

# DE CÓMO UN AUTO DE TIRSO SE TRANSMUTA EN NOVELA DE CERVANTES

**D**ENTRO del *decenio toledano* de la vida de Tirso, que rehice sobre documentos (1606-1616), señálase por fecundo, animado y batallador, el que llamo «período cervántico», que comprende las comedias de Téllez, creadas en lo más reñido de la lucha por el Teatro entre Cervantes y Lope, período de exaltación que duró próximamente un quinquenio, desde los fines de 1611 a los comienzos de 1616; desde que, en 1611, «el 20 de diciembre fué acuchillado Lope de Vega en la calle de Francos, salvando milagrosamente la vida», como consignó D. Luis Fernández Guerra en su amenísima biografía de Ruiz de Alarcón y declaró el propio Lope en su epistolario, hasta la muerte de Cervantes y el viaje de Téllez a Santo Domingo, en 1616.

De ese momento agudo de aquella guerra literaria, nos dan evidentes testimonios: Lope, en sus cartas al de Sessa; Cervantes (aunque nadie lo haya advertido), en el capítulo XXXI de la segunda parte del «Quijote»; una afirmación de Suárez de Figueroa (1); otra de Cristóbal de Mesa (2), y varios saetazos de Tirso.

Las obras de Téllez producidas en el «período cervántico», pueden clasificarse en dos grupos: 1º, las alusivas a Cervantes, y 2º, las aludidas por Cervantes.

---

(1) El Dr. Suárez de Figueroa dice de las Academias que «nacieron de la censura... y que, por instantes, no sólo ocasionaron menosprecios y demasías, sino también *peligros, enojos y pendencias*, siendo causa de que cesaran tales juntas con toda brevedad». «Plaza universal de todas las ciencias y artes», 1615.

(2) Cristóbal de Mesa: «Epístola al final de *El Patrón de Españas*, 1612.

El primer grupo es, hasta ahora, el más numeroso, tanto, que puedo afirmar que no hay comedia de Tirso de 1611 a 1616, desde *El castigo del penséque* a *Ventura te dé Dios, hijo*, pasando por *Tanto es lo de más como lo de menos*, *El vergonzoso en Palacio*, *Marta la piadosa*, *Amar por señas*, *El celoso prudente*, etc., que no aluda a Cervantes, al «Quijote» o a sus personajes, a las *Novelas ejemplares* o a los libros de Caballería, con la mira puesta en el último y más grande de ellos. Las alusiones de Tirso a Cervantes suelen ser festivas, socarronas, veniales; en cambio, los tiros de Cervantes contra el paladín de Lope, son tan directos, intencionados y significativos, que me han sido muy útiles para vislumbrar las fechas de origen de varias obras de Téllez (1) y para rehacer el proceso de esta lucha.

Cronológicamente ordenados los ataques y desquites satíricos entre Cervantes y Tirso, constituyen un diálogo tan coherente y continuado, como interesante y revelador. Tanto que, para reconstruir la cronología dramática de Tirso, hallé indicios, que me sirvieron de guías, así en el «Quijote», como en las *Novelas ejemplares*, singularmente en *El Licenciado Vidriera* y en el *Coloquio de los perros*.

El *Coloquio* alude tan visiblemente a la *Elección por la virtud*, de Téllez, que de esa alusión induje que la obra es anterior a 1613 —año de la publicación de las *Novelas*, y en mi *Cronología* la feché —en duda— como de 1612. Y, en efecto, el hallazgo de la «Carta de obligación de Fray Gabriel Téllez al comediante Juan Acacio», vino a demostrar notarialmente que *La elección por la virtud* (denominada en el documento *Sisto quinto*) es una de las tres comedias vendidas a Juan Acacio, en Toledo a 19 de septiembre de 1612. De suerte que ya está documentada en papel sellado la fecha que adiviné a través del *Coloquio de los perros*. Así, en toda mi reconstrucción de Tirso y de su obra, la intuición se anticipaba al documento. Así, en el descubrimiento de la partida bautismal; en el de las 13 escrituras de Guadalupe que acreditan la estancia de Fray Gabriel en aquel convento, de enero a junio de 1605; en el hallazgo en el Archivo de Indias de todos los testimonios que reconstituyen el viaje del Mercedario a

(1) Claro es que no me contentaba con esas vislumbres, pero ellas me alumbraban el camino hacia la comprobación.

Santo Domingo (noticia que ya descubrí en su Historia de la Orden), y en la previa determinación del trienio de su prelación en Trujillo (1), y en mi obstinado empeño en explorar los Protocolos toledanos, donde, por mediación del ilustre Conde de Cedillo, el meritísimo San Román correspondió a mi ruego con el hallazgo de las 13 escrituras que completan el «decenio toledano» de Tirso, y así en cuanto a los numerosos documentos que rehacen la historia del retrato del poeta, y en las escrituras que hallé en los Protocolos de Madrid, y en los centenares de testimonios con que he reedificado la vida y la obra de Téllez.

La guerra dramática crecía en violencia, al paso que Cervantes iba publicando sus obras inmortales, erizadas de sátiras contra Lope y los suyos; en 1613, las *Novelas ejemplares*, que Avellaneda, dándose por ofendido en ellas al par de Lope, calificó de «más satíricas que ejemplares»; doliéndose, no sin causa, de sus *sinónimos voluntarios*; en 1614, *El viaje del Parnaso*, donde el autor glorioso, al fingir emprenderlo, dice, despidiéndose de la Corte:

«Adiós, teatros públicos, honrados  
Por la ignorancia, que ensalzada veo  
En cien mil disparates recitados...»

Y aquella *ignorancia* y aquellos *disparates recitados* en los teatros públicos, eran las inmortales comedias de Lope y de Tirso. Y, en el Prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, después de tributar al Fénix este amargo elogio de vencido: «Dexé la pluma y las comedias y entró luego el monstruo de la naturaleza. el gran Lope de Vega, y alzóse con la Monarquía cómica... llenó el mundo de comedias...», añade con lancinante ironía. «Y si algunos que ay muchos que han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él

(1) Previa determinación que cómicamente me fué exigida en aquel Archivo de Protocolos, como condición necesaria para realizar la búsqueda de los documentos que yo solicitaba, precisamente para conocer aquellas fechas que se me pedían por adelantado; así, mediante ideal reconstrucción de la vida de Tirso, contesté que, con toda certidumbre, me constaba que aquel trienio transcurrió de 1626 a 1629, y acerté.

sólo» (1). Aquí Cervantes pluraliza, para que el lector singularice, porque no «había muchos, sino *uno solo, que entrase a la parte y gloria de los trabajos de Lope*»; ya lo dijo Menéndez y Pelayo: «Tirso era el único dramático digno de hombreadse con Lope, aún habiéndolos tan insignes en aquella generación. Hasta en la fecundidad le iba muy a los alcances». Y, muy de propósito, excluye Cervantes a Tirso y su obra en aquel Prólogo donde menciona sólo a Remón (dos veces rival de Téllez, como cronista de su Orden y como dramático), «cuyos trabajos —dice— fueron los más, después de los del gran Lope». ¡Como si en la dramática no hubiera más valor que la cantidad, en el cual era Tirso también el que más se acercaba a Lope! Sin que sepamos qué fué de aquella copiosísima y nunca vista obra del buen Padre Remón.

Al filo de 1616, en la segunda parte del «Quijote», Cervantes que, ya en la parte primera del gran libro, había calificado al teatro de Lope de *conocidos disparates y ejemplos de necedades*, sobre elogiar en el Prólogo el ingenio de Lope, al par que *su ocupación continua y virtuosa*, en los días en que los amores del Fénix con D<sup>a</sup> Marta eran escándalo de Madrid (2), dispara contra Lope y los de su bando puñados de agudísimas saetas.

Y sabido es que, al par que *El viaje del Parnaso*, surgió del otro campo, como un explosivo, el «Quijote» de Avellaneda.

Y, en lo más duro del combate, cruzábanse los buidos dardos de la sátira cervantina con las aceradas ironías y las juveniles carcajadas de Tirso. Este nervioso y sostenido «cuerpo a cuerpo» del inválido de Lepanto con el fraile de la Merced, por nadie advertido hasta ahora, constituye el episodio capital y excepcionalmente interesante de aquella guerra por el Teatro, que iba a terminar con la elocuentísima apología de la Comedia nueva, entonada por Tirso en

(1) Ed. Schewil y Bonilla, Madrid, 1919, t. I, páginas 7 y 8.

(2) La Segunda Parte del «Quijote» salió a luz al expirar 1615 o al rayar 1616; la aprobación del libro por Gutierre de Cetina es de 15 de noviembre de 1615, y aunque los biógrafos de Lope afirman que los amores de éste con Doña Marta empezaron en 1616, yo creo que empezaron antes, y que a ellos se alude en ambos «Quijotes»; y a ellos iba directo el dardo cervantino, pero la intención era la misma dirigida a la Nevarés, o a Jerónima de Burgos, o a Lucía de Salcedo («La Loca»).

*Los Cigarrales*, que fué el canto de victoria de Lope y de la Dramática nacional.

Aquella valentísima y sostenida campaña de Tirso, que, en la vanguardia de Lope, arrollaba al opuesto bando con las dobles armas de su genio creador y de sus teorías estéticas, evidencia irrefutablemente el alto lugar que ocupó Tirso, al lado de Lope, en la creación del Teatro, que él seleccionó, completó y elevó, poblándolo de criaturas con carne y alma, sustentándolo triunfalmente con su doctrina innovadora y con «el mejor de los argumentos: una serie de obras maestras» (1).

El teatro de Lope era también el de Tirso; cada cual ponía en la hercúlea empresa lo mejor de su genio y de su propia vida, que también las vidas de ambos realistas excelsos se cuajaron en el eterno bronce de aquella creación, la más completa y representativa del genio hispano. De la elaboración del Teatro durante el decenio toledano de Téllez, hablaré en otro estudio.

Que Tirso fuera antagonista de Cervantes en aquella lucha por el Teatro, implícitamente lo afirmaba el hecho de declararse discípulo entusiasta y de ser apologista insuperable de Lope.

Y como no arguyo sin pruebas, quiero ceder la palabra a Tirso, que, en *Los Cigarrales*, se honró declarándose discípulo del Fénix, cuyos derechos a dictar leyes al arte por él creado, puso por encima de los de Esquilo y Eurípides y de los de Séneca y Terencio, cuanto el Teatro de Lope excedió, en su sentir, a los de Grecia y Roma. He aquí el párrafo de Tirso, testimonio irrecusable que importa tener ante los ojos, porque afirma definitiva y concluyentemente la significación de Téllez en la defensa del Teatro de Lope: «Qué mucho que la comedia varíe las leyes de sus antepasados y ingiera industrialmente lo trágico y lo cómico, sacando una mezcla apacible de estos encontrados poemas...».

«Además, que si el ser tan excelentes en Grecia Esquilo y Eurípides, como entre los latinos Séneca y Terencio, bastó para esclarecer las leyes, tan defendidas por sus profesores, la excelencia de nuestra

(1) Menéndez y Pelayo, «Historia de las ideas estéticas», t. III.

española Vega (es decir, de Lope) les hace tan conocidas ventajas... que la autoridad con que se les adelanta es suficiente a derogar sus estatutos. Y habiendo él puesto la Comedia en la perfección que agora tiene, basta para hacer escuela de por sí y para que los que nos preciamos de sus discípulos nos tengamos por dichosos de tal maestro y defendamos constantemente su doctrina contra quien con pasión la impugnare.»

(¡Cuán alta conciencia de su Arte y cuán ejemplar reverencia al de su maestro tenía el que trazó en esas palabras su autorretrato espiritual!) Y como nadie impugnó con mayor pasión las doctrinas y las comedias del Fénix que Cervantes, que las calificó de «*conocidos disparates y ejemplos de necedades*», evidente es que Tirso, al defenderlas con no excedida elocuencia, las defendió necesariamente de quien con más pasión, autoridad y sutilísima ironía las impugnaba. Y lo que con tal resolución afirman esas palabras de Tirso, su lucha con Cervantes en defensa del Teatro de Lope, demuéstranlo hasta la evidencia las obras de ambos inmortales ingenios y singularmente el episodio literario objeto de este estudio.

Y no se arguya que *Los Cigarrales*, y con ellos la victoriosa apolo-gía del Teatro de Lope, son posteriores a la vida de Cervantes, porque lo mismo que Téllez sustentó en ese libro en 1622, lo sustentó en el Teatro desde 1612.

Por eso he dicho, en otra ocasión, que Tirso se arrojó a más que a seguir a Lope frente a Cervantes, se arrojó a sustentar, desde sus primeros pasos, el drama nacional y la empresa de Lope, jactándose, ante el público de los corrales, de que de los dos bandos que se disputaban el Teatro, él seguía *el de los discretos*, que era calificar de lo contrario a Cervantes, que acaudillaba el bando opuesto.

Tal afirmación, que era un reto al que osó calificar de *disparates* y *necedades* las obras inmortales de Lope, lanzóla Tirso públicamente desde la escena, en la XIV del acto II de *El vergonzoso en Palacio*, donde, por boca de Doña Serafina, hace aquel ferviente elogio de la comedia, que concluye afirmando que es:

Manjar de diversos precios,  
*que mata de hambre a los necios*

(y esto, cuando Cervantes se dolía de que no se representaban sus obras)

y satisface a los sabios.  
Mira lo que quiere ser  
de aquestos *dos bandos*.

Y contesta Tirso, por labios de Doña Juana:

—Digo  
que *el de los discretos sigo*.

Y lo grande, lo hasta ahora ignorado, es que Cervantes, desde una de sus obras más célebres, que es satírica transmutación de otra de Tirso, contesta al reto de *El vergonzoso* hasta con las mismas palabras, volviéndoselas al cuerpo, como el vulgo dice, al audaz retador: «*que mata de hambre a los necios*», dijo Tirso, y, jugando del vocablo, con esa frase y con el título de la comedia retadora, dice Cervantes: «¡Oh, Corte, que alargas las esperanzas de los atrevidos pretendientes y acortas las de los virtuosos y encojidos, sustentas abundantemente a los truhanes y *desvergonzados*...» («*sustento* de los discretos», llamaba Téllez a las comedias). Y *matas de hambre a los discretos y vergonzosos*, dice Cervantes, juntando en una frase las palabras de Tirso: «Y matas de hambre a los necios», con el título del *vergonzoso*. La paráfrasis es evidente: Cervantes deja estallar su cólera contra los *noveles*, contra «el ladrar que hacían los *cachorros* y *modernos* a los *mastinazos antiguos y graves*». Y ésta era la causa de aquella guerra, causa certeramente adivinada por Menéndez y Pelayo, cuando afirma que aquéllas eran luchas de *bandos* y no de *escuelas*, de *personalidades*, más que de *teorías*: ya que las reconditeces de la poética aristotélica eran más favorables que hostiles a Lope y (nótese bien) que en las doctrinas, clásicas de Cervantes, tan en contradicción con sus propias obras, «*entraba por mucho su mal humor contra los poetas noveles, que habían arrojado del Teatro a sus predecesores naturales, a la escuela de Juan de la Cueva y Vi-rués, a la cual pertenecía Cervantes*».

Y el adalid de «los poetas noveles que habían arrojado del Teatro a la escuela a la cual pertenecía Cervantes», era Tirso, mozo a la sazón de veintitantos años, campeón denodado de Lope, que, desde su toledana celda de Santa Catalina, lanzaba comedia sobre comedia y sátira tras sátira al bando cervantino.

Pero de la doble acción de Tirso, como colaborador y como apóstol de la obra de Lope; de los pasos, incidentes y episodios de aquella guerra, nada sabía la historia.

A la crítica moderna nada había trascendido de esa doble acción de Téllez, respecto al Teatro en formación. El propio diligentísimo historiador de «Una guerra literaria en el Siglo de Oro», D. Joaquín Entrambasaguas, no sospechaba la participación de Tirso en aquella contienda; suponía que Lope y los de su bando aguantaron en silencio los tiros de Cervantes, desde la aparición del «Quijote» legítimo hasta la del apócrifo, es decir, desde 1605 hasta 1614. Pruébanlo el texto y la nota correspondientes a la página 35 de su citado libro, de los cuales resulta, en resumen, dicho casi con las mismas palabras que emplea el autor: que el «Quijote» de Avellaneda, *escrito con anuencia de Lope y en defensa suya, en parte (1), puede considerarse como respuesta de Lope y los suyos contra las ofensas inferidas al Fénix en la primera parte del «Quijote»; y añade «que Lope tardó mucho en darse por aludido; pero así debe creerse, cuando no se conserva ninguna otra alusión al autor del «Quijote» anterior a esa fecha» (1614).*

Pues mucho más que alusión, respuesta directa de Lope y los suyos o, con más exactitud, respuesta personal del más grande de los suyos, fué el reto lanzado por Tirso desde *El vergonzoso en Palacio* (1612) a los del bando opuesto, al que capitaneaba Cervantes; y como el presente estudio demuestra que Cervantes recogió el guante que le lanzó Tirso y le contestó terminantemente desde *El Licenciado Vidriera* (1613), no cabe ya duda del «cuerpo a cuerpo» entre Cervantes y Téllez, ni del alto lugar que éste ocupaba, así en la creación como en

(1) Compláceme consignar que estas afirmaciones coinciden con las que hice muchos años antes en *Algunas observaciones sobre el «Quijote» de Avellaneda*.



la defensa del Teatro, en la cual asumió la representación de Lope, siempre canto, doble y *agradador de Segismundos*, y se le anticipó y le superó en la elocuente exaltación de su dramática (1).

Por eso tengo por extraordinariamente interesante para la historia de la guerra por el Teatro y para la de la elaboración del Teatro mismo, así como para las biografías de Tirso, de Lope y de Cervantes, la revelación con que nos sorprende este singular episodio: «De cómo un auto de Tirso se transmuta en novela de Cervantes»; episodio que es el documento demostrativo de que esta vez también acertó la intuición que me impulsaba desde 1897-1898 (2) a reconstituir el largo y coherente diálogo de alusiones y sátiras empeñado entre el autor del «Quijote» y el fraile de la Merced.

La transmutación realizada por Cervantes es sutilísima; la novela —¿quién no lo sabe?—, soberana obra de ingenio.

La semejanza, no sólo de conceptos, de forma, de palabras, entre el auto de Tirso y la novela de Cervantes, es tan sorprendente y completa, que la prosa de *El Licenciado* parece directa paráfrasis de los versos de Téllez. Veámoslo.

El «auto», «diálogo» o «Coloquio sacramental» —de los tres modos los llama Tirso (3)— objeto de esta transmutación, se titula *No le arriendo la ganancia*, y pertenece al «período cervántico», a la serie de obras de Téllez alusivas al «Quijote»; así, en ésta, el *Recelo* dice al *Honor*:

---

(1) Aunque el sentido y la época a que se refiere este estudio, se manifiestan por sí mismos, deseo consignar que la guerra por el Teatro, origen del episodio aquí reconstituído, es la primera etapa de aquella lucha, y, por lo tanto, diferente y anterior a la historiada tan magistralmente por mi insigne amigo D. Joaquín Entrambasaguas; yo he intentado extraer de las afiladas y reticentes sátiras cervantescas y de las socarronas burlas de Tirso, su verdadero contenido: la ira y el despecho de Cervantes, al verso desalojado de la escena por Lope, y asneado por las sátiras del juvenil discípulo del Fénix; y la indignación de Tirso ante el soberano ingenio, que osaba calificar de *conocidos disparates y ejemplos de necedades* al Teatro que crecía entre sus brazos, al par que entre los de Lope: mi estudio se refiere, principalmente, al combate singular, al «cuerpo a cuerpo» entre Cervantes y Tirso, el del ilustre Entrambasaguas a la guerra suscitada en el Parnaso por el libelo de Rámila contra Lope; así su trabajo y el mío en nada se oponen ni contradicen, antes se suman y completan.

(2) «Algunas observaciones sobre el «Quijote», de Avellaneda». *La España Moderna*, 1897-1898.

(3) En *Deleitar aprovechando*.



Pero sí, *que soy de vidrio*  
*y el viento de una palabra*  
*basta a derribarme en tierra*  
*para que me quiebre o parta;*  
 que soy de vidrio, *Recelo,*  
 y cosa tan delicada  
 romperáse fácilmente.»

El «Honor», de Téllez, padece la misma manía que el célebre personaje cervantino.

*El Licenciado Vidriera:*

«Imaginóse el desdichado que era todo hecho de vidrio, y con esta imaginación, cuando alguno se llegaba a él, daba terribles voces, pidiendo y suplicando con palabras y razones concertadas que no se le acercasen, porque le quebrarían: que real y verdaderamente él no era como los otros hombres, que era todo de vidrio de pies a cabeza.»

#### AUTO

«*La envidia tira pedradas,*  
*tejas arroja la Injuria,*  
 y para que a plomo caigan  
*se ha subido en el tejado*  
 del agravio y la venganza.  
 ¡Retírate, no me quiebres!»

#### NOVELA

«...cuando andaba por las calles, iba por la mitad de ellas, *mirando a los tejados, temeroso no le cayera alguna teja encima y le quebrase.*»

#### AUTO

Al *Honor*, que estaba loco como Vidriera, pregunta el *Recelo*:

«—¡Qué es esto, estás loco!»

Honor.—

—Estaba

loco yo, cuando dejé  
 por estos riesgos mi patria.  
*Allá estaba yo seguro*  
*en mi vasera de paja,*  
 que es vasera la humildad  
 que el vidrio del honor guarda.»

## NOVELA

«Pidió Tomas que le dieran una funda donde pusiera aquel vaso quebradizo de su cuerpo... y el orden que tuvo para que le dieran de comer, sin que a él llegasen, fué poner en la punta de una vara una *vasera* de orinal...» Y cuando el príncipe o señor que estaba en la Corte envió por él, «para traerle, usaron con él de esta invención: pusieronle en unas árgenas de paja como aquellas donde llevan el vidrio, igualando los tercios con piedras, y entre la paja puestos algunos vidrios, porque se diese a entender que como vaso de vidrio le llevaban.»

## A U T O

«—Como tengo poco asiento  
 y me quebraron las asas  
 que la *Prudencia* me puso  
 con el favor que me daban.»

Sigue el *Honor* en el desvarío de creerse de vidrio, y el *Recelo*, tratándole como a dementado, dice:

«—Su tema quiero seguir»;

y cuando el *Honor* llega a agredirle, el *Recelo* grita:

«—Dos muelas me derribó.  
 ¡Guarda el loco!»

La semejanza es indiscutible y no puede ser casual, tanto porque tales casualidades entre Cervantes y Tirso serían multitud, cuanto porque *El Licenciado Vidriera* no es sólo transmutación y parodia del

auto de Téllez, sino intencionadísima semblanza satírica del propio Téllez y de sus bastardos autobiográficos, según demostraré mediante el cotejo de la novela cervantina con la biografía de Tirso y con sus bastardos simbólicos, que cuando Cervantes escribió su novela eran dos (después se multiplicaron): *El Melancólico*, 1611, y *El vergonzoso en Palacio*, 1612.

Queda, ante todo, afirmado que Tirso creó el tipo del loco, o maniático, que imaginaba ser de vidrio, y que Cervantes, que acaso comenzó a parodiarle de burlas, acabó por hacerlo suyo —por superación, que es la mayor originalidad literaria—, modelándolo y concluyéndolo con primores de sumo artista. Que en ésta, como en todas las obras de aquellos maestros, la intención alusiva y personal no anulaba el libre vuelo de la invención y el sumo deleite de la creación de arte.

Y para proseguir nuestra compulsa, importa demostrar con pruebas el uso y aún abuso que Tirso (tan aficionado a la radiante y translúcida belleza del vidrio, como prueba una página del *Deleitar aprovechando* (1), hacía en su primera época de las que él hubiera llamado «metáforas vídriosas o cristalinas», así para encarecer femeninas bellezas, como fragilidades afectivas; y esto aumenta la gracia y la agudeza de la parodia de Cervantes y evidencia su indiscutible sentido de agresión personalísima al campeón del Teatro de Lope, al paladín del contrario bando.

Y aquí se dibuja distintamente, junto al *drama biográfico* de Téllez, blanco de los tiros de sus émulos, el otro drama que amargó su vida: el *drama literario*, el hecho indudable de que, por defensor de Lope, a Cervantes le indignaba Tirso más que el mismo Lope, y así lo evidenció en *El viaje del Parnaso*, hostilizándole duramente y no dignándose ni pronunciar su nombre, y en el Prólogo a sus comedias, aludiéndole del modo que queda mencionado. Y a Lope, el «insaciable», es evidente que le enfadaban, tanto o más que los grandes éxitos de Tirso, que él afectaba ignorar (2), sus defensas y apolo-

(1) Página dedicada a la feria del vidrio en Barcelona, de que hablé en el Ateneo de aquella ciudad y en *El Imparcial*. V. mi libro *Del Siglo de Oro*, páginas 100-101.

(2) Véase el clarividente comentario de Menéndez y Pelayo a la «cautelosa» dedicatoria con que Lope ofreció a Tirso su comedia *Lo fingido, verdadero*.

gías del Teatro; porque en los éxitos veía al más formidable de sus competidores, y en las defensas y apologías de su Teatro, veía algo muy semejante a una participación de dominio en el imperio dramático, en que él quería ser «único y solo». Y esto que aquí afirmo de las relaciones de Lope y de su discípulo excelso, compruébalo el testimonio de las obras respectivas.

Conste, pues, por lo que importa al presente estudio, el hecho de que a Cervantes le indignaba más Tirso como defensor del Teatro de Lope, que Lope como su creador; para Cervantes, Tirso era uno de los «gozqueuelos» y «cachorros modernos» que osaban ladrar a los *mastinazos viejos*, y así lo dijo en *El Licenciado*, uno de los atrevidos «noveles» que osaban subírsele a sus venerables «barbas de plata»; por eso, sin nombrarlo jamás, le observaba y le hostilizaba constantemente, censurándole en el «Quijote», en la persona del hijo del «del verde gabán», por olvidar la Teología por las Musas (y está documentado que Tirso estudiaba entonces aquella ciencia); por concurrir a justas literarias, y es indudable que Tirso concurrió a las teresianas de 1614; y «por hacer nombres de verbos», y es evidente que Tirso los hacía y que contestó socarrona y directamente a esta pulla en *Ventura te dé Dios, hijo...* Así, en el presente caso, por haber inventado el hombre de vidrio y por el abuso que hacía de las comparaciones con el vidrio, Cervantes le convirtió en *El Licenciado Vidriera*, e hizo de aquella contrafigura del paladín de Lope, tan clara parodia del origen ilegítimo, del ansia de elevarse por el ingenio y el estudio, y de los bastardos autobiográficos de Tirso, que el atribuir al acaso tal suma de coincidencias, de semejanzas, de premeditadas censuras e ironías, es mucho más inverosímil que el aceptar la solución que lo resuelve y lo concierta todo con la llana sencillez de la verdad.

Aunque de las trescientas comedias que Tirso declaró haber escrito en catorce años, es decir, en los catorce inmediatamente anteriores a 1621, sólo se conserva una exigua parte; de las subsistentes recojo algunos ejemplos de las comparaciones con el vidrio o con el cristal, de que solía abusar nuestro poeta, singularmente en sus primeras obras. Acaso en las perdidas los símiles vidriosos y cristalinos serían aún más abundantes.



D. Luis.—Yo sí lo entiendo.

Lillo. —Y también  
un tabernero lo sabe.

Diríase que aquí contesta Tirso con burlas a las burlas de Cervantes.

3ª —1612 ó 1613— *No le arriendo la ganancia* (auto).

Honor.—Allí estaba yo seguro.  
en mi vasera de paja,  
que es vasera la humildad  
que el *vidrio* del honor guarda.

(Todo el auto es pura comparación con el vidrio.)

4ª —1615 (?)— *El celoso prudente*.—Título que parece réplica al de *El curioso impertinente*, de Cervantes.

Acto II. Escena XVIII.

D. Sancho.—Honra por mí conservada.

.....  
¿Un poco de viento os quiebra?  
¿Una mujer os maltrata?  
Mas sois de *vidrio*, ¿qué mucho  
que si os derriba una ingrata,  
cayendo, el *vidrio* se quiebre  
y el honor pedazos se haga?

5ª —1616-1618— *¿Tan largo me lo fiais?*

Tisbea.—Mi honor conservo en pajas,  
como fruta sabrosa,  
*vidrio guardado en ellas*  
*para que no se rompa.*

La comparación del honor con el vidrio es la misma en *¿Tan largo me lo fiais?*, en *El celoso prudente* y en *No le arriendo la ganancia*.



En *La mejor espigadera* abundan los epítetos y las «metáforas cristalinas», como diría el autor.

Y llegamos con nuestra compulsa a la sátira personal de Tirso, realizada por Cervantes en su novela. Es de advertir, ante todo, que en el auto objeto de este estudio, como en todas sus obras del primer período, puso Tirso marcada intención autobiográfica, acaso, más que por ostentar, como solía, su linaje ilustre, aunque ilegítimo, por contestar a las continuas y despiadadas sátiras de los otros escritores, entre los cuales no anduvo corto Cervantes.

Lo cierto es que en este auto, como en *El Melancólico* y en casi todas sus obras de aquel tiempo, Tirso se alude a sí mismo, al personificar al «Honor» en un bastardo, hijo del «Entendimiento» y de la «Fama». Aunque, por disimular el visible sentido autobiográfico, llame el poeta meretriz a la «Fama», el hecho de unimismar la bastardía con el «Honor» es tan característico, tan *personal* en Téllez, que casi equivale a su autoperpersonificación en el emblemático personaje protagonista de su auto. A los dos tipos dominantes en sus obras, el *bastardo hazañoso* y el *bastardo sabio*, agrega aquí Tirso el *bastardo símbolo*, y símbolo no menos que del *Honor*, lo cual era continuar su defensa de los hijos sin nombre y elevarla a la apología. Pero, aunque simbólico, este bastardo se duele de lo que se dolían los otros de carne y hueso en sus comedias.

Honor.—Esta vida me da pena,  
y aquí medra no le aguardo,  
donde, cuando sea más buena,  
me dan nombre de *bastardo*  
y como por mano ajena.

Duélese aquí Téllez del estigma de bastardía y de la servidumbre de *comer por mano ajena*, de estar sujeto a *alimentos*, de lo que se duelen todos sus bastardos y segundones. Cervantes, gravemente ofendido e indignado contra Tirso, que en *El vergonzoso en Palacio* defendía públicamente la dramática de Lope, y motejaba de *neccios* a los del bando contrario, el capitaneado por el autor del «Quijote», poseído Cervantes de aquella viva indignación que estalló tantas veces bajo su pluma contra Lope y los de su bando, no sólo trazó en *El Licenciado Vidriera*

una donosísima parodia de *No le arriendo la ganancia*, sino que recogió intencionadísimo en su novela el sentido autobiográfico, un tanto jactancioso, que Tirso daba a sus obras de entonces y visiblemente a dicho auto, pero más acusada y significativamente a *El Melancólico*, cuyo protagonista es verdadera autorrepresentación de Téllez, autorrepresentación repetida en *El vergonzoso en Palacio* y en *Amar por razón de estado*, pero psicológicamente más completa y superior en *El Melancólico*.

El protagonista de *El Licenciado Vidriera* tiene tan singular parecido con Téllez y con sus autorrepresentaciones dramáticas, coincide en tantos puntos con Tirso y con sus personajes autobiográficos, que es imposible dudar de la intención con que fué creado.

Tomás Rodaja coincide con Tirso:

1º, en el origen misterioso; 2º, y más aún en el empeño en hacerse famoso por sí mismo, por su «ingenio» y por su «estudio» y no por heredadas noblezas. Recuérdese que cuando los caballeros que le hallaron en la ribera del Tormes le preguntaron por su patria, respondió «que el nombre de su patria se le había olvidado». Preguntáronle si sabía leer; respondió que sí y escribir también. «Desa manera —dijo uno de los caballeros—, no es por falta de memoria el habésete olvidado el nombre de tu patria». Y aquí la coincidencia es ya tan significativa, el carácter personal que va a mostrarnos Tomás Rodaja en sus respuestas, tan idéntico al de Tirso, al anhelo dominante en todas sus obras, que es imposible atribuir a casualidad esta semejanza tan directa, tan *deliberadamente voluntaria*, de la semblanza cervantina, realizada con tan magistral dominio psicológico y tan acerada ironía, delante de un modelo, por *único*, inconfundible.

«—Sea por lo que fuere —respondió el muchacho—, que ni el della (de la patria) ni el de mis padres sabrá ninguno, hasta que yo pueda honrarlos a ellos y a ella.

—Pues ¿de qué suerte los piensas honrar? —preguntó el otro caballero.

—Con mis estudios —respondió el muchacho—, siendo famoso por ellos...»

Exactamente lo mismo dijo Tirso de sí innumerables veces, y así se había mostrado, con nobilísimo orgullo, en *El Melancólico*:

Ambicioso de fama y de grandeza,  
no heredada, adquirida,  
con noble *ingenio* y *estudiosa* vida,  
que ilustra más la personal nobleza.

El carácter de Tirso, tan briosamente expresado en *El Melancólico*, que se resiste a heredar un Estado, por temor a que le tengan por necio; que antepone el personal valer a toda nobleza heredada, y la sabiduría a la realaleza (1), que llegó a decir por boca de Pizarro:

Hijo de mí mismo soy,  
*no tengo padres, no admito*  
*ascendientes que me agravién;*  
*en mis obras legítimo*  
el nuevo ser que restauro,  
las hazañas a que aspiro,  
*deudo de mí mismo soy;*

Y osa decir a su padre:

hijo seré de mí mismo.  
Suplirá la fortaleza  
faltas de naturaleza,  
*y de vos desobligado,*  
seré de mí reengendrado,  
el Fénix de mi nobleza.

Y por último:

¡Mientras no gane otro mundo,  
no os tengo por padre a vos!

(1) *El Melancólico*, acto II, escena IV:

Rogerio.—Soy duque; ¡ay fortuna fiera!,  
.....

ya yo sé que igualado has,  
midiendo amorosas leyes,  
los pastores con los reyes;  
mas *no soy sabio, que es más.*

Que es lo mismo que decir: «ninguno sabrá de mis padres ni de mi patria, hasta que yo pueda honrarlos a ellos y a ella».

Pues, aunque Tirso escribiera sus dramas de los Pizarros más tarde, su espíritu fué el mismo siempre; y desde sus primeras obras se manifestó con igual brío; y en todas expresó aquel mismo anhelo que simbólicamente expresó en *Los Cigarrales*, de ascender a la inmortalidad con dos alas: el «Ingenio» y el «Estudio».

Y aquel carácter de Tirso era tan singular, tan personal; aquel «paso de triunfador» con que escaló las cumbres era tan *infalsificable*, que no es posible atribuir a semejanza casual lo que es copia directa e intencionadísima en la novela de Cervantes.

Y menos puede ser atribuída a casualidad tal semejanza del personaje cervantino con *El Melancólico*, autorretrato de Tirso, cuando que va unido y subrayado por otra semejanza evidente. Porque *Vidriera* coincide con *El Melancólico*, no sólo en el empeño en valer *por sí mismo y no por privilegios heredados*, sino en aquellas *respuestas*, «con visos de oráculos», en frase de Hartzenbuseh, que daba también Tirso en *El vergonzoso*, por boca de el bastardo *Mireno*, otra autorrepresentación suya.

Y siguen las coincidencias. Alusivo al seudónimo de Téllez es también el apellido de Vidriera: recuérdese que, cuando éste sanó de su locura, el nombre de *Rodaja* se convirtió en *Rueda*, y bien podía ser éste uno de los *sinónimos voluntarios* de Cervantes, ya que el emblema heráldico del apellido Molina, era y aún es, *una rueda de molino*; evidente alusión al seudónimo de Téllez; y acaso el nombre de Tomás fuera alusión a la Teología que por entonces estudiaba Téllez.

Pero toda la novela es para alusión a Tirso; de *Vidriera* dice Cervantes, que «las nuevas de su locura y respuestas, se extendieron por toda Castilla, y llegando a un príncipe o señor que estaba en la Corte (1), quiso enviar por él». Tomás respondió: «Vuesa merced me excuse con ese señor, que yo no soy bueno para *palacio*, porque tengo *vergüenza* y no sé lisonjear». ¿No era esto aludir a *El vergonzoso* en

(1) Intencionada alusión al origen noble de Tirso.

*Palacio*, objeto principal de la indignación que dictó a Cervantes esta novela? Pues véase cómo Cervantes alude, con los mismos juegos de vocablos, a otras dos comedias de Tirso, anteriores a la redacción de esta novela.

Uno preguntó a *Vidriera*: «¿Qué haría yo para tener paz con mi mujer?» Respondióle: «Dale lo que hubiera menester, déjala que *mande* a todos en tu *casa*». Era aludir a *La mujer que manda en casa*, obra de 1611 ó 1612.

Habiendo preguntado a *Vidriera* qué sentía de los médicos, dijo que de los malos podía decir todo *al revés*, porque no hay gente más dañosa a la *república*. Era parafrasear el título de *La República al revés*.

También *La mujer por fuerza*, comedia de Tirso, que, por incluida en la debatidísima «Segunda Parte» de las suyas, le ha sido disputada, aparece aludida en *El Licenciado*: «Dijéronle a Tomás qué aquella dama decía que había estado en Italia y Flandes, y por ver si la conocía, fué a visitarla, de cuya visita y vista quedó ella enamorada de Tomás, y él *sin echar de ver en ello*, si no era *por fuerza* y llevado de otros no quería entrar en su casa». Y, en efecto, la acción de esta comedia ocurre en Italia —en Nápoles—, y la protagonista, Finea, venía, si no de Flandes, de Hungría, baño de extranjerismo, que bastaba a colorear la alusión. Finea estaba enamorada del Conde Federico, *sin que él echara de ver en ello* —como Cervantes dice—, puesto que ella le veía furtivamente y él no la conocía, y *por fuerza* de las circunstancias se casó con ella. Y como todas las comedias aludidas en *El Licenciado* eran de Tirso, y Tirso era el exclusivo objeto de toda la novela, los lectores de la época, avezados a la esgrima de los vocablos y a los enigmas y acertijos literarios, descifrarían fácilmente la mención cervantina, que era alusión y fina censura, al decir, *sin que él echara de ver en ello, y si no era por fuerza y llevado de otros no quería entrar en su casa*, pues Federico, en verdad, parece empeñado en no conocer a Finea, para que ésta pueda actuar de dama-fantasma, y sólo *por fuerza y llevado de otros*, la hace su mujer.

La alusión de Cervantes era, para mí, indicio cronológico del origen de la comedia. Y en efecto, en las escenas VII y IX del primer acto, veo cifrada la fecha de la cual procede la obra:

## Escena VII:

Lo que tratan se murmura  
que es casar *Lisarda* bella  
con el Príncipe...

## Escena IX:

El digno sucesor de esta Corona  
y que ha de ser esposo de *Lisarda*...

Y *Lisarda* era uno de los muchos nombres derivados de las *Lises* de Isabel de Borbón que fechan las comedias de Téllez, nacidas en los alrededores de las bodas del futuro Felipe IV (1). Esos versos que dicen que *se trataba* de casar a *Lisarda* con el Príncipe Heredero, prueban que la comedia es anterior a las regias bodas, 1615, y probablemente de 1612, fecha de los esponsales, pues la frase «se murmura» indica que no se trataba de hechos, sino de «rumores», y éstos empezaron a correr desde 1611, según Cabrera de Córdoba; y la alusión de Cervantes en *El Licenciado*, impreso, como las demás *Novelas ejemplares*, en 1613, y donde todos los tiros van a Téllez, confirma la fecha de la comedia y, lo que es más interesante, su atribución a Tirso. No menos que cinco comedias y un entremés de Téllez: *La elección por la virtud*, *El vergonzoso en Palacio*, *La mujer que manda en casa*, *La mujer por fuerza* y *La República al revés* y el entremés de *Los Alcaldes* aparecen mencionados en cifra en las *Novelas ejemplares*, y esas enigmáticas menciones, para mí tan seguras como documentos notariales, me han ayudado a rehacer la cronología y hasta la atribución a Tirso de dos de esas obras: *La mujer por fuerza* y *Los Alcaldes*.

Cervantes alude a todas esas obras de Téllez con aquella intencionada ingeniosidad que consistía en entretrejer o amalgamar con su prosa los títulos de las producciones, los em-

(1) En trece comedias de Tirso aparecen los nombres *flordeliscos* que me han orientado muchas veces respecto a la cronología de algunas de esas obras, donde persisten como emblemática rúbrica de Téllez, el cual demostró en varias producciones sus simpatías por doña Isabel de Borbón, cuyo nombre parafraseó Villamediana en el de «Francelisa».

blemas de la profesión, o las cualidades o circunstancias características de la persona a quien disparaba sus sátiras. Sistema alusivo que puntualísimamente siguió Quevedo, que en la esgrima del vocablo de varios sentidos, de la sátira y de los *sinónimos voluntarios*, fué discípulo y fiel imitador de Cervantes.

Y aún hay en *El Licenciado* otra directa alusión a Téllez; refiriéndose a *Vidriera*, dice Cervantes: «Los muchachos, a despecho de sus ruegos y voces, le comenzaron a tirar *trapos* y aún piedras, por ver si era de vidrio...». Y los trapos no servían para tal probanza, por no ser cuerpos duros que pudieran quebrar el vidrio, pero sí eran sinónimo depresivo del apellido Jirón, y con aquellos sinónimos acerbillaron a Tirso Cervantes y Quevedo.

Sabido es que al Licenciado Girón le llamaban «Maltrapillo»; evidente que en *Alifanfarón* de la *Trapovana*, caricaturizó Cervantes al grande Osuna; y he podido comprobar que las palabras *trapo*, *harapo*, *remiendo*, *retazo*, etc., en boca de Cervantes y de Quevedo, son siempre designación satírica de algún Jirón. Recuérdese la redundante frase de *El Alguacil alguacilado*: «Dais al diablo un *mal trapillo* y no lo toma el diablo, porque hay algún *mal trapillo* que no le tomará el diablo», y tal frase sería necedad, que no podemos atribuir a Quevedo, si no fuera intencionada pulla contra un Jirón. Y —¿qué más?— Tirso mismo, en momentos de queja o mal humor hacia los de su casta, usó de aquellos sinónimos: «Que los jirones, aunque sean de brocado, siempre serán remiendos», atrevióse a escribir en su *Historia de la Merced*. ¿Hubiera empleado aquí Cervantes palabra tan impropia de lo que quería significar, si Tirso, el objeto de todas las alusiones de esta novela, no hubiera sido un bastardo de la estirpe de Jirón?

En suma, la posterioridad, la estrecha semejanza, más aún, la *visible derivación* de la novela de Cervantes respecto al auto de Tirso, no es ni discutible siquiera, porque *El Licenciado* no es sólo parodia del hombre de vidrio inventado por Téllez, sino parodia evidéntísima de su inventor y de las autopersonificaciones de éste en sus bastardos; parodia y sátira finísima de la orgullosa bastardía de Téllez, de su prurito en no querer deber nada a la herencia, sino todo a sí mismo, a sus estudios y a su entendimiento, como Tirso, «el humilde pastor del Manzanares,

que vestido un pellico blanco y con las barras de púrpura a los pechos, aspiraba elevarse con dos alas: el *Ingenio* y el *Estudio*».

Pero no basta la afirmación; quiero demostrar con testimonios irrecusables que Tomás Rodaja, negándose a revelar su nombre y el de su patria hasta haberlos hecho famosos por sus estudios, y *Vidriera*, con sus respuestas de oráculo, son intencionadísimas sátiras personales de Tirso y de sus autobiográficos bastardos.

Recuérdese aquella altiva respuesta de Mireno en *El vergonzoso*:

—Que si tan pobre nací  
como el hado me crió,  
*cuanto más me hiciere yo*  
*más vendré a deberme a mí.*

Hacerse a sí mismo, *debérselo todo a sí propio, reengendrarse*, como pretendía el Pizarro de Téllez, era la febril aspiración de nuestro poeta. Para respuestas sibilíticas, recuérdese ésta del mismo personaje (*El vergonzoso*, acto I°, escena XVI):

Duque.—¿Quién eres?

—No soy, seré;  
*que sólo por pretender*  
*ser más de lo que hay en mí,*  
*menosprecié lo que fuí*  
*por lo que tengo de ser.*

Es decir: «No quiero decir quién soy, hasta demostrar todo lo que puedo ser».

¿Qué más hubiera dicho Tomás Rodaja? Y cuando *Doña Magdalena* le pregunta (acto II, escena IV):

—¿Dónde piensas ir?, *Mireno* responde:

—Intento  
ir, Señora, donde pueda  
alcanzar fama que exceda  
a mi altivo pensamiento.



Semblanza satírica, caricatura intencionadísima de aquel hijo de nadie, recatado en su seudónimo y en su disfraz pastoril hasta crearse un nombre inmortal, como soberano desquite de los que le negaban el suyo ilustre, es el Tomás Rodaja, que en su otra personalidad, *El Licenciado Vidriera*, es transmutación evidentísima del hombre de vidrio creado por Téllez; y la fusión de la parodia biográfica de Tirso con la metamorfosis de su quebradizo personaje, en una sola obra cuajada de alusiones a Tirso y a sus obras, es imposible suponer que fuese mera casualidad.

Y el hecho de ser la novela de Cervantes fusión y suma de la invención del loco, que se creía hecho de vidrio en el auto de Téllez, no sólo con el enigma biográfico del mismo Téllez, sino con los rasgos salientes de sus bastardos representativos (*El Melancólico* y *El vergonzoso*) y con los títulos o episodios de varias de sus obras teatrales, evidencia la posterioridad de la obra de Cervantes respecto a las de Tirso aludidas y satirizadas en ella, como la suma es necesariamente posterior a los sumandos.

Para completar la compulsa, cotéjense las respuestas que daba *Rogério*, el bastardo sabio ya legitimado y Príncipe, en *El Melancólico*, a los pretendientes que solicitaban su favor, con las que daba *El Licenciado Vidriera* a los que, llevados de su fama, acudían a consultarle y se verá que las de *Vidriera* son parodia de las de *Rogério*. No consistía la identidad en la de los asuntos consultados, sino en la ingeniosidad de las respuestas; pero en alguno de los casos resueltos por *Vidriera*, coincide también el asunto con los fallados por *Rogério*; así, en los conflictos creados por viejos que se teñían las canas.

En la escena IV del acto III de *El Melancólico*, a uno de los *Pretendientes* que le presentan sus memoriales, pregunta:

Rogério. —¿Qué pedís vos?

Pretendiente 2º.— —Consultado  
estoy para una alcaldía.  
La nobleza y sangre mía  
me tiene acreditado:  
mis hazañas ya son llamas.

Rogério. —Conrado, mozo venís,  
no os daré lo que pedís  
hasta que peinéis más canas.

Pretendiente 2º—¿Si sabe que me las tiño...?

(Aparte.)

Voime, que no es buen consejo  
pretender cargos de viejo  
quien quiere parecer niño. (Vase.)

En *El Licenciado Vidriera*, después de otros dos casos que acontecieron a hombres teñidos, refiere Cervantes éste: «Una vez contó que una doncella discreta y bien entendida, por acudir a la voluntad de sus padres, dió el sí para casarse con un viejo todo cano, el cual, la noche antes del día del desposorio, se fué, no al río Jordán, como dicen las viejas, sino a la redomilla de agua fuerte y plata, con que renovó de manera su barba, que la acostó de nieve y la levantó de pez. Llegóse la hora de darse las manos, y la doncella conoció por la pinta y por la tinta la figura y dijo a sus padres que le dieran el mismo esposo que ellos le habían mostrado, que no quería otro. Ellos le dijeron que aquél que tenía delante era el mismo que le habían mostrado y dado por esposo. Ella replicó que no era, y trajo testigos cómo el que sus padres le dieron era un hombre grave y lleno de canas, y pues el presente no las tenía, no era él, y se llamaba a engaño. Atúvose a esto, corrióse el teñido y deshízose el casamiento».

Y lo que ya no admite réplica ni duda, es que, sobre que en las ingeniosas respuestas de *Vidriera* van entretajadas entre líneas y jugando del vocablo los títulos de cuatro comedias de Téllez, anteriores, en efecto, a *Las Novelas ejemplares* (*El vergonzoso en Palacio* (1612), *La mujer que manda en casa* (1611), *La mujer por fuerza* (1612), y *La República al revés*, ingiere el siguiente fragmento del entremés de *Los Alcaldes*, impresos en la discutida *Segunda Parte* de las comedias de Tirso, lo cual viene a comprobar la atribución de esa obra al verdadero autor de todas aquellas comedias.

Entre las respuestas ingeniosas de *Vidriera*, consigna Cervantes ésta:

«Estando a la puerta de una iglesia, vió que entraba en ella un labrador, de los que siempre blasonan de cristianos viejos, y detrás de él venía uno que no estaba en tan buena opinión como el primero, y el licenciado dió grandes voces al labrador, diciendo:

—Esperad, Domingo, a que pase el Sábado.»

Véase ahora el entremés de *Los Alcaldes*:

Domingo. —Sentaos, Alcalde.

Mojarrilla.— Sentaos vos.

Domingo. — No quiero.

Mojarrilla.—Sentaos, Domingo.

Domingo. — El sábado es primero.

Mojarrilla.—Yo soy cristiano viejo.

Domingo. — Alcalde hermano,  
el viejo veo, echad acá el cristiano.

¿Cabe referencia más clara y directa? Cervantes, más que aludir al pasaje del entremés, lo transcribe.

Con ésto, me parece comprobado, una vez más, que *El Licenciado Vidriera* es una sátira biográfico-literaria de Tirso; que Tirso era el blanco de las burlas cervantinas (lo fué así en las *Novelas* como en *El Viaje del Parnaso*, y en el «*Quijote*») y que el entremés de *Los Alcaldes* (1) es de Tirso y es anterior a 1613.

(1) El estudio y la crítica de los entremeses de Tirso están por hacer; de entre los *doce* que el poeta incluyó en la *Segunda Parte* de sus Comedias, y entre los *trece*, que citó en *Tanto es lo de más como lo de menos*, no se sabe con verdadera certidumbre cuáles de esos *veintitrés* entremeses (\*) pertenecían a Tirso y cuáles a Quiñones de Benavente. Limitándome a *Los Alcaldes*, diré que me parece harto elocuente el doble hecho de haberlos impreso Téllez con sus obras y de no haberlos incluido entre las de Benavente, su colector y amigo. Don Manuel Antonio de Vargas, que las publicó en vida del autor y con anuencia suya en 1645; es decir, diez años después de publicados los de Téllez con sus

(\*) Son veintitrés, porque dos de los citados en *Tanto es lo de más como lo de menos*, la *Malcontenta* y *El gabacho*, fueron incluidos por Téllez en su *Segunda Parte* de Comedias.

Soberano artista y varón templado en toda desventura, el creador de la novela, inevitablemente indignado contra Tirso, el batallador paladín de Lope, que le había ofendido pública, aunque no inmotivadamente desde *El vergonzoso en Palacio*, transformó, como él solía, su ira en mansas burlas y modeló sabiamente en el personaje de *Tomás Rodaja*, una contrafigura satírica de Téllez, y en *El Licenciado Vidriera*, una sutil transmutación del loco que se creía hecho de vidrio, en el auto de Tirso, y envolvió ambas figuras en el oro de su prosa, candente de indignación contra los gozquezuelos del Teatro que osaban ladrar a «los mastinazos viejos» —son sus palabras—, y lo fundió todo en el bronce de su novela inmortal.

¿Se comprende ahora por qué el autor del falso «Quijote» —que fué, indudablemente, un discípulo del Fénix— calificó las «Novelas» cervantinas de *más satíricas que ejemplares*; por qué se dolió de los *sinónimos voluntarios* de Cervantes y de que éste los había ofendido a él y a Lope?

¿Se comprende por qué en *El viaje del Parnaso*, donde cita Cervantes, con desmesurados elogios no menos que a *ciento veinte y cinco poetas*, de los más de los cuales no queda otra memoria que aquel excesivo honor, muy de propósito omite, entre *tanta poetambre* —como él mismo decía—, el nombre de Tirso, del único poeta que ya enton-

---

comedias. Si aquellos entremeses eran de Benavente, ¿por qué no los incluyó entre los suyos el colector? No podía éste alegar respecto a ellos la carencia de textos, como la alegó en disculpa de la exigüedad de su colección respecto a «la fecunda multitud» de los escritos del autor. Bonilla y San Martín recogió en un tomito, con el epígrafe *Entremeses del siglo XVII, atribuidos al Maestro Tirso de Molina*, cinco de los doce impresos por Téllez en su *Segunda Parte* de Comedias, y excluyó *Los Alcaldes*, sin duda, por haberlos incluido entre los de Benavente, don Cayetano Rosell. Pero mayor autoridad que la de Rosell respecto a nuestro Teatro, la Barrera consideró como de Tirso *las seis partes de Los Alcaldes* (\*). También Paz y Meliá mencionó como original de Tirso la Parte Primera de *Los Alcaldes*, a la cual pertenece el pasaje transcrito en *El Licenciado Vidriera* (\*\*). *Colección de piezas dramáticas, entremeses, loas y jácaris escritos por el Licenciado Luis Quiñones de Benavente y sacadas de varias publicaciones o de manuscritos allegados por don Cayetano Rosell*. Madrid, A. Durán, 1872-1874 (dos tomos de la colección *Libros de Antaño*).

(\*) En su conocidísimo *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español*, páginas 386 y 387, edición de 1860.

(\*\*) *Catálogo de las piezas de Teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1899.

ces podía hombrearse con Lope; del que alborotaba los concursos con audaces sátiras escénicas, como *El Castigo del Pensequé* (1611), o los arrebatava con creaciones, como *El Melancólico* (1611) y *El vergonzoso en Palacio* (1612)? ¿Se comprende por qué, cuando el inmortal autor de *El viaje* cita, entre excesivos elogios, los nombres de los otros cinco encubiertos religiosos: *El Doctor Francisco Sánchez*, el *Maestro Orense*, *Fray Juan Bautista Capataz*, el *Doctor Andrés del Pozo* y *Fray Alonso Remón*, el «licenciado de un ingenio inmenso», al llegar al otro mercedario inmortal, escribe:

«El otro cuyas sienes ves ceñidas  
con los brazos de Dafne, en triunfo honroso,  
sus glorias tiene en Alcalá esculpidas», etc.,

y agrega:

«A los donaires suyos echó el resto  
con propiedades al gorrón debidas,  
por haberlos compuesto o descompuestos»,

deja flotando, sobre los elogios, las detracciones, y condena al poeta al anonimato; calla su nombre, para significar que no lo tenía, carencia que en Tirso no era culpa, sino trágico infortunio, del cual él protestaba o se dolía en todas sus obras?

Y aquella misma falta de nombre satirizaba Cervantes en Tomás Rodaja. ¿No había injuria que más en el alma hiriese a Tirso!

¿Se explica ahora todo el encarnizamiento que alcanzó aquella guerra por el Teatro, lucha de intelectuales, de orgullo contra orgullo, que en Cervantes, en Lope, en Tirso, llegó a ser mucho más personal que literaria?

¿Se descubre ya más distintamente, a través de este episodio, el doble drama que constituían para Tirso el estigma sangrante de su origen ilegítimo, blanco de las desalmadas burlas de los otros ingenios; y su arrogante y arriesgadísima actitud como defensor entusiasta del ególatra Lope, tan poco estimador de su gran discípulo?

¿Se percibe ahora con mayor claridad y con más comprensiva tolerancia el origen y el sentido del «Quijote» de Avellaneda, tan

olímpicamente fulminado, como desconocido, desde sus raíces, por los críticos del siglo XIX?

El presente estudio, que viene a ser como un eslabón en esta larga cadena de hipótesis y de hallazgos que integra mi labor constructiva de Tirso, es, a la vez, una consecuencia y una plena confirmación de mi descubrimiento del origen genealógico del fraile de la Merced. Si no hubiera yo adivinado el drama íntimo de Téllez en el brío y en el acento personal de su insistentísima defensa de segundones y bastardos y en su enojo de desheredado contra los Jirones, en *El Castigo del Pensequé*, no hubiera sentido, ante la sugerente partida bautismal que descubrí en San Ginés, ese choque inefable del encuentro del espíritu con la verdad; y si no hubiera hallado en aquella partida la solución al enigma biográfico de Tirso y la raíz generadora de sus bastardos simbólicos y de su empeño en deberlo todo a sí mismo, a su ingenio y a sus estudios, y nada a los heredados privilegios, el sentido de *El Licenciado Vidriera*, como sátira personal de Téllez y el sentido de las más agresivas alusiones de Cervantes y de Quevedo contra nuestro poeta y el sentido y el origen de una reveladora y reñidísima polémica entre Tirso y el Señor de Juan Abad, hubieran permanecido ignorados, e ignorado también este interesante episodio, que nos evidencia el puesto que ocupó Tirso en la vanguardia de Lope y con cuánto denuedo combatió por el Teatro, cuya elaboración compartía con su creador.

BLANCA DE LOS RÍOS