

Antonio R. Romera

Tirso de Molina y su secreto



TIENE, en realidad, un secreto Tirso de Molina? ¿Hay algo en su obra que ponga en la posteridad un interrogante? ¿Oculta esa obra una dimensión que no conocemos?

Todo autor por claro y diáfano que nos parezca tiene siempre una zona en penumbra. ¿Sabremos alguna vez cuál fué en realidad el pensamiento más íntimo de Cervantes? ¿Lo que pensaba de sus contemporáneos, la idea que tenía de sus obras? No, no lo sabremos nunca.

A pesar de la penetración psicológica de ciertos biógrafos, el hombre no libra enteramente su secreto. Hay en toda vida una franja tenebrosa, un dominio que permanece hermético y que se complace en ello. «El misterio tiene siempre un reducto final que resiste a los ataques de la erudición» (1).

¿No residirá en esa espelunca de última tenebrosidad la razón postrera y el impulso más verdadero del genio? ¿Cuál es la verdad de Cervantes? ¿Cuál es el secreto de los seres que vivifica su fantasía?

Y si esto sucede con quien tiene una vida abierta a todos

(1) Gregorio Marañón. *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1946.

los acuciamientos y afanes eruditos, ¿qué no será en los autores rebeldes a la ofrenda de la intimidad.

Este es el caso de fray Gabriel Téllez, el fraile mercedario que habría de ocultar su personalidad bajo el seudónimo de Tirso de Molina. ¿No es, por lo demás, el nombre de *pluma* una careta, una primera ocultación?

Tirso de Molina es un hombre de vida hermética. Más que eso: un autor que su po del amargor de la más extraña incomprensión. «Diríase que Gabriel Téllez—escribe Blanca de los Ríos—fué un predestinado a la injusticia y al olvido» (1).

Mas no debemos extrañarnos de ello. Ese fenómeno es muy común. De tanto repetirse la insolidaridad de los contemporáneos hacia el hombre de genio, se diría que lo excepcional es, precisamente, lo contrario. Conocida es la teoría de Charles Baudelaire, según la cual los seres superiores están destinados desde la cuna a la desgracia y a la infelicidad. Los destinos trágicos de Rembrandt, de Beethoven, de Cervantes, de Dostoiewski y de tantos otros, ilustran la afirmación del poeta.

La misma escritora cita la absoluta y total incomprensión de algunos tratadistas y críticos del siglo XVIII. Unos por corteidad de vista crítica, de sensibilidad, otros por dogmatismo escolástico, todos lo desconocen o lo atacan. Ni Iriarte en 1773, ni Luzán en 1777, ni Salafranca en ese mismo año, ni Huerta en 1785 lo citan en sus largas peroraciones, en las que no falta ningún mediocre.

Le Harpe, el áspero francés, y Moratín y Jovellanos, enamorados de la norma y del equilibrio frío y compuesto, tenían necesariamente que hincar sus colmillos críticos en la palpitante humanidad, en la vital y espontánea macicez de la obra tirso-molinesca.

Y si queremos ver hasta dónde se prolonga esta incompre-

(1) Tirso de Molina. *Obras Completas*. Ed. crítica por Blanca de los Ríos. Aguilar. Madrid, 1946.

sión vayamos al tomo correspondiente a Tirso en la edición de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra y veremos el estupendo rosario de opiniones contrarias al «Maestro Tirso de Molina», como allí se le llama. Cuando Agustín Duran, o Mesonero Romanos, o Alberto Lista, o Martínez de la Rosa, o Gil de Zárate lo elogian—y lo hacen con frecuencia—no olvidan el tónico que desde los días del mismo Téllez se ha ido formando. En estas líneas se advierten muchas reservas mentales.

Esta obra fué—aun cuando debamos utilizar una palabra inexpresiva ya por el uso y el abuso en que ha caído—un mensaje para la posteridad del escritor. «Los grandes hombres son, como las grandes épocas, materias explosivas, enormes acumulaciones de fuerza», escribe Nietzsche (1).

¿No podríamos aplicar estas palabras al fenómeno que se produce con el fraile mercedario? Tirso es una enorme acumulación de materia ideal, una especie de carga de tiempo destinada a explotar cuando las circunstancias externas—ambiente, tiempo, sensibilidad—sean propicias al mensaje que el escritor nos deja.

Lo cierto es que el autor de *Marta la piadosa* tuvo enemigos poderosos y que sintió toda su vida como si una mano invisible malograra sus esfuerzos. Como si ocultara, como si borrara todo testimonio. En Tirso debemos suponerlo, imaginarlo todo, sustituir con la inducción lo que esa vida nos oculta.

El mismo escritor contribuye al misterio con la parvedad extremada de su modestia. Más todavía; cuando sus comedias empezaban a hacerlo popular, se retira súbitamente al claustro y abandona el teatro.

Esta evasión—tan extraña, tan injustificada—debió de ser motivada por alguna razón poderosa. Los espíritus que se muestran excesivamente independientes, aun sin dejar de per-

(1) Federico Nietzsche. *El crepúsculo de los ídolos*. Obras Completas. Ed. Poseidón, Buenos Aires, 1947.

manecer dentro de la más rigurosa ortodoxia, como Gracián, como Tirso, como Feijóo, tropiezan con graves inconvenientes. Toda actividad mental muy acusada está en peligro de rozar dominios de heterodoxia. El pensamiento acepta con dificultad ser dirigido o la sumisión a unas consignas previas. Lo propio de las ideas es su capacidad libérrima, la facilidad para marchar por los más variados caminos.

Cuando Tirso no puede dejar que su pensamiento se exprese libremente, renuncia a pensar. Que no otra cosa es la reclusión claustral. Termina así la etapa más valiosa de su hacer.

Debe tenerse en cuenta que es a raíz del estreno de *El burlador* cuando fray Gabriel Téllez, abandona el arte dramático, entregándose a la meditación y a otros trabajos más en armonía con su condición religiosa. Es decir *El Burlador*, la obra en la cual el lenguaje, el libertinaje de los tipos, y la desenvoltura de la intriga alcanzan un tono de excesiva audacia expresiva que, por fuerza, hubo de chocar en las esferas eclesiásticas.

* * *

Todos los autores están acordes en señalar el clima misterioso que rodea lo referente a la vida de nuestro autor. «La biografía de fray Gabriel Téllez—«Tirso de Molina»—constituye uno de los puntos más oscuros de nuestra historia literaria» (1).

Tenemos, pues, aquí un elemento que deja sobre la figura del escritor su marca psicológica indeleble, capaz, desde luego, de caracterizar una obra y de darle un estilo peculiarísimo. Guarda relación ese elemento con la oscuridad de la vida del escritor Y es ahí en donde conviene ver, a mi entender, lo que llamo el «secreto» de Tirso de Molina.

(1) Guillermo Díaz-Plaja. *Nuevo asedio a Don Juan*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1947.

Doña Blanca de los Ríos, la tratadista más eminente de la obra tirsomolinesca, ha investigado incansablemente lo referente a la biografía del fraile mercedario, ha repasado bibliotecas, registrados viejos papeles y ha encontrado en la parroquia de San Ginés, de Madrid, un documento de interés extraordinario: la partida de nacimiento de Gabriel Téllez. Dicha partida tiene—y esto es lo que le da su enorme valor—las anotaciones marginales correspondientes a los apellidos tachadas. Doña Blanca, que pudo examinar la partida cuando la luz no había oscurecido las tachaduras, leyó—según asegura—: Tz. Girón hijo del Dq. Osuna.

Gabriel Téllez sería, según este documento—no completamente decisivo, no lo olvidemos—hijo bastardo del poderoso y munícipe Virrey de Nápoles. Ese origen fué ocultado, negado. Y se borró, como demuestra la partida de nacimiento, todo testimonio.

Durante su vida, en las actividades del escritor, en sus reacciones, en sus reflexiones, se puede advertir la lucha permanente contra el sentimiento de bastardía. En un hombre sensible como Tirso, inteligente y capaz de advertir el valor de la obra que realizaba, la ocultación de su origen fué un choque psicológico constante. En las páginas de sus obras los testimonios son abundantes.

Es más. Una de ella—*El Burlador*—tiene sin duda alguna su origen en la desviación del sentimiento filial reprimido—sentimiento que en él no era lícito—hacia una exhibición dramática condenatoria del hombre que, fingiendo amor, engaña a las mujeres.

Debe tenerse en cuenta, además, que su caso es casi único entre los demás bastardos conocidos de esa época. Era frecuente el reconocimiento del hijo ilegítimo y hasta su encumbramiento. Lo ocurrido con el hijo natural del Conde Duque de Olivares, el famoso Julián Valcárcel, es lo corriente.

Sin que esté absolutamente probado que Tirso de Molina descendía de los Osunas, de lo que no cabe dudar es de su origen

bastardo. Las tachaduras de sus apellidos en la partida de nacimiento lo prueban hasta la saciedad que ese «padre incógnito», según la expresión que figura en el documento oficial, era hombre de pro. Mas lo que interesa es el hecho de la ocultación paterna y sus repercusiones sobre el carácter de la obra del escritor.

Nuestra tesis, por lo demás, no tropieza, en lo que se refiere a los orígenes de la leyenda de *El Burlador* con un criterio unánime. Las opiniones sobre su génesis son numerosísimas. Casi tantas como autores.

Para Marañón el personaje que inspira a Tirso el mito inmortal es don Juan de Tassis, Conde de Villamediana, tenorio incontenible e irresistible de la época. Según Maeztu, Tirso se inspira en la serie de leyendas e historias populares que desde tiempos inmemoriales circulaban en España. Y, coincidiendo con Farinelli, señala que lo que hace inmortal al mito tirsesco es la reunión del tema del Don Juan con el episodio de la estatua del Comendador que asiste al convite (1).

Valbuena Prat abunda en esta opinión, aun cuando agrega un posible antecedente tomado de Lope, como por ejemplo el elemento de la estatua de *Dineros son calidad*, que él cree del Fénix de los Ingenios. Según Farinelli, sus fuentes deben buscarse en la «fertilísima Italia del Renacimiento» (2). Said Armesto ha estudiado ampliamente estos pormenores y ha lanzado a la vez sus propias teorías.

Lo evidente es la diversidad de la atribución del origen. Y, aun cuando, es indudable la existencia de antecedentes utilizados por Tirso, especialmente las leyendas populares, lo que nos interesa sobremedera es el impulso que movió la pluma de Tirso.

El tema fué una obsesión en el dramaturgo. Díaz-Plaja, en la obra citada, escribe: «Digamos solamente, con Blanca de los

(1) Ramiro de Maeztu. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1945.

(2) Miguel de Unamuno. *Ensayos*, tomo II. Aguilar, Madrid, 1942.

Ríos, que la figura del Burlador aparece abocetada en diversas obras de Tirso. Si don Juan es el prototipo renacentista, el Rey don Pedro es un don Juan Medieval; y otro, don Guillén de Montalván, en *La Dama del Olivar*. Pueden considerarse también como esbozos de don Juan personajes centrales de *La venganza de Tamar*, *La musa del Óielo* y *Santa Juana*».

Así podría decirse que todos los personajes masculinos se reducen, en suma, a un solo tipo psicológico: el calavera disipado, el hombre que persigue incansable las sensaciones voluptuosas del amor. El don Juan de Tirso no se enamora nunca. Es, típicamente, el *Burlador*. «Señorito abusador de sus ventajas», como lo llama Maeztu. Es decir, en la realidad oculta por la ficción, el Duque de Osuna, burlador, seductor de la madre.

Así como en los tipos masculinos predomina el don Juan, en los femeninos muestra Tirso la tendencia a insistir en la mujer astuta y sagaz en lides amorosas, o sea la contrafigura del Burlador.

¿Se precisa más para comprender la culta intención vindicativa que palpita en las obras más fundamentales del escritor repudiado por el padre?

Unas justas palabras de Valbuena Prat, al estudiar a Tirso como adivinador de don Juan, nos afirman más en nuestra tesis: «Si la muerte es el contrapeso del deleite sensual, como más adelante habría de teorizar Schopenhauer, al mayor gozador de hermosuras se ha de reservar la más terrible de las venganzas. La muerte acabará con él, no de una manera normal» (1). Mas, digo yo, si, según todos los autores, lo normal en el carácter español es su capacidad amorosa, si el hombre es tan apasionado como inconstante en su vida amorosa, más extensa que intensa, si la poligamia es una herencia fatal de los árabes, ¿cómo es posible explicar la extremada severidad del castigo? Recordemos el final de *El Burlador*:

(1) Angel Valbuena Prat. *Historia de la Literatura Española*. Tomo II. Ed. G. Gili, Barcelona, MCMXLVI.

Don Gonzalo.....

*Y así quiere que tus culpas
A mano de muerto pagues.
Esta es justicia de Dios:
Quien tal hace, que tal pague.*

Y todo eso—según dice el mismo don Gonzalo—por el solo intento de ofender a la hija.

El mismo Valbuena señala, al comentar la hipótesis de Doña Blanca de los Ríos, las quejas y lamentaciones de Tirso por la injusticia y las humillaciones a que se ven expuestos los desprovistos de fortuna. El subconsciente del autor estaría repleto de repugnancia y dolor ante una clase social viciosa e injusta. Y cita al mismo Tirso:

*La desvergüenza en España
Se ha hecho caballería.*

Si bien es cierto—como dice Montes—que los mitos carecen de secreciones internas, ¿podemos decir lo mismo de los genios que crean esos mitos?

* * *

Esto se refiere únicamente a la reacción del fraile mercenario, a sus quejas al sentirse inferior y pobre, conociendo la elevada jerarquía de su origen. Ello explica, también, el tono de escepticismo que se advierte en algunos actos de su vida: su ingreso, muy joven en la Orden de la Merced, su huída a la Española—primera huída física del medio ambiente que le recordaba su origen—, su retiro súbito, inexplicable aparentemente, al claustro y su renuncia a seguir escribiendo comedias—huída espiritual.—

Lo que importa—a mi juicio—es ver en su reacción psicológica típica, en los sentimientos reprimidos, uno de los aspectos predominantes de su literatura. Su preocupación constante, su

obsesión por el tipo que encarna el amor su perficial y voluble, el engaño amoroso con el que se burla a la mujer; todo lo cual—decimos—nos demuestra que Tirso quiso vindicar algún agravio hondamente recluso en el fondo entrañable de su subconciencia.

Pero esa venganza—y eso constituye la grandeza de su obra y el secreto de su espíritu—se produce en una sublimación del rencor y del resentimiento, mediante la forma literaria más jerarquizada.

El tema central—es decir el castigo del Burlador—rodeado de episodios tomados de aquí y de allá, es lo fundamental. Es el que se lleva la predilección del maestro Tirso. No debemos olvidar el título principal del drama, forma suavizada del primero más brutal y sarcástico, tan significativo en su intención peyorativa: *El garañón de España*.

Y ante todo debe tenerse en cuenta la permanente alusión al tipo del hombre que engaña en el amor. Tirso se muestra sólo patético en ese tema. Su cuerda es en esto limitada. En otro estilo, en la comedia graciosa, esmaltada de frases llenas de ingenio, pone en juego su fantasía creadora y el resultado suele ser una maravilla de espontaneidad.

En algunas otras obras, *El condenado por desconfiado* y *El vergozoso en palacio*, por ejemplo, se puede comprobar lo que decimos. En las obras más trascendentales se exhibe siempre la lucha de dos fuerzas, que son como la dual naturaleza consciente e inconsciente del escritor.

En *El condenado por desconfiado* la idea primordial de Tirso—que parece ser la polémica acerca de la predestinación—y el final absurdo, ocultan, sin embargo, una intención psicológica más profunda. En el bandido Enrico, criminal, blasfemo, rufián de Celia y espadachín que se salva al final porque cede cuando el padre pide que se confiese, vemos un tipo que reúne todos los vicios y defectos inimaginables, pero que goza del bien superior del amor paternal.

Enrico es para mí una contrafigura del Burlador. Pecador como don Juan, superior a él en maldad, alcanza—sin embargo—el perdón. Mientras éste se condena y perece quemado en el fuego que le trasmite la estatua, Enrico se salva. Esta contradicción puede explicarse únicamente a través de la intervención de un mecanismo psicológico que tiene en cuenta la actitud palmaria del padre en el drama de *El condenado* y el recuerdo de la actitud del Duque de Osuna en la vida del escritor.

Cuando se habla del elemento psicológico en los tipos de Tirso cada autor tiene una opinión. Según unos, la agudeza psicológica del escritor y sus conocimientos extremados del alma humana se deben a la experiencia adquirida en el confesionario. Otros autores achacan su penetración en la conciencia humana al conocimiento absoluto de los místicos—lo que dejaría sin explicar los tipos de acentuada inclinación al mal, tan abundantes en la obra tirsésca.

Pero veamos el retrato. Tiene Tirso unos rasgos físicos llenos de carácter. En su ancho cráneo, en lo acusado de la curva de la nariz, en la finura de sus labios y en las estrías que le labran enérgicamente la frente, se puede colegir que el fraile de la Merced es en esencia un tipo reconcentrado, rico en vida interior. En la extrema delgadez de sus labios parece advertir que la amplitud de su talento y la generosidad de su alma no lograron acallar profundos y arraigados sentimientos de rencor.

El agudo espíritu de observación aplicado incansablemente al estudio y reflexión de los movimientos pasionales, cerebrales e instintivos del alma humana dotó a Tirso de un conocimiento psicológico que ningún dramaturgo de su tiempo poseyó.

Si a eso añadimos su permanente obsesión, su constante meditar sobre el egoísmo humano y sobre la pequeñez de ciertos personajes que lucían el título de Grandes, estaremos cerca de adivinar que el «secreto» de Tirso de Molina no fué otro que su nostalgia de un nombre legítimo.