

Eleazar Huerta

Tirso, el Vergonzoso

LOPE Y TIRSO



El maestro Tirso de Molina sigue cronológicamente a Lope de Vega en su producción teatral. Es el gran continuador de la comedia española, creada por Lope. Y lo continúa porque lo admira, sin que se haya recatado de expresar esta admiración en sus obras, llegando en ocasiones a defender la estética de Lope y el olvido de Aristóteles con más resolución que el mismo Fénix.

Aunque discípulo por la técnica e inferior en fecundidad, Tirso no fué, sin embargo, un continuador cualquiera. Es original en lo importante, en lo decisivo. Y basta recordar que ha creado a don Juan Tenorio, el mito más robusto y vivaz de todo el teatro europeo. Su revancha sobre Lope es decisiva porque rebasa lo hispánico y llega a lo universal. Con todo, Lope de Vega es, de los dos, el esencialmente poeta, pues continúa produciendo literatura hasta la muerte, mientras

Tirso se aparta paulatinamente de estas actividades y acaba siendo un prestigio de la Orden de la Merced, típicamente religioso.

Es que Lope de Vega y Tirso de Molina, como hombres, fueron dos psicologías muy distintas. Lope fué un extrovertido, vivió impetuosamente y poetizó su vivir. Además, triunfó de un modo pleno, agotando las mieles del amor y de la fama. Y ante estas dos verdades, máximas para el varón y para el artista, poco supuso que no llegara a millonario ni a duque. «Creo en Lope de Vega, poeta del cielo y de la tierra», exclamaban sus entusiastas innumerables. El no podía desear más. Por añadidura, fué capaz de confesar bellamente sus flaquezas y dejar tranquila, hasta satisfecha su conciencia. De ahí el lirismo de Lope, tan fino y a la par tan caudaloso, es decir, su normalidad, su equilibrio. De ahí que halle dentro de sí mismo, abierto como está a la sociedad española y a su tradición, los temas y la técnica. Son parte de su vida.

Tirso, en cambio, es un monje virtuoso, un hombre que no vive pero que sueña y espera. Se aplica a preocupaciones teológicas y estudios graves, a cuyo lado el escribir comedias es un mero pasatiempo. Por fin, es hombre de origen misterioso, tal vez hijo natural del duque de Osuna, como ha demostrado Blanca de los Ríos hasta donde un hecho así se puede comprobar. Bastardo lleno de sensualidad, como buen hijo del amor, Tirso ha debido experimentar, como Leonardo, el complejo de Edipo. Por eso, por amar a su madre, ha sentido sim-

patía por todo el sexo femenino y ha gustado de pintar mujeres traviesas, que burlan finamente a sus groseros burladores físicos. Por otro lado, la aversión al padre y la conciencia de que el sensualismo que notaba en sus venas procedía de él, ha podido llevarlo a ser orgulloso y casto. Para hombre tan exigente como Tirso, el triunfo debió ser tan grande que imaginarlo daba vértigo. Vestía el sayal de mercedario sintiéndose duque verdadero, como su padre, pero aspirando a más, a santo, por huir de lo brutal, de lo grosero y vano. Sólo bajo un pseudónimo y no como fray Gabriel Téllez escribió para el teatro y obtuvo una fama que tenía por accesoria.

A muchos críticos ha llamado la atención lo bien que Tirso conocía el alma humana. Y de aquí han pasado algunos a extraviarse, buscando dónde y cuándo pudo adquirir tal penetración psicológica. Manejando fechas, pudo creerse que Tirso tuvo una juventud borrascosa y, tras haberla vivido, ser fraile y escribir de sus recuerdos. También se ha dicho que observó las gentes al desnudo desde su confesonario, o que leyó a los místicos, grandes exploradores de la interioridad. Mas todas estas explicaciones son insuficientes. Tirso profesó a los diecisiete años y esto excluye la hipótesis romántica de una juventud agitada, sostenible cuando ciertas fechas eran dudosas, en especial la de su nacimiento. A su turno, la confesión es autopsia de almas y no vida psíquica, según ha observado Díaz Plaja, echando abajo la explicación de Fitz-

maurice-Kelly. Con todo, la lectura de los místicos como base para la sapiencia del mundo es una hipótesis más débil todavía, a mi entender, porque es una ciencia bebida en textos ajenos y no un propio sentir. Tampoco podemos quedarnos, por ello, con Díaz Plaja.

Cabría plantearse si Tirso tuvo una vida desordenada después de profesar. El estado religioso no suponía imposibilidad para ello en aquella España del siglo XVII, que tuvo verdadera manga ancha para los errores de hecho. Y el crítico no debe rechazar esta posibilidad porque hoy parezca irreverente. Con todo, si hubo otros frailes viciosos, no lo fué el maestro Tirso de Molina. Es más, sólo un hombre casto ha podido tener ciertas adivinaciones geniales, brotadas de su pluma. El freno moral de Tirso era tremendo porque era interior.

Tirso sólo es concebible, resumiendo, como un hombre de apasionada y rica personalidad que se abstuvo de vivir por timidez orgullosa, porque quiso ser superior a su padre. Y que, por lo mismo, tuvo pasiones reprimidas que alcanzaron una altísima presión. Al penetrar agudamente en los misterios de su alma, en sus tentaciones, dió realidad velada, simbólica, a las ansias más tenebrosas, a la sensualidad y al orgullo. Mas otra actitud suya, cuando estaba sereno, fué la de juego inocente, de pasatiempo, captando la vida ajena, que veía menuda y pintoresca y nunca satirizó a fondo por serle extraña, como de otra especie. Otra cosa tam-

bién ajena, la técnica aprendida de Lope, le permitía combinar este vivir insignificante de los demás en ingeniosos enredos. Pero ya en esta postura espiritual, el proceso creador se complicaba por la simpatía de Tirso hacia las mujeres y le llevaba a repetirse en ciertos temas, como el de la villana, más inteligente que el hombre y hasta más audaz.—«Mari Hernández»— porque no busca originalidad sino variantes, porque maneja el talento buscando la satisfacción total de un anhelo.

Para penetrar en Tirso, no podemos escoger ni las obras en que realizó sus pecados de pensamiento, como «El Burlador de Sevilla» o «El condenado por desconfiado»; ni aquellas otras en que extremó la intriga para reivindicar el sexo femenino a costa de los hombres, como «Don Gil de las calzas verdes» o «Marta la piadosa». Hay en ellas medio Tirso. Pero existe una comedia en que el maestro Téllez poetizó precisamente la dualidad de su alma, su lucha y su solaz: «El Vergonzoso en palacio». Aquí Tirso se nos da entero, en un desdoblamiento objetivado. Es Mireno el «Vergonzoso» y es también el duque don Antonio. Naturalmente, la musa es doble: Magdalena, que arrastra a la pasión; y su hermana Serafina, que nos embelesa si alcanzamos a verla vestida de galán, representando comedias en sus jardines.

Por añadidura, «El Vergonzoso en Palacio» es obra sincera como juvenil. Resulta anterior en unos diez años al «Burlador» y es, en general, previa a la restante producción del poeta. Por lo cual, los símbolos

que hallamos en ella pueden reputarse, también, gérmenes del futuro hacer.

MAGDALENA Y SERAFINA

«El Vergonzoso en palacio» tiene un simbolismo diáfano, porque el alma de Tirso ha tomado por tema su propia estructura, se ha comprendido a sí misma y nos ha entregado su secreto. Magdalena es el instinto poderoso, capaz de las grandes caídas y también de las sublimes redenciones, como en María de Magdala. Necesariamente, Magdalena produce la represión orgullosa como un eco, y tiene un galán tímido, Mireno. Magdalena es el amor. Serafina hace honor a su nombre angelical porque es puro espíritu. Pero si se recrea, fingiéndose este o el otro personaje, es por no identificarse con ninguno. Serafina no puede amar a nadie porque se ama a sí misma. Nuevo Narciso, acaba enamorándose de su propio retrato. Serafina es el arte. Y el otro Tirso, don Antonio, sabe ser con ella ingenioso y audaz.

Por su musa Magdalena, Tirso es un obseso del más allá, de la predestinación, del misterio. Tanto en los temas como en la forma. Magdalena es «melancólica», según calificativo romántico del propio Tirso. Ella ha dictado al maestro casi todo el «Burlador»; las escenas del Rey con la Sombra y las finales del puñal fratricida de «El rey don Pedro en Madrid»; la del retrato y el judío de «La prudencia en la mu-

jer», y tantas otras. Magdalena es la fuerza del instinto y la ceguera de la predestinación. Por eso, cuando encarna en la dama de «El Vergonzoso en palacio» es un misterio inicial: ¿por qué protege a Mireno? ¿por qué finge tropezar y le da mano? Mas el misterio se resuelve cuando Magdalena sueña o finge soñar y entonces expresa su sentir, en la escena VIII del tercer acto. Magdalena guía al poeta con la seguridad sonambúlica de la intuición. Penetra en las almas sin necesidad de experiencia, porque es adivina. A ella debe Tirso su merecida reputación de psicólogo. Tirso penetra en nuestras almas como José en la del Faraón, por su musa onírica, por Magdalena. Y también debe a ella lo mejor de su gongorismo, el que es sensualidad idiomática, paladeo de la materia sonora, como las quejas de Tisbea.

La celestial Serafina, que no odia ni ama pero entiende, es la que se distrae con la observación costumbrista, la que anota el folklore de Galicia o de la Sagra, lo mismo en lo ingenuo que en lo ridículo. Serafina es la que ríe sin llegar nunca a la mordacidad de la sátira, porque eso ya sería pasión. Ella hace que Caramanchel nos cuente, remedando a Lázaro el de Tormes, como fueron sus amos, en el «Don Gil». En ocasiones, su travesura linda con lo irrespetuoso: llamará «santa esquinación» a la Inquisición, por boca de la gallega «Mari-Hernández»; presentará en «Marta la piadosa» el engañabobos que puede ser la beatería. Pero todo alegremente, sin acidez. Como musa del re-

medo formal, Serafina es quien aplica la técnica de Lope y elogia, cuando es menester al fundador de la comedia española. Con todo, en cierta erudición subida de tono sobre tabernas, fullerías y amor fácil, Magdalena está oculta hipócritamente tras el rostro de Serafina. Debemos ver aquí una especie de exhibicionismo del autor, con el propósito último de engañarse y de engañar incautos. Los críticos que mordieron el anzuelo y tomaron esto por conocimiento directo del mundo cometieron un error mayúsculo. Los médicos nos han enseñado que los exhibicionistas son zafios o deficientes o tímidos, y es claro que sólo en el último grupo podríamos colocar a un genio como Tirso.

Lo que hace de «El Vergonzoso en palacio» la obra más cabal y armoniosa del maestro se debe a que Magdalena y Serafina se mueven en riguroso contrapunto. Ninguna falta ni flojea, dejando predominar a la otra. Así, genio y talento se equilibran, en verdadero par de fuerzas, y nos muestran que el alma de Tirso era estrella doble, con su astro azul, todo claridad, y con su astro rojo, violento, que tiene llamas y tinieblas impenetrables.

Si Magdalena y Serafina hubieran operado siempre en la dicha paridad, ante un protagonista con el rango del «Vergonzoso», Tirso sería el Mozart de la comedia. Con el buen gusto de Moreto y la artesanía de Molière, tenía lo que faltó a éstos: genio. Pero, en general, una musa predominó sobre la otra y ha hecho que muchas producciones de fray Téllez resulten des-

niveladas. Serafina nos entretiene con las travesuras urdidas por féminas inquietas, mas a condición de pasar por alto lo convencional de los sentimientos y de sus cambios. Magdalena, cuando es ella quien dicta, es a ratos rápida e informe, tal vez fatigada por lo tremendo de sus aciertos.

TIRSO, AMIEL Y MARAÑÓN.

Tirso debe su puesto en la literatura universal a una obra en que el predominio de la musa onírica Magdalena es absoluto. Fué el creador de don Juan Tenorio, el mito que ha tenido mayor resonancia en el mundo moderno. Ahora bien, la erudición que se ha derrochado por investigadores tan acuciosos como Farinelli, Said Armesto y Menéndez Pidal, ha buscado las raíces objetivas de don Juan y del Convidado de Piedra a través de todos los libertinos y de todos los fantasmas de Europa, pero ha oscurecido bastante y relegado a un puesto secundario el problema estético primordial: por qué en Tirso, creador del mito, don Juan y la estatua son poderosas e inagotables vivencias, mientras en los repetidores, falsificadores y plagiarios del tema es mera cultura, capricho o folletín. En verdad, únicamente la música de Mozart—no el libreto—ha podido elevarse hasta Tirso.

En el maestro Téllez, don Juan no es un libertino vulgar, porque no está extraído de la experiencia amorosa por talento de observación: ha sido soñado por un tímido sexual que fué casto por orgullo de santi-

dad y por rebelión contra su bastardía. Todas las circunstancias personales de Tirso que se han ido poniendo claras o afirmándose: su temprana entrada en la Iglesia, su origen misterioso, su virtud y su prestigio creciente en la Orden de la Merced, lo confirman. Y la obra clave del autor ya hemos visto también que nos da un protagonista tímido, un «Vergonzoso», mas no por deficiencia sino por exceso de ambición, porque siendo aparentemente el pastor Mireno, se siente ya el duque de Coimbra. Don Juan es, por tanto, la libido de Tirso desbocada en una pesadilla; y el Convidado de Piedra, la represión terrible de esta misma alma extraordinaria.

El doctor Marañón, que estudió sagazmente la timidez de Amiel, un alma gemela de la que poseyó Tirso, se extravió por completo cuando quiso definirnos a don Juan como un tipo feminoide o intersexual, poco diferenciado sexualmente, atraído por cualquier mujer indiferentemente, en suma, por lo genérico. No debemos negar que hay libertinos de esa contextura. Marañón y otros médicos los han sabido hallar en la calle y en la clínica. Pero el don Juan que ha preocupado al mundo, el que vive para siempre en la literatura, no es de esos. Inseparable de la estatua de piedra, o sea invencible en la sociedad humana pero víctima de un poder que él mismo suscita, don Juan es el fantasma onírico de un superhombre casto. A eso debe su fuerza arrebatadora.

La ceguera de Marañón se ha debido a que, como

médico, no ha querido ver sino seres de carne y hueso, olvidando que un mito es algo más. Por lo mismo, ha establecido una diferencia tajante entre don Juan—libertino indiferenciado—y los tímidos superdiferenciados, al modo de Amiel. «Para don Juan—escribió—la mujer es un sexo que el burlador encuentra en cada una de sus representantes. Para Amiel, como para los hombres de su tipo, el sexo es una sola y única mujer». Pero el mismo Marañón había dicho poco antes, en el mismo libro, algo más certero. El hombre superdiferenciado, el tímido, se enamora de una mujer única, que aparte de estar más o menos condicionada por la imagen de la madre, es una mujer ideal. «Una mujer mítica, a fuerza de ser única, puede ser la elegida de su instinto; y como el hallarla es prácticamente imposible, o la forjan en su imaginación y se consumen en la adoración teórica de un fantasma; o corren sin cesar de mujer en mujer, sin atreverse a abordarlas y menos a intimar con ellas por el miedo insuperable al desengaño, que en este tipo de varones tiene una trascendencia radical». Venos, pues, que Marañón está admitiendo dos grupos de tímidos: los que forman un fantasma teórico inmutable, como Beatriz o Dulcinea, y lo adoran; y los que desean un ideal que deben encarnar en alguien concreto, lo buscan de mujer en mujer y están condenados a no hallarlo, porque no arriesgan el desengaño. De estos últimos era Tirso de Molina, si se abandonaba a sus sueños. Su mujer ideal, deseada y no adorada, era múltiple porque permanecía

nebulosa, sin corporeizarse. Mas respondía a la sed de amor de un alma noble. Ha creado así un don Juan Tenorio que es mucho más grande que el vulgar libertino, pues encierra a este tipo y su contrario, el varón casto por orgullo viril.

Si acudimos a la vida y al «Diario» de Amiel, el tímido de Ginebra, hallamos muchos datos para comprender la génesis del «Burlador», de «El condenado por desconfiado» y de otras obras de Tirso. Lo escrito por Amiel el 14 de diciembre de 1849 podría ser de Tirso hasta por el culteranismo con que se cita a Pitágoras y Moisés, o son saboreadas verbalmente las pastoras de Bretaña y las muchachas de Nápoles. Pero cuando confiesa, Amiel es más concluyente aún. Ha tenido, dice, «el temperamento más precoz», y ha leído «las páginas más devastadoras»; ha sido curioso «hasta el crimen», sobre todo del amor, inflamable y «siempre errante». ¿Cómo negar que esta curiosidad amorosa insaciable y por lo mismo siempre errante es la del don Juan creado por Tirso?

Pero hay más, porque si en Amiel hubiera anidado solamente la musa Magdalena, el «Diario» explicaría la mitad de Tirso: el sensual con freno de hierro, el atormentado por la predestinación. Pero el libro del ginebrino explica también la otra mitad de Tirso. Amiel gustaba de diversiones inocentes, hasta ridículas. Poníase a la ventana y lanzaba pompas de jabón. Se burlaba de todo sin acidez porque se burlaba de sí

mismo también. La musa Serafina anidaba en Amiel el tímido, que escribía el 8 de noviembre de 1852:

«Expío mi privilegio, que es el asistir al drama de mi vida, tener conciencia de la tragicomedia de mi destino y, más que eso, tener el secreto del tragicómico mismo, es decir, no poder tomar mis ilusiones en serio, verme, por decirlo así, en la escena, desde la sala, en la existencia de ultratumba, y tener que fingir un interés particular por mi papel individual, mientras vivo en la confianza del poeta que se burla de todos esos agentes tan importantes, y que sabe todo lo que ellos ignoran».

El colmo del orgullo es la humildad, el despreciar a los demás y a nosotros también, en cuanto personaje.

Tirso, no obstante su dominio de la técnica teatral y sus éxitos, acaba por retirarse del teatro, se limita a la tarea insípida del cronista de la Merced, como quien se pone a régimen.

«Temo ser grande y no temo ser ingenioso», ha dicho Amiel en otra ocasión. Y llama a casi todos sus trabajos publicados «ejercicios, juegos para probarme a mí mismo», remachando su idea con aquello de: «mis gustos son para el genio y mis producciones para el ingenioso». (26 de julio de 1853).

Si pasamos a las confidencias y monólogos de Mi-reno, el «Vergonzoso», hallaremos en seguida la semejanza con el «Diario» de Amiel, junto a la sospecha de una alta cuna. Se cree

derribado del lugar
que intenta otra vez cobrar
mi atrevido pensamiento.

Y todo esto

que había de humillarme,
con tal violencia me altera
que desta vida grosera
me ha forzado a desterrarme...

(Acto I, escena V):

¿No será la profesión religiosa el destierro que se impone Tirso para escapar, siendo un Osuna orgulloso, de la equívoca situación en que se halla?

Cambiando su nombre de Mireno por el de don Dionís, ya dirá el protagonista al duque de Avero:

no estoy acostumbrado
a verme así despreciado.

(Acto I, escena XVI)

En el acto II, ya Mireno se queja de su vergüenza:

Vergüenza, ¿por qué impedís
la ocasión que el cielo os da?

(escena XVI)

donde la timidez está enlazada con otra vivencia del poeta, la predestinación, para pasar en seguida, como

imagen opuesta al instinto—como freno—al símil de la estatua, germen del Convidado de piedra:

como el bruto
en esta ocasión he sido,
en que la estatua iba puesta...

Pór lo mismo que el tímido está en la raíz de don Juan, vemos aquí al Convidado de Piedra en una fase elementalísima y, además, vacilante, pues desaparece en seguida el símil del bruto y la estatua pasa a ser el rival amoroso:

¿Soy amado? Pero no,
que llevo la estatua yo
del conde de Vasconcelos.

Como «otro José»—referencia que hace Tirso al supervarón bíblico y que está cargada de sentido—Mireno, afirma su penetración psicológica como don adivinatorio (acto III, escena VIII), para terminar afirmándose en su virtud huraña: «no he de hablar más en mi vida».

La génesis del don Juan habrá que seguir buscándola desde ahí en el otro protagonista, o sea en don Antonio. Don Antonio se finge un don Dionís que no existe para burlar a Serafina. Desfigurando la voz, don Antonio es, dos personas en la oscuridad, el tímido vuelto fabulador y el fantasma por él inventado:

Por vuestra industria y favor
he adquirido tanto bien:
dadme esos brazos; yo soy
tu amigo, Conde, desde hoy.
—Yo vuestro esclavo. Está bien:
dará el tiempo testimonio
de esta deuda. —Aquí te aguardo,
que así mis amigos guardo:
entrad. —Adiós, don Antonio.

(Acto III, escena XXIII).

Percatóse Marañón de que Amiel sería una enigma en su biografía de no publicarse a su muerte el «Diario». Gentes que lo conocieron y trataron ignoraban su personalidad verdadera. Por eso escribió: «Sin su Diario, el recuerdo de Amiel hubiera desaparecido, entre la indiferencia de todos». Pero Marañón no podía fijarse, atento al don Juan de la calle y no al literario ni menos a su genitor Tirso, que éste es a su vez el gran clásico sin biografía, el poeta cuya obra resulta un laberinto psicológico, porque fué producto de uno de esos seres que sueñan y no viven.