado nunca, y sobre ellos pasará la crítica efímera, que actualiza lo pasado, identificando a su criterio la voz y el pensamiento de los que fueron.

El fondo del alma humana, el subconsciente o el inconsciente, «estado de comprensión que la luz del día no ilumina» (14), es lo que dará a Téllez maestría en cualquier tiempo; entender y comprender las complejas resonancias que desprenden las almas en el

(14) K. Vossler, *Tirso de Molina*. Escorial, febrero 1941, 180.

conflicto. Estaba la diana en el corazón, y revelarnos estos secretos mecanismos fué el propósito de Tirso. Los temas con tanta sabiduría tratados logran tal finalidad, y óptimos para mostrar el repertorio de preocupaciones más acuciantes en los seres de su tiempo, desarrollados con transparente vehemencia esclarecedora de su sentido, sorprenden la contingencia íntima del hombre. Este afán introspectivo no fué, pues, una curiosidad psicológica, sino resultado de un arte y de una experiencia; es decir, resultado de aplicar inteligencia y sensibilidad al mundo real con fines de hombre de letras y de fe a la vez, con voluntad perseverante también. «Toda arrogante presunción es locura, y todo abatimiento de sí mismo, que no se ejercita por Dios, es pusilanimidad» (*Cig.*, 20). En estas palabras queda cifrado el lema que llevó a un fraile de la Merced al mundo de las letras y al teatro.

He dicho.

DISCURSO DE CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. LUIS FARAUDO DE SAINT-GERMAIN

SEÑORES ACADÉMICOS:

Es sin duda la más grata entre las tareas peculiares de la actividad académica, la de dirigir uno de los miembros numerarios de la Corporación, en nombre de los demás, la cordial salutación de rúbrica al recibir en ella a un nuevo colega. Pero si por añadidura es éste un amigo de especial dilección, cual en el caso presente el doctor don José María Castro y Calvo, a quien, por expreso deseo suyo y asentimiento de la Academia, tengo el honor de responder ahora a su bello parlamento de entrada en la misma, sube entonces de punto aquel agrado que ha de hacer para mí inolvidables los actuales instantes, pertenecientes ya al tercer siglo de la existencia de nuestra Compañía literaria, de la cual esperamos festejar próximamente, en jubilosa jornada conmemorativa, la fecha fundacional.

Bajo los auspicios de tan dichosa recordación, tiene, pues, lugar en esta histórica casa, noble albergue de la Academia, la ritual ceremonia del ingreso en su seno del ilustre decano de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad, hombre joven aún, bien que haya rebasado «il mezzo del cammin di nostra vita», según el cómputo dantesco, y entrado, por tanto, en el espléndido tiempo otoñal de su edad de vigorosa madurez física y mental, dotada además de sabia experiencia y de probada maestría, envidiables atributos ambos que, aplicados a los altos fines culturales perseguidos por nuestra Corporación, son prometedores de una valiosa labor por su parte, cooperando en los futuros cursos de trabajo académico que deseamos numerosísimos y fructíferos al muy estimado beneficiario.

Favorecido con la designación de introductor del mismo, quisiera dar aquí certero cumplimiento al honroso encargo y hacer, en sazón tan señalada, conocer las más relevantes circunstancias concurrentes en la distinguida personalidad del caballero Castro y Calvo.

A los inicios del siglo, exactamente el día 9 de agosto de su tercer año, vió la luz en Zaragoza, a la orilla izquierda del Ebro, pasado el puente de piedra o «de piedras», como quería el inol-

vidable don Juan Moneva, el que fué adictísimo correspondiente de nuestra Academia y de quien he de hablar luego. Tuvo el novel compañero su cuna en la casa en aquellos días numerada con el 59 de la calle de Sobrarbe, del populoso arrabal de Altabás, en cuya parroquia fué bautizado. Cábele a dicho barrio, conforme Moneva hacía asimismo notar, el honor de haber sido, por previa ocupación del vizconde de Bearn, cristianado con anterioridad al núcleo capital de la orilla derecha, asediado y reconquistado después, en 1118, por las armas victoriosas de Alfonso el Batallador.

Avecindado Castro y Calvo hasta hace once años en la inmortal Ciudad, cursó allí sucesivamente Medicina — por seguir una tradición de su familia — y Filosofía y Letras — por inclinación propia — en laborioso dualismo aparentemente heterogéneo de estudios, objeto, sin embargo, de la afición de privilegiados ingenios que, en todas las épocas históricas y en todas las latitudes del orbe, han sabido simultanear provechosamente el ejercicio de las artes del curar, del pensar y del imaginar que se complementan entre sí para llegar al cabal conocimiento físico y moral del hombre, finalidad de preferente importancia en el mundo del saber.

Es cosa sabida también como la medicina teórica era considerada al comienzo del siglo xvi de la competencia del Humanismo, toda vez que se hallaba contenida por entero en los tratados clásicos de griegos y latinos, permitiendo a quien poseyera el griego dar su autorizado parecer acerca de la interpretación precisa de los textos de Galeno y de Hipócrates. No es esta la ocasión de recordar la extraordinariamente numerosa nómina de los célebres médicos literatos que ilustran la historia del intelecto, pero sí lo es de hacer presente la luminosidad y amplitud que presta al juicio humano el dominio de las ciencias naturales aleado con el conocimiento filosófico literario. Son elementos dispares, si se quiere, pero que, unidos en armónico conjunto, explican la formación de un humanista integral, pensador, maestro escritor y artista a la vez de la palabra. Tal resplandecen estas cualidades en el espíritu y en la obra de Castro y Calvo, quien, hecho doctor en ambas Facultades en la Universidad Central y desistiendo, desde luego, del ejercicio profesional de la Medicina, convencido, por lo demás, de haber hallado su vocación definitiva en el cultivo de las Letras, se consagra de lleno a un intenso trabajo de estudio e investigación histórica, de filología y de crítica literaria.

Así continúa sus actividades desplegadas anteriormente cuando en 1927, concluida la licenciatura en Filosofía y Letras y con

antelación al doctorado en dicha Facultad, es nombrado ayudante y profesor auxiliar temporal por oposición de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza, donde hace sus primeros ensayos didácticos, cuya práctica le habilita para opositar más tarde con éxito favorable e ingresar con carácter permanente en el magisterio universitario. Es entonces cuando viene a nuestra ciudad como catedrático numerario de Lengua y Literatura Españolas en la Facultad de Filosofía y Letras, de la cual ejerce el decanato.

Once años de asiduo ejercicio docente cuenta en ella, de tal suerte identificado desde el primer momento con el ambiente social y partícipe en grado tan elevado de los íntimos afanes de la colectividad intelectual de la metrópoli catalana, cual hiciera un súbdito de la Corona federativa de catalanes y aragoneses en los días de convivencia y comunidad de intereses políticos bajo un mismo cetro. Este firme sentimiento de afinidad racial imperante en ambos pueblos, saturaba y henchía de gozo el corazón generoso del doctor don Juan Moneva y Puyol, el patricio aragonés que he mentado más arriba y de quien su coterráneo Valenzuela La Rosa, cordial prologuista de las recién publicadas *Memorias* de aquel varón ejemplar, ha señalado «su amor entusiasta a esta tierra aragonesa cuyas pretéritas grandezas estudió a conciencia y ensalzó en todo momento». Origen de la buena amistad que me une a Castro y Calvo fué la entrañable que profesaba éste a Moneva, viejo y añorado amigo mío desde fecha anterior en algunos años a la del nacimiento del estimado recipiendario, al cual instara encarecidamente me saludara al venir a esta nuestra ciudad de Barcelona a posesionarse de su cátedra, feliz oportunidad de nuestro conocimiento, comprobatoria del acierto de la frase con viso de adagio: «Los amigos de mis amigos son mis amigos».

No es necesario que me esfuerce en este acto para exponer la vasta producción de nuestro nuevo compañero, por cuanto, además de sobrado conocida de todos, lo mismo de los doctos que de los simplemente curiosos amantes de las letras, me excusa de ello la razón de la brevedad exigida por la discreción en las contestaciones a las oraciones de recepción académica, a fin de no parecer rivalizar en extensión con el recipiendario y menos aún pretender superarle en su materia temática. Atendiendo a esta norma, va inserto aparte un índice bibliográfico de especial interés por la copiosidad y poligráfica diversidad de obras merecedoras de observación detenida y sabio comentario que, en la mayor parte de ellas, ha sido ya hecho por pluma de mayor competencia crítica que la mía. Recordaré, no obstante, por su especial importancia,

los bellos y acabados trabajos de investigación histórica, dos de los cuales se refieren a la múltiple producción literaria del príncipe Don Juan Manuel, prototipo del magnate medieval y a la vez, según Menéndez Pelayo, el primer estilista en prosa romance. En sus libros didácticos se encierran los preceptos del *Arte de gobernar* que, sagazmente entresacados y glosados por Castro y Calvo, van ordenados en un voluminoso tomo así titulado, tal como expone, en otro más reducido, las reglas del arte de cetrería contenidas en el precioso *Libro de la caza*, del propio egregio escritor, con la transcripción fidelísima del texto original, eruditamente comentado e ilustrado con notas y glosario. Otros dos trabajos de no menor importancia son relativos a Miguel Servet, seguidos de unas series antológicas de prosistas y poetas españoles: Jaime I el Conquistador, el Arcipreste de Hita, Ruiz de Alarcón, los Argensola, Jacinto Verdaguer, Rubén Darío, etc., a todo lo cual añadiré los elegantes tomitos de autobiografía, con títulos, por su orden cronológico, de *Una biografía vulgar en siete cartas familiares*, *Historia y espíritu de un hombre y Veinticinco años después*, prologado éste por el repetido y gratamente nombrado Juan Moneva, tres pequeñas obras maestras de sutil observación y emotiva narración que acreditan a su autor de exquisito psicólogo, así como le revela profundo e ingenioso pensador el nutrido volumen de ensayos *Vivir y cavilar*, encabezado con un sentido prefacio de Isabel de Ambía.

El penetrante sentimiento humano y la hondura del pensamiento analítico, de manifiesto en estas últimas composiciones, permiten también al doctor Castro y Calvo producirse como genuino novelista en una obra de este género literario con el título *Entre dos crepúsculos*. Es un cuadro de vivido realismo y de emocionante argumento políticosocial, en capítulos de escenas y paisajes descritos en diáfano estilo y castizo léxico, con localización precisa en el cruento lapso de tiempo de la guerra civil pasada y en el espacio geográfico de Aragón, raya de Cataluña, en las que fueron históricas tierras del antiguo condado de Ribagorza, adscritas hoy a la provincia de Huesca, y que, debido a causas remotas de división territorial eclesiástica, son feudo, en el orden espiritual, de la Mitra episcopal ildense.

Consecuente a esta circunstancia, consérvase en la mayor parte de sus pueblos el uso del habla catalana en su más pura pronunciación occidental, aunque al extenderse por algunas localidades de la parte del N.O., aparezca algo alterada, viniendo a formar el dialecto ribagorzano. Influenciadas en todo tiempo por la vecindad de Cataluña, estas tierras, extremadamente pobres de sí, han sido

además castigadas por las desolaciones periódicas consiguientes a su participación en cuantas guerras sostuvieron los catalanes contra el poder real, ya de Juan II con sus aliados *remensas*, o de Felipe IV, combatido por los *segadors* y los franceses; de Felipe V por los *vigatans*; de Isabel II por los carlistas. Todas dejaron allí doloroso y duradero rastro.

En aquellas tierras perdidas para el mundo — expresión textual de Castro y Calvo — se asienta el lugar imaginario donde se desarrolla la acción de su novela, lugar fiel trasunto del pueblo de Azanuy, parroquia del arciprestazgo de Tamarite de Litera, donde posee nuestro amigo su casona patrimonial, blanco de sus amores y residencia favorita en sus temporadas de vacaciones. Bien que no nacido en aquel apacible heredaje de sus antepasados por línea paterna, se ha considerado siempre, al igual de la dama protagonista principal de la novela, como si fuera natural de allí, pues de las buenas gentes que allí moran comparte penas y alegrías, expresadas en llano lenguaje vernáculo, eco lejano de la clamorosa voz patricia de Barcelona percuciente en la roca pirenaica y, de rechazo, expandida sobre la vastedad del ámbito comarcal de la Litera colindando con la baja Ribagorza y llegada así al oído de Castro desde su más joven edad.

Esta temprana posesión del verbo materno de Verdaguer, junto con el conocimiento a fondo de su obra genial, de brillo perenne en el firmamento de la Poesía, permitía al nuevo colega, venido el año de 1942, al llegar el centenario del natalicio del más alto poeta hispánico del siglo XIX y en ocasión de los actos conmemorativos de la venturosa data, pronunciar con plena autoridad, en la sesión inaugural de los mismos, celebrada en el Aula Magna de nuestra Universidad, el discurso de exaltación verdagueriana que figura como luminoso prólogo puesto al frente del gentil volumen editado por el Instituto Antonio de Nebrija, conteniendo una cuidada selección, acompañada de reflexivo comentario y acertada glosa, de la mayor parte de las tres principales producciones líricas entre las más vulgarizadas del cantor del Pirineo y de la santa montaña de la Virgen morena: *L'Atlàntida*, el *Canigó* y la *Llegenda de Montserrat*.

Asimismo ha podido nuestro amigo, imbuído del sentimiento predominante en nuestro gran vate nacional, afirmar con sincera convicción, en las primeras palabras de su discurso, la impresión de arraigo a esta tierra, considerada como nueva patria por él desde que puso el pie en ella, fundiendo en buen hora en su corazón y en su mente la oriundez aragonesa propia con la adoptiva naturaleza catalana.

Doy a conocer, o mejor, hago recordación somera de todos estos pormenores de su vida y de sus afectos sentimentales, porque estimo que para delinear la figura intelectual y moral del individuo, no deben ser pasadas por alto todas cuantas circunstancias le rodean, influyentes en poco o en mucho en la formación de su idiosincrasia temperamental, de su gusto artístico y de su mundo interno, en conformidad, además, con el ambiente de época, todo lo cual se refleja en su obra, cual es de notar, tocante a ese último aspecto, en la de nuestro colega que, producida durante esta atormentada primera mitad de siglo, participa de la especial acuidad psicológica impresa con fuerza en los ánimos por el inquieto y casi angustioso vivir de los tiempos actuales que padece el universo.

Por ser muy especialmente afectados de este carácter de época, además de los libros arriba citados y los comprendidos en el índice antedicho, he de hacer mérito de los numerosos artículos de vario asunto, fruto selectísimo de sabia colaboración periodística en diversas hojas diarias, semanarios y revistas, obra volante que, recogida y publicada nuevamente junto con las conferencias pronunciadas o leídas acá y allá en frecuentes ocasiones de mayor o menor solemnidad, habrían de formar nuevos volúmenes misceláneos de instructiva amenidad, pareja a la que reviste la edificante colección de ensayos referida más arriba,

Al caudal filosófico literario que atesora en totalidad la cuantiosa bibliografía expuesta, queda incorporada, a partir de hoy, la erudita, por su fondo y por su forma, hermosa disertación que acabamos de oír para nuestro deleite e instrucción, tal cual pretendió y consiguió el evocado Maestro fray Gabriel Téllez en aquel su heptamerón de apropiado título *Deleytar aprovechando*, persiguiendo el *utile dulci* del eterno precepto horaciano. La poco conocida y hasta enigmática personalidad de Tirso de Molina, grandiosa figura dentro del grandioso Siglo de Oro castellano, sale realzada y presentada bajo nueva luz a través del estudio de Castro y Calvo que responde a su designio de continua revisión que estima inaplazable, tanto de la vida como de la obra del eximio dramático y novelista, objetivo felizmente alcanzado por nuestro amigo en el análisis conjunto de los acontecimientos vividos por Tirso paralelamente a su fecunda producción teatral y novelesca.

Las búsquedas de historia literaria descubren, en efecto, más patentes cada día, las relaciones largo tiempo ignoradas entre la literatura y la vida de los autores, y así pueden observarse, según hemos estado escuchando, las numerosas conexiones de este género en la biografía de Tirso, tan estrechamente ligada a su pródiga

obra, insuperable, sobre todo, en la creación de caracteres y de personas, en la pintura de las cuales se singulariza el genio de nuestro fraile mercedario.

Sagaz psicólogo, observador del mundo y de la débil naturaleza humana, cuya fragilidad pudo, según apunta Fitzmaurice-Kelly, comprobar muchos años en el confesonario, hubo de habilitarle no menos para el conocimiento del mundo la observación directa de la gente de tantos pueblos visitados en el incesante ajetreo de su vida viajera que le condujo, andariego por los reinos de España, a Sevilla y a Galicia, a Extremadura y a Cataluña, y navegante hasta la isla antillana de Santo Domingo. Así tuvo repetidas ocasiones, a lo que parece, de conocer nuestra Barcelona, que tanto amó y elogió de manera especial en las páginas de *El Bandidero*, una de las narraciones que comprende el *Deleytar aprovechando*, y, a juicio de Cotarelo y Mori, un admirable ensayo de novela histórica a la moderna, acerca del contenido de la cual dice doña Blanca de los Ríos: «Tirso prueba, en suma, conocer la historia, la lengua, el carácter, el espíritu étnico y social de Cataluña, la ciudad de Barcelona, sus industrias, fiestas y costumbres...»

Era aquella Barcelona descrita por el cronista de la Orden de la Merced, la misma, opulenta y artística ciudad de elegantes edificaciones renacentistas, la «flor de las bellas ciudades del mundo», con anterioridad admirada por Cervantes y de la cual cita, sin nombrarla, la calle Ancha, el *carrer Ample* de tanto renombre, donde se hallaba situada la señorial mansión de los Cardona, en la cual tiene lugar el desenlace feliz de la trama de *Las dos doncellas*, la ejemplar novela cervantina. El *carrer Ample*, al igual del *carrer de Moncada*, escenarios ambos de los más apasionantes lances de *El Bandidero*, eran entonces dos de las calles de más relieve patricial entre las mejores de la capital del Principado y como tales las señala el concienzudo Lector de Leyes y Cánones del Estudio general barcelonés Dionisio Jerónimo Jorba, erudito autor de la *Descripción de las Excellencias de la muy insigne Ciudad de Barcelona*, estampada en la misma el año 1589, en la cual nos dice seguro y satisfecho, después de haber recorrido sus calles una a una, que «Ay en la dicha ciudad 424 calles, y entre otras la celebrada calle Ancha, a donde estan edificadas las casas del Excelentissimo señor el Infante don Enrique de Aragón...», y más adelante: «La calle de Moncada a donde también viven muchos señores Illustres...» De la calle Ancha había igualmente afirmado antes el rango primacial el poeta pintor Pere Serafi, cuando en

1565 componía, enamorado y galante la donosa canción que empieza:

«Carrer Ample en tot lo món
Lo millor de Barcelona,
Està qui porta corona
Sobre quantes dames són».

¡Vetustas y nobles calles, un tiempo brillantes y hoy tan decaídas de su esplendor tradicional!

Para terminar, insistiré en las manifestaciones congratulatorias insertas al principio para, en nombre de la Academia, saludar a su nuevo y prestigioso numerario, y consignaré, sobre sus méritos y títulos honoríficos más arriba mencionados, los de académico correspondiente de las Reales Academias Española y de la Historia; el de consejero numerario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y el de miembro del Colegio de Aragón.

Cuanto a la bien sentada reputación del doctor Castro y Calvo como ejemplar catedrático, es por demás notoria a sus distinguidos comprofesores que, en escogido grupo, ocupan con honor varios de los sitios de nuestra histórica Compañía letrada y que saben de cierto no me he excedido en la estimación de los merecimientos, ni en los elogios tributados al nuevo compañero que viene a coadyuvar eficazmente, con entusiasta voluntad de acción, al anheloso esfuerzo colectivo en pro del ascendiente que celosa y sucesivamente viene siendo mantenido por cuantos, vivientes o desaparecidos del mundo actual, figuran perpetuamente presentes en el cuadro biográfico de las generaciones de individuos de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.

Sea, pues, bienvenido a ella y alegrémonos los que pertenecemos a su fraterna sociedad por el acaecimiento venturoso que representa el contar en nuestro comensalidad al doctor don José María Castro y Calvo. A él me dirijo para darle, en nombre de todos, el proverbial abrazo de hermandad literaria, haciendo votos porque Dios quiera concederle larga y salutífera vida en provechoso beneficio de la cultura hispánica.

Títulos y Trabajos de José Maria Castro y Calvo

Doctor en Medicina.

Doctor en Filosofía y Letras.

Catedrático numerario, por oposición, de Historia de la Lengua y de la Literatura Española en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona.

Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona.

Profesor de Literatura Universal en la Escuela de Bibliotecarias de Barcelona.

Jefe de sección de Literatura Española en el Instituto Miguel de Cervantes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Delegación de Barcelona.

Consejero numerario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Académico numerario excedente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

Ex Secretario General de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

Académico Numerario de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.

Profesor de la Estación de Estudios Pirenaicos.

Académico correspondiente de la Real Academia de Medicina de Zaragoza.

Académico correspondiente de la Real Academia de Medicina de Barcelona.

Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Académico correspondiente de la Real Academia Española.

Académico correspondiente de la Real Academia de Ciencias y Letras de Coimbra.

Miembro correspondiente de la Casa de América en Madrid.

Miembro correspondiente del Instituto Ibero-Americano.

Miembro correspondiente del Instituto de Estudios Oscenses.

Miembro correspondiente del Instituto de Estudios Ilerdenses.

Vocal del Instituto de Estudios Hispánicos.

Jefe de Sección de Literatura del Instituto de Estudios Hispánicos.

Vocal del Patronato del Colegio Mayor «Fray Junipero Serra».

Vocal de la Junta Consultiva del Instituto de Estudios Europeos.

Vocal de la Comisión de Museos de Barcelona.

Ex vocal de la Junta del Ateneo.

Miembro Numerario del Colegio de Aragón.

Presidente del Jurado «Premio Boscán».

Vocal del Jurado «Premio de Poesía» de la ciudad de Barcelona.

Socio de Honor del Centro Aragonés de Barcelona.

Colegiado de Honor del Colegio de Licenciados y Doctores de Barcelona.

Dirige una colección de publicaciones literarias en el Instituto Miguel de Cervantes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Delegación de Barcelona y en la Facultad de Filosofía y Letras los Cursos de Extensión Universitaria de la Cátedra de Literatura.

La Sociedad Económica de Amigos del País, de Barcelona, le concedió en 1944, el Premio Pelfort por sus estudios verdaguerianos.

PUBLICACIONES

1. *Contribución al estudio de Miguel Servet y de su obra «Syrporum»*, revista «Universidad», Zaragoza, 1932.
2. *Metodología de la Historia de la Literatura*, Zaragoza, 1934.
3. *Ética y saber del «Exemplario contra los engaños y peligros del mundo»*. Homenaje a Finke, revista «Zurita», III, Zaragoza, 1935, tomo I, páginas 215-240.
4. *Piquer y la interpretación clásica de las calenturas*, revista «Universidad», Zaragoza, 1936, n. 1.
5. *Justas poéticas aragonesas*, revista «Universidad», 1937, núms. 1, 2, 3.
6. *Prosas y versos de Doña Ana Abarca de Bolea*, revista «Aragón», Zaragoza, 1938.
7. *La moral médico-teológica del siglo XVIII*, revista «Universidad», Zaragoza, 1939, n. 2.
8. *Para una valoración diferencial de los Argensola*, «Ensayos y Estudios». Editorial: Ferd. Dummlers Verlag. Bonn. Berlín, 1940, II, 1, 2.
9. Edición, prólogo y notas del *Libro de Buen Amor*, Biblioteca Clásica Ebro, n. 22. Zaragoza, 1940.
10. *Estado actual de los estudios sobre M. Servet*, revista «Universidad». Abril, mayo, junio, Zaragoza, 1940.
11. Edición, prólogo y notas de los *Sainetes* de Don Ramón de la Cruz, Biblioteca Clásica Ebro, n. 37. Zaragoza, 1941.
12. *El problema de la salvación del alma en los escritores españoles de la Edad Media*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, revista «Universidad», 1941, n. 1, 2.
13. *El resentimiento de la moral en la obra de Ruiz de Alarcón*. Revista de Filología Española, XXVI, Madrid, 1942.
14. Dos conferencias (sobre Cervantes y sobre San Juan de la Cruz), Anales de la Universidad de Barcelona, 1943, págs. 1-8, 21-30.
15. *El arte de gobernar en los clásicos españoles*. Cuatro conferencias en la Asociación de la Prensa. Barcelona, 1943.
16. *El arte de gobernar en las obras de Don Juan Manuel*. Instituto Antonio de Nebrija. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Delegación de Barcelona, 1945.
17. Jacinto Verdaguer. — Estudio y edición *L'Atlantida, L'legenda de Montserrat y Canigó*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Delegación de Barcelona, 1945.
17. *Llibre de saviesa*, edición y prólogo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Delegación de Barcelona, 1946.

18. *Historia del Abencerraje*, edición y prólogo. — Colección Omeya. Grabados de Teodoro Miciano, Ornamentación de Armando Llauradó. Barcelona, 1946.
19. *Una biografía vulgar*. Barcelona, 1946.
20. *La enseñanza de la lengua y la literatura españolas en la Universidad*. Publicación de la Universidad de Barcelona, 1946.
21. *Historia y espíritu de un hombre*. Barcelona, 1946.
22. *Sobre la vida y la obra de Serret*, «Anales de Medicina» de Barcelona, 1946, vol. XIX, n. 8.
22. *Don Juan Manuel: Libro de la caza*, edición, prólogo y notas. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Miguel de Cervantes. Delegación de Barcelona, 1947.
23. *Entre dos crepúsculos* (novela). Barcelona, 1948.
24. *Rubén Darío y el modernismo*. Publicación del Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona, 1949.
25. *La lectura como fenómeno estético*. Revista «Biblioteconomía», 1949, número 24.
26. *Veinticinco años después*. Prólogo de Juan Moneva y Puyol, Barcelona, 1950.
27. *Vivir y cavilar*. Prólogo de Isabel de Ambía. Publicaciones del Seminario de Literatura Española de la Universidad de Barcelona, 1950.
28. *Bodas de plata de tres catedráticos*. Barcelona, 1950.
29. *El «Para sí» de Don Juan Fernández y Peralta*. Estudios dedicados a Menéndez Pidal, tomo II, Madrid, 1951, p. 335-355.
30. *Balmes o la expresión del pensamiento*. Discurso en la solemne sesión anual conmemorativa. Vich, 1951.
31. *Filosofía del dinero*, Revista Laye, Barcelona, 1952, n. 4.
32. *Antología de la Poesía Eucarística Española*. Publicación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, 1952.
33. *Del pensamiento a la expresión*. Conferencia en la solemne sesión académica dedicada a San Isidoro. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Delegación de Barcelona, 1952.
34. *El arte y la experiencia en la obra de Tirso de Molina*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Letras de Barcelona.
35. *Un texto ribagorzano moderno* (en prensa).
36. *Obras completas de Don Juan Manuel*, edición paleográfica en colaboración con M. de Riquer (en prensa).
37. *Primavera inquieta* de E. Martínez Ferrando. Trad. del catalán (en preparación).