

Sobre la relación de Tirso con Cervantes

Blanca de los Ríos¹, en los sendos preámbulos que preceden a las comedias de Gabriel Téllez en su edición, hizo muchas afirmaciones discutibles sobre las relaciones que, a su juicio, existieron entre Cervantes y el dramaturgo. No le cabía duda de que entre ambos existió honda enemistad, debida, en su opinión, a la defensa que Tirso había hecho de la “comedia nueva” de Lope. Da a veces por sentado que dicha enemistad nació, por lo que a Cervantes se refiere, antes de 1604, cuando se estaba escribiendo el primer *Quijote*²; otras, que nació alrededor de 1611, cuando Tirso, según creía ella, expresó, en *El vergonzoso en palacio*, su cálida adhesión a la hermosa creación de Lope³.

¹ *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina* [fray Gabriel Téllez], M. Aguilar, Madrid, 1946, 1952 y 1958. El tercer volumen, que salió a luz después de la muerte de Blanca de los Ríos de Lampérez, estuvo a cargo de don Luis Escolar Bareño, quien siguió las notas de doña Blanca donde las había. En la página 8 del tercer volumen encontramos las cuatro categorías en que se dividen los preámbulos a las comedias incluidas en dicho volumen: “1) Trabajos completos (preámbulos) dejados por doña Blanca de los Ríos; 2) Apuntes suficientes para su reconstrucción; 3) Apuntes insuficientes que han requerido ser completados; 4) Preámbulos suplidos totalmente por la Editorial”.

Como este estudio tiene que ver primariamente con las ideas de Blanca de los Ríos sobre las relaciones entre los dos autores, he utilizado en todo él la edición de Aguilar.

² Véase el preámbulo a *Tanto es lo de más como lo de menos*, I (págs. 897-976). Más adelante indico las páginas concretamente aludidas.

³ Consúltese el preámbulo a *El vergonzoso en palacio* (págs. 291-302). Más adelante se dan las páginas exactas.

Aunque admite que Tirso retocó esta comedia en 1620, no considera siquiera la posibilidad de que fuese al revisarla cuando añadió la escena en defensa de la "comedia nueva" (II, xiv). Yo intenté demostrar hace algunos años que Tirso no se constituyó un defensor de Lope y su comedia hasta 1620-1621⁴, en cuya fecha hubo un manifiesto intento de cerrar los teatros de Madrid o, en la imposibilidad de conseguirlo, de someterlos a estricta censura.

Este estudio no se propone determinar la *extensión* de la influencia de Cervantes en Tirso, ni, viceversa, la marca que Tirso puede haber impreso en la obra del manco de Lepanto⁵. Sin embargo, permítaseme declarar aquí y ahora que no puedo aceptar la tesis de Blanca de los Ríos, expresada en sus páginas introductorias a *La vida y muerte de Herodes*⁶, de que "era siempre Cervantes el que replicaba, agredía y remedaba como un eco burlón a Téllez, a quien consideraba como a *gozquezuelo del Parnaso*". De hecho, no encuentro prueba alguna indiscutible de una corriente que vaya de Tirso a Cervantes; a mi modo de ver, es invariablemente el dramaturgo el que es deudor del novelista. Creo que las conclusiones de Blanca de los Ríos sobre las relaciones que existieron entre los dos autores son inexactas, debido, en gran medida, a sus errores en materia de cronología tirsiana, errores que, a su vez, se originan, en parte, en su deseo de reforzar los fundamentos de ciertas tesis predilectas suyas⁷,

⁴ Véase "A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theatre", *B. Com.*, XVII (1965) y XVIII (1966). Estos dos trabajos se reimprimieron en 1974 en mi libro *Studies in Tirso, I: The Dramatist and his Competitors, 1620-26*. Véase el capítulo tercero, titulado "Tirso's Relations to Lope and his Theatre Reappraised", págs. 151-187.

⁵ No voy a pesar, por ejemplo, la influencia del Sancho de Cervantes en algunos de los graciosos de Tirso, ni intentaré tampoco evaluar la deuda de Tirso en *Quién da luego, da dos veces* con la novela corta de Cervantes *La señora Cornelia*.

⁶ Véase mi artículo "Tirso's *La vida y muerte de Herodes*: its Date, its Importance, and its Debt to Mira's Theatre", *RABM*, LXXXVI (1973), págs. 121-148.

⁷ Por ejemplo, su deseo de probar que Gabriel Téllez era un segundón ilegítimo, hermano del gran Téllez - Girón, Duque de Osuna, que fue Virrey de Nápoles y Sicilia de 1616 a 1620; o que tal o cual personaje

y, en parte, en su fallo en darse cuenta de que Gabriel Téllez rehízo, al ir a Madrid, muchas de sus comedias anteriores⁸.

Este estudio particular se propone estrictamente lo siguiente:

1) Pesar la única alusión en todas las obras de Cervantes que éste *puede haber hecho pensando en Tirso*. Cervantes no nombra nunca expresamente a Gabriel Téllez.

2) Señalar las diferentes menciones que hace Tirso de Cervantes y sus obras, y pasar revista a las mismas a la luz de toda la información que actualmente podemos reunir sobre la cronología de las obras de Tirso en que aparecen.

3) Llegar a algunas conclusiones en cuanto a la época o las épocas en que Tirso sintió más fuertemente la influencia de Cervantes.

4) Determinar, a ser posible, cuándo cada obra individual de Cervantes hizo mayor impacto en Tirso, y cuál fue precisamente ese impacto.

5) Evaluar, en la medida en que interesa, la significación de tales conclusiones para las diferentes tesis sostenidas por Blanca de los Ríos sobre Tirso y sus obras.

A. TIRSO Y *El viaje del Parnaso*, DE CERVANTES.

No existe prueba alguna *segura* de que Cervantes tuviera jamás noticia de la existencia de Gabriel Téllez ni de su teatro. Como lo reconoce la misma Blanca de los Ríos (*Obras dramáticas completas*, I, pág. 527), "Cervantes... ni una sola vez, ni de burlas ni de veras, nombra a Tirso". Sin embargo, en el

de las comedias de Tirso debe ser identificado con cierta dama favorecida por Lope, etc.

⁸ Esto es mucho más verdad que lo que se ha reconocido. Véase, en mis *Studies in Tirso*, I, el Índice bajo *Tirso*: "Chronological problems, resulting from retouching, refashioning, self-plagiarism" (págs. 391-92), y también "Bibliographical problems of the *Primera parte*", pág. 392.

Algunas de sus comedias han sido revisadas, no una, sino dos veces por lo menos; por ejemplo, *Tanto es lo de más*. Me fundo para esta declaración en un largo estudio de esta comedia que se publicará en *Studies in Tirso*, II: *The Dramatist and the New Regime of Philip IV and the Conde-Duque de Olivares*.

mismo párrafo afirma sin vacilar: “constantemente le alude y acribilla con penetrantes y finos dardos de ironía”. Sólo en un caso me impresiona el peso de las pruebas que aduce: Cervantes pudo haber pensado en el Mercedario cuando en *El viaje del Parnaso*⁹, después de pagar tributo a Alonso Remón (como Tirso, miembro de la Orden de la Merced), escribió los siguientes versos (cap. IV):

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

En su ilustre teatro victorioso
le nombra el cisne en canto no funesto
siempre el primero como a más famoso.

*A los donaires suyos echó el resto
con propiedades al gorrón debidas,
por haberlos compuesto o descompuesto.*

Unos pocos versos más arriba, Cervantes había colocado a este poeta entre “seis personas religiosas”, que, “por guardar el decoro al alto estado que tienen”, habían mantenido sus rostros cubiertos. Mercurio, después de mucha presión, da los nombres de los otros cinco (el doctor Francisco Sánchez, el maestro Orense, fray Juan Bautista Capataz, el doctor Andrés del Pozo y Alonso Remón), pero no menciona al sexto, con evidente contrariedad de Cervantes, que pregunta intencionadamente:

Aquel que de poeta no se aprecia
¿para qué escribe versos y los dice?
¿por qué desdeña lo que más aprecia?

Jamás me contenté ni satisface
de hipócritas melindres. Llanamente
quise alabanzas de lo que bien hice.

Mercurio responde terminantemente:

Con todo quiere Apolo que esta gente
religiosa se tenga aquí secreta.

⁹ Me he servido de la edición de Rodríguez Marín de esta larga composición.

Si Cervantes pensaba o no pensaba en Gabriel Téllez al escribir el pasaje que acabo de citar, es para mí cuestión disputada¹⁰. Ciertas circunstancias arguyen, sin duda, por la afirmativa: 1) este poeta, *de Alcalá*, es conocido por su *teatro*, que incluye graciosos de gran comicidad: “a los donaires suyos echó el resto / por haberlos compuesto o descompuesto”; 2) en esta descripción sigue el poeta inmediatamente a Remón, mercedario como Tirso; 3) no se alaba a Tirso en ningún otro lugar de *El viaje del Parnaso*, aunque Cervantes menciona en él a más de 200 poetas, muchos de ellos hoy completamente desconocidos, y, sin embargo, Tirso había alcanzado fama más que local por la época en que se imprimió *El viaje*, en 1614. Era conocido aun en Andalucía: en la *Letanía moral*¹¹, compuesta por el actor Andrés de Claramonte en 1610, aunque no se publicó hasta 1613, se menciona, en la lista de “ingenios” que cierra el libro, al “Padre Fray Gabriel Téllez, poeta cómico”. Sus comedias *El vergonzoso en palacio*, *Cómo han de ser los amigos*, *La elección por la virtud* y la primera *Santa Juana*, entre otras, habían alcanzado ya verdadero éxito para 1614.

Debe tenerse también en cuenta el ambiente literario de aquellos años de la vida de Tirso. Tirso vivía entonces en la Imperial Toledo, donde el arzobispo Moscoso y Sandoval tenía fama como patrón de las letras. El general de la Orden Mercedaria era en 1613-1614 fray Felipe Guimarán¹², elegido en 1609. En sus observancias religiosas era devoto en extremo: años más tarde, Tirso, en la historia de su Orden, le llama en repetidas ocasiones “un santo”. Pero no hay el menor indicio

¹⁰ Rodríguez Marín tenía sus dudas de que Cervantes aludiera a Tirso con esta sexta figura. En su edición de *El viaje del Parnaso*, después de señalar que La Barrera creyó que Cervantes aludía a Tirso, añade (págs. 219-20): “pero Medina, en larga nota, tiene por más probable que Cervantes se refiriera al doctor Garay”. Y Rodríguez Marín comenta: “Bien puede ser, o a Marco Antonio de la Vega; o al doctor Cámara, laureado, como aquél, por la Universidad de Alcalá”. Como no he estudiado estas posibilidades, tengo que dejar la cuestión en el limbo.

¹¹ Lo señaló E. Cotarelo y Mori, *NBAE*, IV, pág. xvii.

¹² Véase la edición de fray Manuel Penedo Rey de la *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*, de Tirso, II, págs. 319-330.

de que se hubiera opuesto a un arzobispado que fomentaba las letras. De hecho, Tirso resume los seis años de su generalato diciendo (pág. 327): “Fueron tan poco ruidosos los seis años que este pacífico maestro general tuvo a su cargo nuestra religión, que apenas nos dan materia saber qué escribamos”. Con este temperamento, difícilmente es probable que restringiera las aspiraciones literarias de los mercedarios que las tuvieran.

El Tirso que yo he llegado a conocer, a través de unos treinta años de estudio, no era tampoco la humilde violeta que Cervantes pinta en su *Viaje*. Era, por el contrario, un hombre de ambición, iniciativa y energía. Tenía la personalidad suficiente para que el general que siguió a Guimarán, fray Francisco de Ribera, le eligiera como uno de los seis frailes que fueron enviados a Santo Domingo en 1616 para reformar el convento de la Merced en aquella isla. En una palabra, no hallo razón alguna que explique por qué Tirso, como poeta, tuviera que aparecer a los ojos del mundo con tan escaso relieve en 1614, cuando Cervantes escribía *El viaje del Parnaso*.

Por otro lado, si hay en la novela o en el teatro de Tirso indicio alguno de que había leído *El viaje del Parnaso*, de Cervantes, no he encontrado de él la menor huella.

B. TIRSO Y LA *Primera parte* DEL *Quijote*.

Blanca de los Ríos halló pruebas, para ella convincentes, de que antes de salir para Santo Domingo, a principios de abril de 1616, Tirso conocía tanto la *Primera* como la *Segunda parte* del *Quijote*¹³. Pensaba, incluso, que Tirso había tenido tiempo de responder en especie a algunos de los dardos satíricos que ella creía encontrar en la *Segunda parte* contra diversas obras del Mercedario. Al embarcar para el Nuevo Mundo, Gabriel Téllez conocía, indudablemente, la *Primera parte*, pero consi-

¹³ Así arguye, en efecto, como lo pongo de manifiesto en los estudios particulares que siguen, especialmente en los de *Marta la piadosa*, *Amar por señas*, *Tanto es lo de más* y *El castigo del pensèque*.

dero sumamente discutible que tuviera conocimiento de la *Segunda* antes de 1621-1622. Más adelante, al tratar de su aparición, procuraré demostrar por qué es improbable que influyera en Tirso en 1614-1615.

1. *La referencia a don Quijote y Sancho en No le arriendo la ganancia.*

Es en el auto de Tirso, *No le arriendo la ganancia*¹⁴, donde nos parece encontrar la primera referencia a don Quijote y su compañero Sancho. El protagonista, Honor, ha decidido abandonar su aldea y seguir al poco escrupuloso Poder a la corte. Recelo suplica a su amo que le permita acompañarle (pág. 514):

Pues vas a la corte,
 llévame contigo,
 y de un don Quijote
 seré un Sancho Panza,
 que andaré al galope.

Difícilmente podría ser más incolora la referencia de este auto, que tiene por tema el “menosprecio de corte y alabanza de aldea”. Tirso podría haberla hecho sin haber leído la *Primera parte*: bastaría con que hubiese oído hablar de la incomparable pareja, sin haber visto siquiera el libro.

En *Deleytar aprovechando*¹⁵ (f. 308 v), donde se publicó por primera vez *No le arriendo la ganancia*, el dramaturgo mismo nos dice que este “diálogo”, “no poco aplaudido años ha en esta corte”, había sido puesto en escena por Pinedo, en presencia del “pacífico Felipe, el Tercero”. Partiendo de esto,

¹⁴ Para el preámbulo de *No le arriendo la ganancia*, véase *Obras*, I, págs. 491-506.

¹⁵ Publicado por primera vez en Madrid, 1635. Mi buen amigo Guillermo Guastavino Gallent estaba trabajando en una edición moderna de este correlato religioso de *Los cigarrales* cuando, desgraciadamente, le sorprendió la muerte. Es muy de esperar que alguien continúe el trabajo donde él lo dejó y se encargue de su publicación. Tenemos gran necesidad de él.

Blanca de los Ríos concluye, puesto que Pinedo estuvo en Madrid en febrero de 1613, que “fue entonces cuando hubo de estrenarse este auto” (*Obras*, I, pág. 496). Y después de afirmar asimismo que en *El licenciado Vidriera* Cervantes había escrito “una donosísima parodia de *No le arriendo la ganancia*”, señala (pág. 496):

“Así desde febrero de 1613 hasta el 14 de julio, en que Cervantes firmó la dedicatoria al Conde de Lemus, y acaso hasta entrado agosto, ya que del 9 de septiembre databa el «Privilegio» para imprimir aquel libro, sobró tiempo al «manco sano» para metamorfosear en novela al auto de Téllez.”

Procede a continuación a mostrar (*Obras*, I, págs. 496-97), mediante una computsa, la deuda de *El licenciado Vidriera*, de Cervantes, respecto de *No le arriendo la ganancia*, de Tirso; y, después de cotejar auto y novela, termina declarando (pág. 497): “La semejanza es indiscutible y no puede ser casual”. Llega, incluso, a afirmar (pág. 497) que *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”, y añade triunfalmente: “queda, ante todo, afirmado que Tirso creó el tipo del loco o maniático que imaginaba ser de vidrio”.

Aunque estoy lejos de considerar las pruebas de la relación entre el auto y la novela tan abrumadoras como las encuentra Blanca de los Ríos, me inclino, no obstante, a creer que existe, efectivamente, un nexo entre *No le arriendo la ganancia* y *El licenciado Vidriera*, aunque sólo sea porque Tirso, en *La celosa de sí misma* (I, ii), ha adaptado para una situación diferente la anécdota de Cervantes de la iglesia adonde “traían a enterrar a un viejo, a bautizar a un niño y a velar a una mujer” (véase *Novelas ejemplares*, ed. cit., pág. 242). ¡Pero difícilmente la conexión imaginada por Blanca de los Ríos! El deudor es, necesariamente, Tirso, como lo probaré ahora, y no Cervantes, aunque no veo razón alguna para suponer que Tirso “parodiara” a Cervantes. Las *Novelas ejemplares* salieron de prensa, efecti-

vamente, en 1613 (la tasa está fechada el 12 de agosto de ese año), pero *El licenciado Vidriera*, incluido en ellas, fue escrito mientras la corte estaba todavía en Valladolid (es decir, entre 1600 y 1606), como Cervantes indica con toda claridad¹⁶. Más aún, el auto de Tirso se representó ante Felipe III el 28 de mayo de 1614. De los *Nuevos datos*¹⁷, de Pérez Pastor, resulta evidente que en esa fecha se representaron ante el monarca, por varios autores, cuatro autos, entre ellos *No le arriendo la ganancia*. El asiento termina (pág. 379): “y luego acabe Pinedo con el de *No le arriendo la ganancia*”. Todo hace suponer que, puesto que los autos se pusieron en escena expresamente para Su Majestad en Madrid, éste fue el estreno del auto. Tirso habría tenido tiempo de sobra para leer la *Primera parte*, de Cervantes, y hasta todas las novelas cortas incluidas en la primera edición de las *Novelas ejemplares*, antes de escribir *No le arriendo la ganancia*.

Con todo, dudo mucho que este auto, tal como lo tenemos hoy, sea exactamente el que Tirso escribió en un principio. Hay razón fundada para suponer que, como en el caso de otro auto suyo, *Los hermanos parecidos*¹⁸, fue rehecho en los primeros años del reinado de Felipe IV. El retrato del rey, que se llama Poder, con su amor a la caza, su debilidad por las mujeres ligeras, su determinación a seguir sus pasiones, aun cuando pueden llevarle al asesinato de su rival, está concebido en términos de Felipe IV, no en los de su castísimo padre.

Igualmente, el papel del privado, con su énfasis en los gravosos deberes de ese cargo, sigue el patrón de un Olivares más

¹⁶ Véase *Novelas ejemplares* (ed. Colección Hispánica [pág. 230]), donde el texto de *El licenciado Vidriera* dice: “Con todo esto, el caballero le envió a la corte, ... Llegó a *Valladolid*, entró de noche y desembanastáronle en la casa del señor que había enviado por él”. La corte estuvo en Valladolid de 1600 a 1606. Véase también la página 241 de esta edición de *El licenciado Vidriera*.

¹⁷ *Nuevos datos*, segunda serie, pág. 379.

¹⁸ Véase mi artículo “Studies for the Chronology of Tirso’s Theatre”, *HR*, XI (1943), págs. 35-38.

que el de un Lerma. Como mayordomo mayor y presidente, Honor (el privado) tiene los siguientes deberes (pág. 519):

Él preside en el Consejo
de Hacienda, Guerra y Estado;
trae la corte alborotada ¹⁹,
derriba y labra edificios ²⁰,
da cargos, despacha oficios;
él es todo ²¹, y *todo es nada*.

¹⁹ Este era, ciertamente, el papel de Olivares en aquellos primeros días de poder. Era, por temperamento, un activista, y estaba decidido a dispersar la atmósfera de somnolencia que, en su sentir (y en el de otros), había caracterizado el reinado de Felipe III.

J. H. Elliott (*Imperial Spain* [ed. Mentor, 1963], pág. 320) lo describe espléndidamente: "Somehow he [es decir, Olivares] always seemed larger than lifesize, bestriding the court like a colossus, with state papers stuck in his hat and bulging in his pockets, always in a flurry of activity, surrounded by scurrying secretaries, ordering, hectoring, cajoling, his voice booming down the corridors of the Palace. No man worked harder or slept less. With the coming of Olivares, the indolent, easygoing days of the Duke of Lerma were gone forever and the stage was set for reform". Antes el Profesor Elliott lo describe como "a restless figure, never fully at ease either with others or with himself".

²⁰ En una carta que escribió Almansa y Mendoza el 15 de agosto de 1623, describe la ruta de la procesión del Santísimo Sacramento en Madrid (pág. 198): "Comenzó a salir, como suele, de la iglesia de Santa María, a las nueve de la mañana, y se acabó cerca de las tres de la tarde; bajó por la puerta de la casa que se quemó del Almirante de Castilla y por la del Duque de Pastrana y por las caballerizas del Rey, derecha a la puerta de Palacio... y por la puerta de la casa que se está labrando del Conde de Olivares, a la calle de Santiago y salió a la puerta de Guadalupe" ... El Duque de Lerma no fue el único privado que se hizo edificar casas, aunque este hecho haya sido a veces olvidado por los críticos tirsianos.

²¹ "[Es] el todo en el gobierno", se dice de Baltasar de Zúñiga en una carta que escribió Almansa y Mendoza el 16 de mayo de 1621 (véase *Cartas*, pág. 15); pero muchos, además de Tirso, se dieron cuenta pronto de que Zúñiga (tío de Olivares) era poco más que una pantalla, tras de la cual gobernaba Olivares. "Todo es nada", es el amargo comentario de Tirso sobre un hombre cuya política llegó pronto a detestar.

A la pregunta de Acuerdo, “¿Acuérdase de nosotros?”, responde Recelo (pág. 519):

Si aun no hay lugar de dormir,
¿cómo se podrá acordar
en la Corte de vosotros?
.....

Él entra en amaneciendo
en los Consejos y estrados,
que el Honor trae hechizados
los jueces

Acude a la mesa luego
del Rey, porque él ha de ser
quien le ha de dar de comer
.....

Después, hasta que anochece,
gasta el tiempo en provisiones
y en recibir peticiones.

Pregunta después Acuerdo por las noches del privado, y Recelo contesta lacónicamente (págs. 519-20):

Firma y sella
cartas que a príncipes varios
le escriben sus secretarios.

¿Y cuándo come?, pregunta Acuerdo. Contesta Recelo (página 520):

..... en este Babel violento,
si come es como el jumento,
de sal o arena cargado.

En cuanto a su sueño, Recelo le dice a Acuerdo (pág. 520):

El tiempo pequeño
que los cuidados le tasan,
aunque deleites que pasan
en sombra, todos son sueño.

Este no es el perezoso Lerma de 1613, sino el ultraactivo Oli-

vares de 1622 ó 1623²² —un retrato trazado, probablemente, algo más tarde que el muy similar que encontramos en *Privar contra su gusto*²³.

Si Tirso revisó el auto alrededor de 1622-23, tendremos que preguntarnos si escribió los versos en que se menciona a don Quijote y Sancho en 1614 o al hacer la revisión. Podría, ciertamente, haberlos insertado en los años veinte, pero me inclino a creer que los escribió en 1614, poco antes del 28 de mayo, fecha en que nos consta que se representó ante Felipe III un auto de este título. Esta pintura mental de un don Quijote y un Sancho en movimiento difiere poco de la que pinta Pastrana en *Marta la piadosa*, comedia de fines de 1614 y principios de 1615.

2. La referencia a don Quijote y Sancho en *Marta la piadosa*.

Blanca de los Ríos²⁴ se inclina a colocar la composición de *Marta la piadosa* en los últimos meses de 1615, porque cree que la Marta de esta comedia debe ser identificada con la Marta de Nevares de Lope. Arguye, además, que esta comedia pone de manifiesto que Tirso había leído la *Segunda parte* del *Quijote*. Yo apunto, por otra parte, que *Marta la piadosa* se escribió a fines de 1614 y principios de 1615, y que no hay nada en la comedia que pruebe que Tirso conocía la *Segunda parte* del *Quijote*. Rechazo asimismo la identificación de la Marta de la comedia de Tirso con Marta de Nevares.

²² Ya en el verano de 1621, cuando escribió *Privar contra su gusto*, se daba cuenta Tirso de dónde estaba el poder. Hago la indicación precedente respecto de su fecha sólo después de haber concluido un largo estudio sobre esta comedia, que espero publicar en *Studies in Tirso*, II.

²³ Véase *Privar contra su gusto* (*Obras*, III, Acto I, viii), donde el joven rey dice claramente a don Juan: "Rey seréis en ejercicio / y yo sólo en nombre rey. / Despachad vos mis consultas, / presidid en mis consejos, / premiad capitanes viejos, / dad cargas, proveed resultas, / gobernad, subid, creced; / que en todo sois el mayor / de Nápoles".

²⁴ Para el preámbulo a *Marta la piadosa*, véase *Obras*, II, páginas 339-354.

En *Marta la piadosa*, como en *No le arriendo la ganancia*, Tirso aprovecha la ocasión de citar juntos a don Quijote y Sancho. Don Felipe de Ayala²⁵, aunque se da cuenta de que su misma vida corre peligro, por haber matado en una disputa al hermano de doña Marta, se niega a dejar Illescas: está enamorado de la hermana del hombre a quien ha matado. Rechaza de plano los argumentos de su amigo Pastrana²⁶, que le insta a no hacer el papel de mariposa atraída por la llama, perdiendo, como aquélla, la vida por su amor a Marta. Pero don Felipe es inflexible (I, v):

Mal persuadirme podrás
que de aquí, amigo, me parta,
aunque vida y honra pierda,
porque no me dan más cuerda
memorias de doña Marta.

La respuesta de Pastrana es:

Según eso, a buena cuenta
seremos en esta danza
don Quijote y Sancho Panza,
parando de venta en venta.

²⁵ El apellido "Ayala" vuelve a aparecer en *No hay peor sordo*, aunque con el nombre de pila, Fadrique. La escena se sitúa en Toledo, como la de *Marta la piadosa*.

Gerald E. Wade no pudo identificar al Felipe de Ayala de *Marta la piadosa*, si bien dice ("Character Names in Some of Tirso's comedias", *HR*, XXXVI [1968], págs. 10-11): "The Ayalas were an ancient family of Toledo", y cita como su autoridad a "Viñas y Mey y Ramón Paz: *Relaciones ... de los pueblos de España, hechas por iniciativa de Felipe II, Provincia de Madrid* (Madrid, 1949), pág. 524".

²⁶ Gerald Wade, en el mismo artículo ("Character Names in Some of Tirso's comedias") que acabamos de citar, se inclina a identificar a Pastrana con el tercer Duque de Pastrana, Ruy Gómez de Silva y Mendoza, nacido alrededor de 1585 y muerto en 1625, que fue "a crony of the young Duque de Maqueda". El hecho mismo de que Pastrana suministre el elemento cómico en esta obra, que no tiene gracioso propiamente dicho, me hace preguntarme si no la habrán representado miembros de la nobleza de Toledo (como fue el caso de *El vergonzoso en palacio*, en 1620) y si no habrá sido puesta en escena en el palacio de los Maquedas, digamos, o de los Pastranas, en honor del brillante papel que el cuarto duque de aquel nombre hizo en *La Mámora*.

No obstante, Pastrana sigue insistiendo: Felipe podría alistarse con las tropas que, precipitadamente, se están enviando a La Mámora:

toda la corte veo
que se parte a la Mamora
y con cualquier capitán
pudieras ir disfrazado.

Felipe lamenta no poder tomar parte en tan alta empresa, pero no abandonará Illescas ni a su amada Marta. Con todo, agradece hondamente a Pastrana el afecto que le ha demostrado en este asunto:

Si mis desdichas recelas,
sírvate en esta ocasión
el símbolo del halcón
con capirote y pigüelas,
que alivia mi desventura
el misterioso letrado
donde dice: "Alegre espero
tras las tinieblas luz pura".
Así yo, si desterrado
una muerte me hace andar,
luz cual él puedo esperar
después de tanto nublado.

Esta última alusión convenció a Blanca de los Ríos de que Tirso tuvo que haber leído el capítulo 68 de la *Segunda parte* del *Quijote*, donde el hidalgo cita a Sancho Panza la misma frase (esta vez en latín), aunque en circunstancias, a mi parecer, en modo alguno análogas. En mitad de la noche, don Quijote despierta a Sancho y le suplica que se administre unos trescientos o cuatrocientos azotes de los que, según le han dicho, liberarán a Dulcinea de su triste encantamiento. Sancho se niega en redondo, y don Quijote, profundamente resentido de la falta de consideración de su escudero en asunto de tan vital importancia, exclama (ed. IV centenario, L. Astrana Marín, II, página 931):

"¡Oh alma endurecida! ¡Oh escudero sin piedad! ... Por mí te has visto gobernador y por mí te ves con esperanzas propincuas de ser conde o tener otro título equivalente, y

no tardará el cumplimiento dellas más de cuanto tarde en pasar este año [i. e., el año durante el cual don Quijote había prometido al Caballero de la Blanca Luna no tomar las armas], que yo *post tenebras spero lucem*.”

No veo por qué tiene que deducir de aquí Blanca de los Ríos que Tirso habrá leído el capítulo 68 de la *Segunda parte* del *Quijote*. El “misterioso letrado” de que habla don Felipe se encuentra en la divisa del impresor Juan de la Cuesta²⁷, quien la utilizó en las portadas, tanto de la *Primera* como de la *Segunda parte* del *Quijote*, así como en la de las *Novelas ejemplares*. A mi juicio, todo lo que esta cita prueba es que tanto don Felipe como don Quijote estaban pensando en el escudo de Juan de la Cueva, en que el halcón encapirotado esperaba la luz tras la oscuridad.

Sin embargo, como ahora veremos, don Felipe había estudiado aquel escudo con mucha más atención que el hidalgo; porque mientras don Quijote recordaba sólo el misterioso letrado con su halcón encapirotado, don Felipe se acordaba *asimismo* del león que se halla en el mismo escudo, cuyos movimientos se ven reducidos al círculo circunscrito por la cuerda que lo tiene cautivo. Esto se hace evidente cuando Felipe rechaza la metáfora de la mariposa atraída por llama y prefiere, en su lugar, la del león aprisionado que aparece debajo del halcón en el escudo de Cuesta (I, v):

Considera tú un león
atado, cuando recuerda
caminar cuando la cuerda
le permite en la prisión,
que no extendiéndose a más,
vuelve a otra parte y no puede.
Lo mismo, pues, me sucede.

Don Felipe estaba evocando, por tanto, el escudo *entero* de Juan de la Cuesta, que incluía, a la vez que el halcón encapirotado, un león, que sólo podía moverse dentro de un limitado círculo.

²⁷ Puede verse una reproducción de este escudo en las notas de la edición del *Quijote* de Astrana Marín, Madrid, págs. 1.064 y 1.131.

Que estaba pensando en el escudo de la portada de uno de los *Quijotes* y no, por ejemplo, en el de las *Novelas ejemplares*, lo evidencia su mención de don Quijote y Sancho en el mismo contexto. ¿Por qué dar por sentado, entonces, que Tirso estaba pensando en la *Segunda parte* del *Quijote* (de fines de 1615) y no en la *Primera parte*, de 1605? El que Pastrana apunte a la pareja incomparable “parando de venta en venta”, como ocurre en la *Primera parte*, hace aún más seguro que Tirso estaba pensando en el escudo que aparecía en la portada de ésta.

Vayamos más lejos: las probabilidades de que Tirso hubiera visto la *Segunda parte* del *Quijote* antes de escribir *Marta la piadosa* se reducen prácticamente a cero. La aprobación de Gutierre de Cetina para esa parte tiene fecha del 5 de noviembre de 1615. Si *Marta la piadosa* se terminó, como intentaremos probar ahora, a principios de 1615, es completamente imposible que la *Segunda parte* del *Quijote* haya influido en Tirso.

Sin embargo, Blanca de los Ríos insiste (pág. 342) en que nuestra comedia no pudo haberse compuesto hasta fines de 1615:

“Aunque Tirso situó la acción de su farsa en 1614, en los días del triunfo de la Mámora ... la obra, en la cual se alude terminantemente al capítulo LXVIII de la «Segunda parte» del «Quijote», no podría ser anterior a octubre o noviembre de 1615.” [El subrayado es mío.]

Pero, como creo haber demostrado, no hay razón alguna para creer que Tirso se refiere al capítulo 68 de la *Segunda parte*.

Los verdaderos motivos de Blanca de los Ríos para argüir como lo hace son otros: quiere probar que en *Marta la piadosa* satiriza Tirso a Lope de Vega y sus relaciones con dos mujeres que, a fines de 1615 y principios de 1616, desempeñaron un papel en su vida. En doña Marta —insiste Blanca de los Ríos— debemos reconocer a la Marta de Nevares de Lope, y en la hermana menor de Marta, Lucía, a la veleidosa actriz “Lucía la loca”, que bregaba con un Lope cincuentón a fines de 1615. Y va aún más allá: el capitán Urbina, con quien el avaricioso padre de doña Marta quiere casarla, ¡debe ser identificado con el propio Lope! En Blanca de los Ríos el deseo es, con frecuencia, padre del pensamiento.

Para llegar a tales conclusiones no vacila en pasar rápidamente sobre ciertas alusiones en *Marta la piadosa*, que son, evidentemente, de capital importancia para fechar su composición. En conexión con el largo relato que hace Tirso de los acontecimientos de La Mámora (II, ii), hacía notar Guillermo Guastavino Gallent²⁸:

“... nuestros principales dramaturgos de la época hacían referencia en sus obras a los acontecimientos políticos y guerreros *del momento*, intercalando a veces en las comedias extensos parlamentos análogos a las *Relaciones* que entonces aparecieron, verdaderos precursores de nuestra prensa actual ... son muchas las ocasiones en que se comprueba la *actualidad casi periodística* de Fray Gabriel Téllez”.

Son muchas, por cierto, y este relato de La Mámora no puede menos de ser una de ellas. *Marta la piadosa* tiene que haberse terminado meses antes del 5 de noviembre de 1615, fecha en que se dio la aprobación de Gutierre de Cetina a la *Segunda parte del Quijote*.

Tanto Hartzzenbusch²⁹ como Cotarelo²⁹ creen que Tirso escribió *Marta la piadosa* en 1614, “a raíz del suceso”, es decir, del ataque español a La Mámora para despejar el nido de piratas que allí se habían establecido y estaban haciendo presa en las embarcaciones españolas. El “suceso” había incluido, sin embargo, además de la destrucción de las fuerzas moras, la reconstrucción, bajo fuego, de fortificaciones, para impedir que el enemigo volviera a utilizarla como base para ulteriores depredaciones. El Duque de Maqueda y otros jóvenes nobles que le acompañaban, a pesar de la vida fácil a que estaban acostumbrados, respondieron con ejemplar entusiasmo a la llamada de auxilio de Felipe III. El largo relato que hace Tirso de la ac-

²⁸ Citado del preámbulo de *Marta la piadosa*, pág. 351. Según una nota de Blanca de los Ríos, el artículo de Guastavino fue publicado por el “Instituto General Franco para la Investigación Hispanoárabe”, Larache, 1939.

²⁹ Véase *BAE*, V, pág. xlii, para la opinión de Hartzzenbusch; y *NBAE*, IX, pág. xxvii, para la de Cotarelo.

ción de este patriótico comando (II, ii) llevó en 1939 al profesor Gerald Wade³⁰ a la conclusión de que Tirso acabó esta comedia a fines de enero o comienzos de febrero de 1615. Para llegar a esta conclusión, estudió cuidadosamente no sólo el bosquejo de Agustín de Horozco³¹ de la construcción de las fortificaciones, sino el cuidadosísimo cotejo que hizo Guastavino de la versión de Tirso con el acontecimiento real, tal como lo reflejan aquél y otros relatos históricos de la época.

No puedo repetir aquí en detalle el análisis que del relato de Horozco hace Gerald Wade ni los argumentos por los que llega a sus conclusiones. No sabemos la fecha exacta en que el comando de Maqueda salió de Cádiz para La Mámora, pero nos consta que volvió a dicho puerto hacia fines de noviembre. El Prof. Wade supone que la llegada a Toledo de mensajeros como el alferez habría requerido un par de semanas. Concluye que Tirso no puede haber empezado *Marta la piadosa* antes de mediados de diciembre de 1614 y concede a Tirso unas seis semanas para escribir la comedia —plazo ciertamente generoso para un autor que escribía tan rápidamente como Tirso.

Además, hay por lo menos dos detalles que ponen de manifiesto que el dramaturgo no dependió exclusivamente del relato de Horozco: 1) Tirso ensalza a cuatro soldados navarros, que fueron los primeros en saltar a tierra cuando los hombres de Fajardo desembarcaron en La Mámora; 2) cuenta con considerable detalle el episodio de un moro, que derribó el estandarte de los cristianos, y un peón, llamado Osorio, que, encolerizado por la osadía del moro, le saltó los sesos. Horozco apenas menciona el episodio, y no da siquiera el nombre del español. Debido a estas dos omisiones, no podemos estar seguros de que Tirso no se sirvió más de relatos orales que del escrito. Puede, incluso, haber empezado su comedia antes de la publicación del relato impreso. En conjunto, sin embargo, me parece justificada la conclusión del Prof. Wade de que la comedia fue escrita entre fines de 1614 y principios de 1615.

Que Tirso haya dejado transcurrir tantos meses antes de es-

³⁰ Véase *HR*, VII (1939), págs. 69-72.

³¹ Impreso en *BAE*, XXXVI, págs. 209-224.

cribir esta pieza de actualidad no está de acuerdo con el propósito de esta clase de relatos —ni con el muy activo temperamento de Tirso. El intento de Blanca de los Ríos de vincular la “Marta” y la “Lucía” de *Marta la piadosa* con el amor de Lope por Marta de Nevares y con su pasajero encaprichamiento por “Lucía, la loca” me parece sumamente improbable, casi imposible.

3. *Las referencias a don Quijote y Sancho en Tanto es lo de más.*

En *Tanto es lo de más como lo de menos* (I, xiv) se encuentra uno de los usos más vívidos que de la obra maestra de Cervantes ha hecho Tirso. Liberio, el hijo pródigo, parte, con su criado Gulín, hacia las grandes y blancas luces de la metrópoli, Alejandría, para hacer allí el papel del pródigo, derrochando en vino, mujeres y canciones su recién adquirida herencia. Gulín, el gracioso de la comedia, recordando las relaciones entre amo y escudero acostumbradas en las novelas de caballerías, da un ufano toque de clarín y proclama a continuación con orgullo (I, xix):

Yo, lacayo Gandalín,
y el primero que anda a mula,
trompetero de la Gula,
que por eso soy Gulín,
ya en jumento, ya en rocín,
ya de portante, ya al trote,
comiendo a pasto o a escote,
daré a venteros venganza;
no me llamen Sancho Panza,
que se enoja don Quijote.

Sobre este pasaje, Blanca de los Ríos³² declara, en primer lu-

³² *Obras*, I, págs. 897-976. En este largo preámbulo, ha incluido Blanca de los Ríos, directa o indirectamente, la mayor parte de sus atrevidas tesis. Arguye, entre otras cosas, que Nineucio, el rico avariento, es Lerma; que Clodio (de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*) es Tirso; que don Quijote es Lope y Sancho es Tirso, etc.

gar, en términos inequívocos (pág. 933): “Cada vez veo más claro que las alusiones de Cervantes a Téllez empiezan desde los preliminares de la *Primera parte* del *Quijote*”; después aclara que se refiere al soneto que Gandalín, escudero de Amadís, dedica a Sancho Panza en las páginas preliminares de la *Primera parte*, de 1605:

Salve, varón famoso, a quien fortuna,
cuando en el trato escuderyl te puso,
tan blanda y cuerdamente lo dispuso,
que lo pasaste sin desgracia alguna.

Ya la azada o la hoz poco repugna
al andante ejercicio; ya está en uso
la llaneza escudera con que acuso
al soberbio que intenta hollar la luna.

Envidio a tu jumento y a tu nombre,
y a tus alforjas igualmente envidio,
que mostraron tu cuerda providencia.

Salve otra vez, ¡oh Sancho!, tan buen hombre
que a sólo tú nuestro español Ovidio
con buzcrona te hace reverencia.

Acto seguido formula su atrevida tesis de que Cervantes satiriza a Lope de Vega en la figura de don Quijote, y a su discípulo literario, Tirso, en la de Sancho. Y para recalcar su convicción en la materia pregunta retóricamente (pág. 944):

“Y cuando vemos que es Tirso justamente el que contesta al soneto de Gandalín al escudero de don Quijote, protestando contra que le llamen Sancho Panza, ¿seguiremos creyendo que no iban a Tirso los dardos que Cervantes le disparaba, apuntando siempre a Sancho?”

Dos páginas más adelante (pág. 946) nos recuerda que el soneto de Gandalín termina “que a sólo tú nuestro español Ovidio con buzcrona te hace reverencia”, y comenta: “Este Ovidio español era, sin duda, Lope (como ya vislumbraba Hartzenbusch): «tan semejante a Ovidio³³ por su facilidad, su gracia y

³³ En *La fingida Arcadia* (III, iii), Tirso identifica a Lope como “la gloria de Apolo”. Alejandro ha preguntado previamente: “¿quién es aquél que en la silla, / tan autorizado y grave, / tiene en la mano el

dulzura»". Un poco más adelante, Blanca de los Ríos se las ingenia para dirigirnos otra pregunta retórica (pág. 946):

“¿Eran los dos amigos [i. e., Lope y Tirso], que andaban siempre juntos por entonces, los dos rivales dramáticos de Cervantes, los asaeteados por él en el *Quijote* ... los aludidos en el soneto de Gandalín a Sancho?”

Estas citas no dejan lugar a dudas sobre la tesis de Blanca de los Ríos. Sin embargo, en otro lugar declara creer que Tirso compuso *Tanto es lo de más como lo de menos* en 1614, puesto que el título de esta comedia se encuentra en la *Segunda parte* del *Quijote*. No parecen desconcertarla lo más mínimo los enormes problemas que implica su tesis:

Por ejemplo: no hay, que yo sepa, prueba alguna de una relación íntima entre Cervantes y Tirso en ninguna época de sus vidas. Como ya hemos señalado, la misma Blanca de los Ríos reconoce en una ocasión (*Obras*, I, pág. 527) que Cervantes jamás menciona al Mercedario en ninguna de sus obras; pero, sin embargo, está segura de que debe haber conocido bien al dramaturgo, quizás desde la infancia (*Obras*, I, pág. 934):

“Dicho queda también que, en mi concepto, muchas de las alusiones de Cervantes a Tirso demuestran que entre ambos altos ingenios hubieron de mediar relaciones antiguas que no eran sólo literarias. Y que esto se manifiesta hasta en el tono, como de reprimenda de dómine, o riña de abuelo a un escolar travieso, o a un gozquezuelo de Apolo que se le sube a las barbas, que tal es el tono que el soberano escritor emplea con Téllez, a quien acaso conoció niño. ...”

Pero, ¿no es esto una petición de principio?

La tesis de Blanca de los Ríos envuelve graves problemas de tiempo y de distancia. Si Cervantes, al escribir la *Primera parte* del *Quijote*, estaba satirizando a Lope y a Tirso en las figuras de don Quijote y Sancho, respectivamente, porque el

laurel, / burla del Petrarca y Dante?”. Lucrecia (I, i) le compara con Ovidio “en la suavidad / y lisura de sus versos / sonoros, limpios y tersos”.

Mercedario defendía la “comedia nueva” de Lope, esto implica, evidentemente, que Cervantes conocía la existencia de un estrecho lazo entre los dos dramaturgos, lazo que, es de presumir, habría existido, por lo menos, desde 1602-1603. El privilegio de esa *Primera parte* fue autorizado por el oficial del Rey, Juan de Amezqueta, el 26 de septiembre de 1604, y Cervantes difícilmente puede haber tardado menos de dos años en escribirla. Que Cervantes identificaba la “comedia nueva” con Lope cuando escribía el primer *Quijote* resulta evidente del capítulo XLVIII de ese volumen, donde hace su cálida defensa de los valores clásicos. Pero esta guerra entre los aristotélicos y los defensores de la comedia lopesca había de estallar una y otra vez; no sólo alrededor de 1604, cuando Lope parece haber escrito su *Arte nuevo*, sino hacia 1611, y una vez más en 1620-1621. La verdadera cuestión es la de cuándo acudió Tirso por primera vez en defensa de Lope. En 1602-1603, Cervantes estaba todavía en Valladolid; Tirso, en 1602, era aún estudiante de *artes* en Salamanca³⁴, y de allí fue, en 1603, a Toledo, donde comenzó sus estudios teológicos; Lope, entretanto, se movía como una lanzadera entre Toledo, Madrid y Sevilla³⁵. Que yo sepa, no consta en ninguna parte que en 1602-1604 existieran lazos estrechos entre Lope y Tirso, ni que Cervantes hubiese siquiera oído hablar del joven Téllez por aquellas fechas.

De hecho, la misma Blanca de los Ríos, si la entiendo bien, no parece muy segura de cuándo tomó Tirso el partido de Lope contra los clasicistas. Con anterioridad a su estudio de *Tanto es lo de más*, había estudiado *El vergonzoso en palacio*, que ella fecha en 1611, o poco antes. En este estudio declara (I, pág. 295) que esta comedia “*marcó fecha* en la guerra por el teatro”, gue-

³⁴ Véase el estudio de Jaime Asensio, “A propósito de la primera edición de *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*, por Tirso de Molina”, publicado en *Reflexión 2*, vol. II, n.ºs 2-4 (1973), pág. 104. El artículo da un resumen de los “descubrimientos” más importantes del P. Manuel Penedo Rey relativos a la vida de Tirso, espiados en la historia de su Orden.

³⁵ Véase la *Vida de Lope de Vega*, de Rennert y Castro (edición de 1968), capítulo VII, así como el “Apéndice bibliográfico” y las notas a las págs. 139, 140, 142, 144, 149 y 154.

rra que, como también declara en el mismo preámbulo, tuvo su origen en la defensa que en la misma comedia hace el Mercenario de la "comedia nueva" de Lope (pág. 293). Y aunque ella misma indica que Tirso retocó *El vergonzoso* en 1620-1621, no se le ocurrió nunca, al parecer, que Tirso podría haber añadido su defensa de la comedia lopesca al revisar, en 1620, la obra para su representación en Buenavista. Después de todo, había de ampliar considerablemente esa defensa al incluir *El vergonzoso* en *Los cigarrales*, que hizo imprimir al año siguiente. Si *Tanto es lo de más* fue compuesta en 1614, como arguyó Blanca de los Ríos, habrá que preguntarse por qué esperó Tirso nueve años para responder al soneto de Cervantes, especialmente si las relaciones entre novelista y dramaturgo eran tan estrechas como ella creía.

Tirso, como creo haber probado en otro lugar³⁶, no acudió en auxilio de Lope hasta 1619, cuando insertó su elocuentísima defensa de la comedia lopesca en la revisión que hizo de *El vergonzoso en palacio* para las fiestas de Toledo. Y ¿Cervantes? ¡Yacía en su tumba desde hacía cuatro años! Resumiendo: no veo fundamento alguno para la creencia de Blanca de los Ríos de que entre Cervantes y Tirso hubo una guerra prolongada, y hago esta declaración sólo después de haber terminado el presente estudio (¡de considerable extensión!) sobre las relaciones entre los dos hombres, estudio en que he pesado cuidadosamente las muchas "pruebas" que doña Blanca aduce en apoyo de su tesis de que Cervantes estaba continuamente disparando contra Tirso.

En cuanto a la fecha en que Tirso compuso *Tanto es lo de más*, hay excelentes razones para creer que esta comedia fue en un principio el auto titulado *El saber guardar su hacienda*, que Tirso vendió en 1612 a Juan Acacio³⁷. Así lo sostuvo hace algunos años el R. P. López Navío en su artículo "Una comedia

³⁶ Véase más arriba, nota 4.

³⁷ El documento (XL) puede leerse en la "Cronología biográfica y dramática de Tirso de Molina", publicada en las *Obras dramáticas completas*, I, págs. cxi-cxii. Está fechado el 19 de septiembre de 1612.

de Tirso que no está perdida”³⁸. En un estudio a fondo que espero publicar más adelante³⁹, me esfuerzo en mostrar que lo “extraño” de esta comedia —en que Tirso combina las parábolas bíblicas del rico avariento y el hijo pródigo— es resultado natural de su misma evolución. Se explica por el hecho de que *Tanto es lo de más* fue en 1612 un auto, desarrollado hasta quedar convertido, entre 1621 y 1623, en comedia de cuerpo entero, que Tirso, antes de su publicación en la *Primera parte*, de 1627, volvió a revisar por segunda vez (entre 1625 y 1627), con el fin de incluir el elogio de Quiñones de Benavente (II, vii) que allí encontramos⁴⁰ y la escena contrastante del poeta “corpulento”, en que satiriza a Luis Vélez y a Olivares (I, x)⁴¹. No podemos saber si el auto de 1612, *El saber guardar su hacienda* (sin terminar cuando Tirso se lo vendió a Acacio), incluía o no entre sus páginas el refrán “Tanto es lo de más como lo de menos”, que Blanca de los Ríos pretende relacionar con la *Segunda parte* del *Quijote*, ni siquiera si Cervantes estuvo o no familiarizado con *El saber guardar su hacienda*, de Tirso. Es, en mi opinión, sumamente improbable, teniendo en cuenta la edad del novelista, sus enfermedades y su extrema pobreza. *Tanto es lo de más*

³⁸ El P. José López Navío lo publicó en *Estudios*, XVI (1960), páginas 331-347.

³⁹ Estoy de acuerdo con la tesis del P. López Navío, y en un largo estudio que publicaré en *Studies in Tirso, II: The Dramatist and the New Regime of Philip IV and the Conde-Duque de Olivares*, me esfuerzo en probar, detalladamente, que el odioso Nineucio de *Tanto es lo de más* es, sin duda alguna, una sátira de Olivares, como J. C. J. Metford lo sostuvo en un breve trabajo, “Tirso de Molina and the Conde-Duque de Olivares”, *BHS*, XXXVI (1959), 15-17. Acepto también la convicción de Eugenio Asensio de que la escena de *Tanto es lo de más* (II, vii) en que se alaba a Quiñones de Benavente como entremesista debe haber sido añadida no mucho antes de la publicación de la comedia, en 1627. Véase su *Itinerario del entremés* (Madrid, 1965), pág. 131.

⁴⁰ De la lista de entremeses de Quiñones de Benavente mencionados en la comedia *Tanto es lo de más* (de Tirso) he tratado en mi trabajo titulado “Quiteria, comedianta toledana: Her Importance for the Chronology of Quiñones de Benavente and of Other Dramatists”, *Revista Hispánica Moderna*, XXXVII (1972-73), págs. 1-28, especialmente 7-12.

⁴¹ He intentado probar que esta escena se refiere a Olivares y a Luis Vélez de Guevara: véase *Studies in Tirso, I*, págs. 253-265.

como *lo de menos*, tal como aparece publicada en la *Primera parte*, de Tirso, de 1627 (Sevilla), lleva en su encabezamiento: "Representóla Juan Bautista [Valenciano]"; ahora bien, este *autor*, que fue asesinado el 17 de febrero de 1624⁴², no estuvo, que se sepa, al frente de una compañía como *autor* hasta 1621. Encontramos por primera vez el título de esta comedia, a saber, *Tanto es lo de más como lo de menos*, en una lista de las piezas que Amella llevó a Valencia en 1628. Por tanto, no sabemos si quiera cómo se titulaba esta comedia cuando apareció por primera vez como tal, alrededor de 1621-1623. Tal como hoy la tenemos, es, a todas luces, una obra de los 1620, no de 1614, como creía doña Blanca de los Ríos.

Mi interpretación del pasaje en que Gulín menciona a Sancho y a don Quijote difiere mucho de la de Blanca de los Ríos. Al partir para Alejandría, montado en una mula en lugar del humilde asno asignado a los escuderos en los libros de caballerías, Gulín está tan impresionado por su propia importancia, que se halla en un estado de verdadera euforia. Recuerda a otros escuderos que, como él, han ido en busca de aventuras con sus amos: Gandelín, por ejemplo, el escudero de Amadís, cuyo nombre, además de empezar también con "G", rima con el suyo. Después recuerda a Sancho, que había acompañado como escudero a don Quijote en sus andanzas (I, xiv),

ya en jumento, ya en rocín,
ya de portante, ya al trote,
comiendo a pasto o a escote. ...

Y después de prometer vengarse de los venteros que habían tenido que alojar y dar de comer al frugal Sancho sin compensación económica alguna, añade un tanto enigmáticamente:

no me llamen Sancho Panza,
que se enoja don Quijote.

Para mí, estos versos parecen querer decir que Tirso reconocía los muy reales vínculos de lealtad y afecto que unían indisolu-

⁴² Véase Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, págs. 551-553.

blemente a hidalgo y escudero, aunque me doy cuenta de que otros podrán explicarlos de otra manera. ¡Claro que don Quijote se enojaría! Más aún, para Tirso mismo era cuestión de justicia salir en defensa de Sancho; tenía que asegurarse de que su auditorio no identificaría al poco admirable Gulín con el simpático Sancho. Aparte de la debilidad por la comida y la bebida, que los dos escuderos, indudablemente, compartían, tenían poco en común: Gulín acaba, apropiadamente, al servicio del glotón Nineucio, quien, al enterarse de que el solicitante se llama Gulín, le toma inmediatamente como guardián de sus cerdos, justificando así su decisión (III, i):

Si de gula se deriva,

.....

—dijo— justo es que os reciba;
 en gracia me habéis caído;
 de la gula esclavo soy;
 y en fe de ello, honraros quiero;

.....

que siendo su dios la gula,
 fuerza es que medre Gulín.

Don Quijote y Sancho habían llegado, poco a poco, a estar tan indisolublemente unidos en las mentes de todos, que el identificar al leal Sancho con Gulín hubiera sugerido al auditorio que don Quijote debía ser identificado con Liberio —¡o Nineucio! Y ¿qué tenía don Quijote en común con el uno ni con el otro?

¿Cuándo escribió Tirso los ufanos versos de Gulín? No es fácil decirlo, porque las imágenes que evoca este pasaje son, en parte, las que encontramos en *No le arriendo la ganancia* y en *Marta la piadosa*, a saber, nos pinta a don Quijote y Sancho al emprender su misión, montado cada uno en su cabalgadura, camino del lejano horizonte. Por otra parte, tomado en conjunto, este pasaje nos presenta una pintura más detallada y vívida, que parece corresponder a un estadio posterior de desarrollo. Me inclino a creer que, tal como lo tenemos hoy, lo escribió Tirso alrededor de 1621-1622; es decir, poco después de ser él trasladado a su convento de Madrid, pero antes de 1623, fecha en

que comenzó a interesarse principalmente por el mundo fantástico y encantado que encontramos tanto en *Don Quijote* como en *El Conde Partinuplés*.

C. ALUSIONES A LA *Segunda parte* DEL *Quijote* EN LAS OBRAS DE TIRSO: *La fingida Arcadia*.

Al escribir *La fingida Arcadia*⁴³, de 1622, se inspiró Tirso, a la vez, en Lope y en Cervantes. Tomó de la novela de Lope, *La Arcadia*, los principales personajes y la armazón de sus mutuas relaciones, así como, en parte, el título; pero parece haber recordado asimismo, al formular su título, las “zagalas contrahechas” (es decir, fingidas) a quienes encontraron don Quijote y Sancho “en mitad de ese camino real que va a Zaragoza” (capítulo LVIII de la *Segunda parte*). Tirso traslada, sin embargo, su escenario a Italia, y sustituye al protagonista de Cervantes, vuelto loco por su prolongado y constante consumo de novelas de caballerías, por una protagonista femenina, que finge locura de resultas de su gran admiración por la poesía de Lope, en general, y por su *Arcadia*, en particular. Además, adopta el propósito didáctico que movió a Cervantes a escribir la *Primera parte* del *Quijote*, a saber, el de desterrar de España las novelas de caballerías; el Mercedario, por su parte, pretende desterrar la novela pastoril, que, como sabían bien Cervantes y su héroe, tiene tanto en común con las novelas de caballerías.

En un transporte de entusiasmo por *La Arcadia*, de Lope, la heroína de Tirso, Lucrecia, prorrumpie al principio del primer acto de *La fingida Arcadia* (I, i):

¡O, si el Po, que nuestra quinta
riega y fertiliza tanto,
trocándose en Erimanto,
la Arcadia que Lope pinta
a Lombardía pasara!
¡O quién Belisarda fuera!
¡Quién a un Anfriso quisiera
y a su Olimpo desdefiara!

⁴³ Blanca de los Ríos (*Obras dramáticas*, II, págs. 1.375-89) la fe-

Y cuando se le tuercen los amores, no sólo hace el papel de Belisarda, sino que insiste en que todos los de su corte se transformen en uno u otro de los personajes de Lope.

Es Ángela la que añade la nota didáctica, cuando replica secamente a la explosión de Lucrecia (I, i):

Si en deseos semejantes
te desvaneces, señora,
*notable falta hace ahora
en nuestra España Cervantes;*
que a su manchego hazañoso,
loco por caballerías,
le prometió en breves días
hacer legítimo esposo
de otra dama que, perdida
por quimeras pastoriles,
entre Dianas y Giles
rematase seso y vida.

Más adelante, la misma Ángela, al observar “los desvaríos bucólicos” de Lucrecia, exclama (II, viii):

¡Miren aquí qué provecho
causan libros semejantes!
Después de muerto Cervantes,
la tercera parte ha hecho
de Don Quijote. ¡Oh civiles
pasatiempos de estos días!
Libros de caballerías
y quimeras pastoriles
causan estas pesadumbres
y, asentando escuela el vicio,
o destruyen el jüicio
o corrompen las costumbres.

Ángela habría ayudado gustosa al cura y al ama a quemar las reprobables novelas de caballerías —y, con ellas, las pastoriles, igualmente culpables.

Por primera vez tenemos prueba clara de que Tirso conocía

cha en 1621. Yo creo que fue escrita en 1622. Véase *Studies in Tirso, I*, pág. 210.

la *Segunda parte* del *Quijote*. Adopta hacia la novela pastoril la misma actitud que Cervantes había tomado respecto de la novela de caballerías, y declara, por boca de Ángela, que hacía falta Cervantes para desterrar la novela pastoril en una *Tercera parte*. Como Cervantes estaba muerto, Tirso se hace cargo de ese papel a través de Ángela.

Sin embargo, como vamos a ver ahora, en los primeros años de la década de 1620, Tirso sucumbió a los “encantos” de tres novelas de caballerías: los dos *Quijotes* y un viejo cuento, traído, probablemente, de Constantinopla a Francia en el siglo XII por algún cruzado. De Francia pasó a España, donde llegó a ser conocido con el nombre de *Partinuplés de Bles*. En no menos de tres obras del Mercedario, de 1623, los encantos del *Quijote* habrán de competir con los de *Partinuplés de Bles*. Estas tres obras son: *Amar por señas* (1623); *El castigo del penséque*, escritas originariamente alrededor de 1613-1614, pero retocada (según creemos) en 1623, y *Los cigarrales de Toledo*, casi seguramente alterada a principios del año siguiente⁴⁴. El “encanto” que dichas novelas tenían para Tirso radicaba en las posibilidades que abrían para la parodia.

2. *La Segunda parte del Quijote y Partinuplés de Bles en Amar por señas.*

En *Amar por señas*⁴⁵ encontramos que la influencia del *Quijote* está prácticamente contrapesada por la de *Partinuplés*

⁴⁴ Mis razones para creerlo podrán hallarse en *Studies in Tirso*, I, págs. 143-148.

⁴⁵ *Obras dramáticas completas*, I, págs. 1.662-1.710, con preámbulo, págs. 1.655-61. Blanca de los Ríos la fecha en 1615, indicando que cree que debe haber sido compuesta después del segundo *Quijote*. Si estuviera en lo cierto en cuanto a la fecha de *Marta la piadosa* y *Amar por señas* (las dos, según ella, de fines de 1615), tendríamos que conceder, después de contar las comedias que doña Blanca atribuye a dicho año, que Tirso no sólo escribió las dos comedias en cuestión entre el 5 de

de Bles. El gracioso, Montoya, aterrorizado por los extraños lances que acaban de sucederle en el antiguo castillo de Nancy (provincia de Lorena), se encuentra, inesperadamente, con Armesinda, una de las tres damas de alta alcurnia que en dicho castillo viven, y le suplica que le aclare su identidad (II, x):

¿ Sois la Infanta
Lindabrides, a lo Febo?
¿ a lo Amadisco, Oriana?
¿ Gridonia, a lo Primaleón?
¿ Micomicona, a lo Panza?
O, a lo nuevo quijotil,
¿ Dulcinea de la Mancha?

La importancia de este pasaje para la fecha de la comedia ha sido reconocida por cuantos la han estudiado; sin embargo, las conclusiones de tales estudios han sido muy diferentes, divergencia de opinión que ha resultado de las diferentes interpretaciones dadas a las tres últimas líneas del pasaje. Hartzembusch⁴⁶ y Cotarelo⁴⁶ vieron en estos versos una referencia al primer *Quijote*; es decir, los dos entendieron “a lo nuevo quijotil” en el sentido de “de acuerdo con la nueva novela del *Quijote*, recientemente publicada”. En consecuencia, fecharon su composición alrededor de 1605. Blanca de los Ríos, por otra parte, segura de que Tirso estaba comparando el segundo *Quijote* con novelas de caballerías anteriores, como el *Amadís*, *El Caballero del Febo* y *Primaleón*, fechó *Amar por señas* como de 1615⁴⁷. *Amar por señas* era para ella una obra nacida “en los días en que más empeñada andaba la lucha por el teatro”;

noviembre y el final del año 1615, sino que pudo hacerlo después de haber escrito previamente, en el mismo año, otras nueve comedias! No debemos olvidar tampoco que atribuye a los años 1614-15? la composición de *La dama del Olivar*, *Palabras y plumas*, *El condenado por desconfiado* y *Santo y sastre*. Indudablemente, Tirso trabajaba con rapidez, pero no con tanta rapidez, de seguro, teniendo en cuenta además el tiempo que hubo de dedicar a sus deberes religiosos y a los preparativos de su viaje a Santo Domingo.

⁴⁶ Para la opinión de Hartzembusch, véase *BAE*, V, pág. xlii, y para la de Cotarelo, *NBAE*, IX, págs. ii-iii.

⁴⁷ Véase el preámbulo a su edición.

es decir, la lucha entre Lope y Cervantes, en cuya ocasión Tirso unió su suerte con la de Lope, incurriendo con ello en la duradera enemistad de Cervantes. Y pregunta retóricamente (página 1.656):

“¿Qué mucho que por toda la comedia bullan y estallen las risas y las burlas del alegre Tirso contra los andantes y los encantadores, los tuertos y los bizcos, los gigantes, las Urgandas y los libros de caballerías, para dar fisga y raya a Cervantes?”

Arguye asimismo que al mencionar a Gerarda (la joven que el protagonista, don Gabriel de Manrique, había dejado en España), Tirso está satirizando las relaciones de Lope con Jerónima de Burgos, ya que el dramaturgo aludía a la actriz bajo ese nombre en las cartas que escribía al Duque de Sessa.

En 1943 me ocupé del problema de la fecha de *Amar por señas*, en cuya ocasión alegué que Tirso contraponía, en los versos citados, el encantamiento de “Micomicona, a lo Panza”, del primer *Quijote*, al de “Dulcinea, a lo quijotil”, de la *Segunda parte*⁴⁸. Después procuré mostrar que su composición debía fecharse en los primeros años de la década de 1620, y con ese fin llamé la atención a los siguientes puntos: 1) los ojos negros de la heroína, juntamente con la declaración de Tirso “ya no se usan ojizarcos”, capricho literario que Tirso desarrolló en otras varias comedias escritas por los años 20; 2) el pasaje en que Montoya, el gracioso, se queja de su eterna mala suerte (¡hasta en sus sueños le va mal!), largo pasaje que se encuentra prácticamente *verbatim* en el auto de Tirso *El laberinto de Creta*, donde se encuentra también una referencia a la guerra católica contra los grisonos, que parece situar la obra entre 1619 y 1622; 3) mención de “Valencia del Po” (I, x), el mismo congado del norte de Italia que sirve de escenario a *La fingida Arcadia*, de Tirso, a mediados de 1622, y que se menciona en otras comedias tirsianas, aproximadamente de la misma fecha; 4) otros puntos que *Amar por señas* tiene en común con varias comedias

⁴⁸ “Studies for the Chronology of Tirso’s Theatre”, *HR*, XI (1943), págs. 29-34.

que Tirso escribió en los primeros años 20 y que son, indudablemente, suyas —tales como *Celos con celos se curan*, *El amor y el amistad* y *Del enemigo, el primer consejo*; 5) las 292 silvas, todas del tipo I (aA, bB, cC, dD, etc.), esparcidas por los tres actos, que, en opinión de Courtney Bruerton⁴⁹, “no aparecen en el teatro de Tirso antes de fines de 1619 o principios de 1620”. Puedo ahora añadir que esta comedia contiene el “pie quebrado” (II, ix) de ocho y cuatro sílabas. Este pie quebrado parece haber vuelto al teatro español en 1621⁵⁰, después de una larga ausencia, y Tirso lo adoptó inmediatamente en *Privar contra su gusto* (I, i).

A pesar de las que podrían parecer muy sólidas razones para fechar *Amar por señas* en los primeros años de la década de 1620, Frederick de Armas, en un reciente libro titulado *The Invisible Mistress*, ha indicado que, en el caso de *Amar por señas*⁵¹, prefiere —“salvo ulteriores pruebas”— la fecha de 1615, que Blanca de los Ríos asigna a esta comedia, a la mía de los primeros 1620. No da razones para esta preferencia, pero se apoya, en cambio, en una afirmación generalizada de Cioranescu⁵² (incluida en una nota), al efecto de que mis argumentos

⁴⁹ Véase *NRFH*, III (1949), págs. 189-196, donde Bruerton, a propósito de la fecha asignada por Blanca de los Ríos a *La mujer que manda en casa*, declara (pág. 193): “No tenemos prueba de tan gran proporción de silvas (6,7%) antes de 1620”. Creo que esta declaración de Bruerton sería más exacta con dos modificaciones, de modo que dijera “silva I” y “antes de 1621”. Mira de Amescua estaba usando ya en 1616 la silva de tipo II en los tres actos de *La casa del tatur*. Lope probó la silva II en “cinco casos antes de 1615”, que incluyen su *Venus y Adonis*, escrito antes de 1604; pero no empieza *verdaderamente* a utilizarla hasta 1623. No encuentro ningún ejemplo de silva I en el teatro de Tirso antes de 1621.

⁵⁰ Al parecer, el pie quebrado empezó a usarse de nuevo con la *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos*, de Mira, quien imitó en esa obra las *Coplas*, de Jorge Manrique (edición de Nellie E. Sánchez-Arce, III, versos 407-435). Sin embargo, Tirso puede haberse adelantado a Mira en la utilización de este verso corto en *Privar contra su gusto*, escrita en el verano de 1621.

⁵¹ Véase Frederick A. de Armas, *The Invisible Mistress* (Charlottesville, Virginia, 1976), pág. 99.

⁵² Para el artículo de Alexandre Cioranescu, véase *Bulletin Hispanique*, XLIV (1962), págs. 157-192, especialmente pág. 167.

para fechar tal o cual comedia en tal o cual año no son “siempre convincentes”. Lo que el Sr. de Armas omite consignar es que Cioranescu pone de manifiesto en el texto de su obra (página 157) que *acepta* la fecha de 1622-1623 que yo asigno a *Amar por señas*.

Como quiera que sea, antes de poner los ojos en el libro del Sr. de Armas, había hecho yo ulteriores descubrimientos, relativos a esta comedia, que suministran pruebas adicionales de su composición tardía. Cuando Tirso escribió *Amar por señas*, había leído no sólo el segundo *Quijote* —punto sobre el cual estoy de acuerdo con Blanca de los Ríos—, sino también la vieja novela de *Partinuplés de Bles*, de la cual no se había hecho edición alguna desde la de Burgos de 1563⁵³ hasta que se publicó en Valladolid en 1623. En buena lógica, debe ser esta última la edición que utilizó Tirso.

Debe tenerse además presente que de las seis referencias a *Partinuplés*, cinco⁵⁴ pueden relacionarse con los años 20 de una u otra manera. De estas cinco, tres⁵⁴ incluyen referencias no sólo a esta antigua novela de caballerías, sino, además, al *Quijote*, aunque en ninguna parte se ve la doble deuda tan claramente como en *Amar por señas*. Aquí Tirso no sólo toma de *Partinuplés* las relaciones entre los personajes nobles y el escenario, sino que toma del *Quijote* su gracioso, Montoya. Como el protagonista de esta inimitable novela, Montoya vive en un mundo de encantadores y hechiceros, condición que él mismo

⁵³ Para ediciones de *Partinuplés* del siglo XVI, véase Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, bajo “Partinobles de Blois”.

⁵⁴ Las seis referencias que yo he encontrado están en: *Don Gil de las calzas verdes* (III, ix); *El castigo del pensèque* (I, vi); *Los tres maridos burlados*, incluido en *Los cigarrales de Toledo* (ed. cit., II, pág. 242); *Quien calla, otorga* (II, vi); *Amar por señas* (I, ix), y *La huerta de Juan Fernández* (I, iii). El Prof. de Armas, al parecer, no conocía las referencias de los *Cigarrales* y *La huerta de Juan Fernández*. Ambas obras deben ponerse en conexión con los años 20 más bien que con la segunda década del siglo. Véase más abajo, nota 89.

Las tres que incluyen asimismo referencias al *Quijote* son *El castigo del pensèque* (I, x), *Los cigarrales de Toledo* (ed. cit., I, pág. 154; II, 24) y *Amar por señas* (II, x).

atribuye a su consumo de libros de caballerías. Dice a su amo, don Gabriel (I, ix):

Libros de caballería
alquilaba mi ración,
donde topaba Amadises,
Esplandianes, Belianises,
que, de región en región,
por barbechos y rastrojos,
descuartizando gigantes,
deshacían, siendo andantes,
los tuertos y aun los bisojos;
donde sabios de ventaja
encantaban de una vez
princesas de diez en diez
por quítame allá esta paja.

“Encantamiento” es la palabra clave de *Amar por señas*, y Tirso se inspirará en él de *Partinuplés* para sus personajes nobles, y en el de *Don Quijote* para su gracioso, Montoya.

Esta comedia de *Amar por señas* es de interés genealógico. En la escena final, Gabriel Manrique va a casarse con Beatriz, Duquesa de Lorena, y el dramaturgo, aludiendo a su unión, declara: “Es juntar en don Gabriel a Nájera con Lorena”. Y lo que es más: algunos de los extraños nombres que encontramos en la comedia están tomados de los ascendientes de uno u otro lado: “Armesinda”⁵⁵, del lado de Manrique [de Lara]; “Gerarda”⁵⁶, al parecer, del lado de Lorena —no de las relaciones de Lope de Vega con Jerónima de Burgos. Debe haber sido escrita esta comedia con ocasión de las festividades que celebraron el matrimonio de algún miembro de la familia Manrique-Nájera-Maqueda-Cárdenas, probablemente de la duodécima rama, que García Carraffa titula “Condes de Osorno, Duques de Galisteo”, ya que el nombre de “Gabriel” se encuentra repetido, una y otra vez, en esa rama. Tengo que reconocer que no encuentro mención de tal matrimonio en los escasos libros ge-

⁵⁵ Para “Armesinda” como nombre en los primeros anales de la familia Manrique de Lara, véase García Carraffa, *Diccionario heráldico y genealógico*, bajo “Manrique de Lara”.

⁵⁶ Véase la *Enciclopedia* Espasa-Calpe, bajo “Lorena, Duques de”.

nealógicos que tengo a mi disposición, ni en días de Tirso ni en los anales anteriores de esa familia; pero estoy prácticamente segura de que tuvo lugar.

Porque esta comedia se representó, con toda probabilidad, como *particular*. El nombre mismo del gracioso lo pone de manifiesto: [Juan de] Montoya⁵⁷ era el verdadero nombre de un actor realmente existente, originario de Orgaz, pequeña población de cerca de Toledo. Ahora bien, Toledo no era sólo la ciudad preferida por Tirso entre todas, sino el solar de la familia de los Manrique-Nájera-Cárdenas⁵⁸, familia que, sin duda, favorecería al actor de su tierra siempre que tuviera ocasión. Montoya no fue conocido hasta 1619, cuando entró a formar parte de la compañía de Diego Vallejo en Sevilla. En 1622 - 1623 estaba con Manuel Vallejo. Siempre que un gracioso conserva su propio nombre en una comedia de Tirso, la obra se representó, normalmente, como particular. Tenemos prueba de ello en *La fingida Arcadia* ("Pinzón" o "Punzón")⁵⁹, en *El amor médico* ("Estefanía" y "Quiteria")⁵⁹ y, posiblemente, en *Amor y celos hacen discretos* ("Romero")⁵⁹.

⁵⁷ H. Rennert (*The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega* [ed. de The Hispanic Society, 1909, págs. 526-527]) dice que "[he was] over 25 years old in 1617, when he seems to have been in the company of Pedro de Valdés. (N. D., pág. 163)". Pasó después a la compañía de Diego Vallejo, en Sevilla, en 1619, y más tarde a la de Manuel Vallejo en 1622, 1623 y 1631.

⁵⁸ El tercer Maqueda fue corregidor de la ciudad de Toledo; la sepultura de familia de los Nájera estaba en la pequeña población vecina de Torrijos. Las *Noticias de Madrid* nos dicen, cuando murió la fastuosa señora, en junio de 1627: "A 25 [de junio] murió mi señora la Duquesa de Nájera; dejó gran suma de hacienda. Llevaron su cuerpo a Torrijos, donde se mandó enterrar; salió toda la Corte con la mayor ostentación de hachas y lutos que se ha visto".

⁵⁹ Para Pinzón (escrito también "Punzón"), las hermanas "Estefanía" y "Quiteria" y "Romero", véase Rennert, *The Spanish Stage*, páginas 498 (bajo "Jerónimo Miguel"), 564 y 582, respectivamente; y también mis dos trabajos: "The Dates of *El amor médico* and *Escarmientos para el cuerdo*", *Reflexión 2*, I, pág. 20. y "Quiteria, comedianta toledana: her Importance for the Chronology of Quiñones de Benavente and of Other Dramatists" [among them, Tirso], *Revista Hispánica Moderna*, XXXVII (1972-73), págs. 4-5.

3. *La Segunda parte del Quijote y Partinuplés de Bles en El castigo del penséque.*

Hay unos cuantos testimonios documentales que nos ayudan a reconstruir la historia teatral de *El castigo del penséque*⁶⁰ y de su continuación, *Quien calla, otorga*. Sabemos, por ejemplo: 1) que las dos comedias se imprimieron en la *Primera parte* de las obras de Tirso (Sevilla, 1627); 2) que en aquel tomo se indicaba que “Heredia” era el “autor” que había puesto en escena *El castigo del penséque*, y “Olmedo”, el que había presentado *Quien calla, otorga*; 3) que *El castigo* se representó en Palacio, el 20 de julio de 1623, por la compañía de Balbín⁶¹, y que Jerónima de Heredia autorizó a Luis Candau [de Fox] a cobrar de Balbín los 182 reales que se le debían por su parte en la representación de algunas comedias en Palacio⁶²; 4) que Tirso nos dice en *Quien calla, otorga* (I, vii) que *El castigo*, escrita en Toledo, había tenido gran éxito, habiendo “corrido por los teatros de España, ciudades, villas y aldeas”, declaración que sugiere que transcurrió un espacio de tiempo considerable entre la composición de *El castigo* y la de *Quien calla, otorga*; 5) que Tirso mismo vio en una ocasión a Balbín representar el papel de Chinchilla en Guadalajara; 6) que *Quien calla, otorga* fue llevada a Valencia por Roque de Figueroa⁶³ alrededor del 1 de mayo de 1624. Es de notar que en todo esto no hay prueba documental alguna de que *El castigo del penséque* fuera conocido en España antes de julio de 1623, a pesar de la popularidad

⁶⁰ Incluida en *Obras dramáticas completas*, I, 539-586, con un preámbulo, págs. 527-539.

⁶¹ Véase *El Averiguador* (segunda época), 1871, I, pág. 9.

⁶² Pérez Pastor documenta (*Nuevos datos acerca del histrionismo español* [Madrid, 1901], pág. 198): “Poder de Jerónimo de Heredia, representante, a Luis Candau [de Fox] y a Catalina, mi mujer, para cobrar 182 reales que de su parte le tocan como compañero que ha sido de la compañía de Balbín de los particulares que debe S. M., Madrid, 27 julio, 1623”.

⁶³ H. Mérimée (*Spectacles et comédiens à Valencia*, pág. 169) reproduce una lista de comedias que Roque de Figueroa llevaba a Valencia en 1624, entre ellas *Quien calla, otorga*.

que alcanzó “en ciudades, villas y aldeas”; ni existe tampoco mención alguna de su continuación hasta 1624, cuando Roque de Figueroa la llevó a Valencia. Hasta ahora, pues, toda la evidencia externa de índole documental enlaza ambas comedias con los años de la década de 1620.

No obstante, Hartzenbusch⁶⁴, Cotarelo y Mori⁶⁴ y Blanca de los Ríos⁶⁴ han argüido todos que hay evidencia interna que muestra que *El castigo* debe haber sido escrito alrededor de 1613-1614, poco después de la publicación de las *Novelas ejemplares*, de Cervantes, porque esta comedia, en la forma en que hoy la conocemos, contiene los siguientes versos (I, x):

DON RODRIGO: ¿Hay sucesos semejantes?
 CHINCHILLA: Cuando los llegue a saber
 Madrid, los ha de poner
 en sus *Novelas* Cervantes;
 aunque *en el tomo segundo*
 de su manchego *Quijote*
 no estarán mal, como al trote
 los lleven por ese mundo
 las ancas de Rocinante
 y el burro de Sancho Panza.

Los tres citados críticos tirsianos no pudieron ponerse de acuerdo, sin embargo, sobre la base de este pasaje, respecto de si el segundo volumen del *Quijote* había salido ya a luz o no. Hartzenbusch se sentía, evidentemente, algo inseguro en este punto (*BAE*, V, págs. xi-xii): “Compúsola Téllez en Toledo, cuando aún vivía Cervantes y, probablemente, no había publicado aún la *Segunda parte* del *Quijote*”. Sobre la fecha de composición de *Quien calla, otorga*, se limita a la siguiente observación (V, pág. xxxviii): “Fue escrita poco después de la anterior”. E. Cotarelo y Mori, por otro lado, declara sin vacilar, apuntando a los mismos versos que acabamos de citar (*NBAE*, IX, pág. xxxviii): “Estaban, pues, ya impresas las *Novelas ejemplares* (Juan de la Cuesta, Madrid, 1613) y no se había pu-

⁶⁴ Hartzenbusch (*BAE*, V, pág. xxxviii), Cotarelo (*NBAE*, IX, página xxxiii) y Blanca de los Ríos (*Obras dramáticas completas*, I, página 528).

blicado la *Segunda parte del Quijote* (Juan de la Cuesta, Madrid, 1615), ni tampoco *El Quijote*, de Avellaneda (Felipe Roberto, Tarragona, 1614), pues si no, hubiera Tirso aludido a él". De *Quien calla, otorga*, dice (*NBAE*, IX, pág. xxxiii): "Fue escrita poco después que ella [es decir, que *El castigo del penséque*], y, por lo tanto, en 1613, aunque parece que su representación no se efectuó hasta 1617, pues dice que la hizo Olmedo [Alonso de] y éste no figura como autor de título hasta aquel año". Blanca de los Ríos está de acuerdo con Hartzzenbusch sobre la fecha de *El castigo* (*Obras dramáticas completas*, I, página 528): "Estaban, pues, recién publicadas las *Novelas ejemplares* y próxima a ver la luz la soberana *Parte segunda del Ingenioso hidalgo ...*". Y, quizás repensando las palabras exactas de Téllez, añade: "... y Tirso ..., presintiendo la lluvia de buidos dardos que iba a lanzarle aquel tomo segundo, famoso antes de nacer, complácese en anunciar desde la escena la aparición reciente o próxima de las obras de su gran adversario". Fecha, efectivamente, *El castigo* en "1613 o 1614". En cuanto a la fecha de la continuación, *Quien calla, otorga*, la coloca en 1615, conviniendo con Cotarelo en que no pudo representarse hasta 1617 lo más pronto, puesto que Olmedo no fue "autor" antes de esa fecha.

Ya en 1942, intenté probar⁶⁵ que *Quien calla, otorga* contenía referencias (I, vii) que ponían de manifiesto que tenía que haber sido escrita poco después de la promulgación de los decretos suntuarios del 11 de febrero de 1623. Lo que es más, la versificación, el escenario italiano y otros detalles confirman su fecha relativamente tardía, especialmente si se la compara en estos mismos puntos con *El castigo del penséque*. Por ejemplo, *Quien calla, otorga* tiene silvas (1,9 %) de la primera clase (III, i), estrofa que no se encuentra en el teatro de Tirso antes de 1621; *El castigo* tiene sueltos (3,4 %), que eran casi una constante en las obras tempranas de Tirso.

La que esto escribe no ha publicado nada sobre la fecha de *El castigo*, en parte porque su interés se ha centrado en las co-

⁶⁵ "On the Date of Five by Tirso de Molina", *HR*, X (1942), páginas 183-214, especialmente 183-190.

medias tirsianas correspondientes a los primeros años del reinado de Felipe IV, y en parte porque se dio cuenta hace mucho tiempo de que esta obra presentaba especiales problemas para quien quisiera establecer su cronología. No vacilo en convenir con los que colocan su composición inicial en los años anteriores a la partida de Tirso para Santo Domingo. Pero hay razones de sobra para pensar que Tirso la retocó antes de entregársela a Balbín, en julio de 1623, para su representación en Palacio. En primer lugar, es difícil imaginar que nuestro dramaturgo —dada su tendencia general a revisar sus obras, a fin de ponerlas al día, y aun al minuto— entregara a Balbín, para que la pusiera en escena en Palacio, una comedia escrita por lo menos nueve años antes sin hacer ningún cambio en ella. Como veremos ahora, hay razones para creer que la revisó, y que, entre otros cambios, pudo haber insertado entonces los últimos versos del pasaje citado, que incluyen el nombre de Cervantes. Pero concretemos más.

Como creemos haber probado antes, no es seguro en absoluto que Tirso conociera de primera mano la *Segunda parte* del *Quijote* hasta 1622, fecha en que escribió *La fingida Arcadia*, en cuya comedia la relaciona con la intención de Cervantes (anunciada en las primeras páginas de la *Primera parte* y repetida en las últimas de la *Segunda parte*) de desterrar de España la novela de caballerías. Tirso, al escribir *La fingida Arcadia*, manifiesta claramente que considera su comedia como una *tercera parte*, la tercera pieza de una trilogía, en que asigna a la novela pastoril la misma suerte que Cervantes había destinado a la novela de caballerías. Aparte de esta alusión, hace referencia a la *Segunda parte* en *Amar por señas*, donde, si nuestra interpretación es correcta, contrasta el encantamiento de Miconona, de la *Primera parte*, con el de Dulcinea, de la *Segunda parte*. En esta referencia de *El castigo*, donde menciona específicamente el segundo tomo del *Quijote*, Tirso vuelve a pensar en encantamientos. Además del pasaje arriba citado, hallamos, curiosamente, que don Rodrigo y Chinchilla han comentado ya los mismos extraños acontecimientos (I, vi), relacionándolos, en

esta escena anterior, no con don Quijote, sino con Amadís, Belianís y Partinuplés de Bles:

Si la historia de Amadís
verdad pudiera haber sido,
si me hubiera convertido,
Chinchilla, en don Belianís,
pudiera ser que entendiera
que, andando yo enamorado,
llegué a un *castillo encantado*,
mudándome una hechicera
talle y casa; mas no es vana
esta historia —si lo fue
esotra— pues que ya hallé
aquí padre y una hermana.

CHINCHILLA: *Un conde Partinuplés
eres.*

Los extraños acontecimientos a que aluden don Rodrigo y Chinchilla en ambas citas son los lances que acaban de ocurrirles. Recién llegados a Flandes, con hambre y sin blanca, y habiendo resultado inútiles las cartas de recomendación que don Rodrigo trae para el príncipe Alberto, porque éste no se encuentra a la sazón en su palacio, no saben qué hacer para resolver el problema de su alojamiento y su sustento, cuando de repente todo se le resuelve a don Rodrigo de manera maravillosa: le toman por "Otón" (hijo del acaudalado Liberio⁶⁶), por su gran parecido con el hijo así llamado, que lleva largo tiempo ausente; y, como a tal, le obsequian y regalan en la casa de su "padre", después de presentarle a su "hermana", Clavela. El gracioso, al indicar en la primera cita que tal cadena de acontecimientos habría dado a Cervantes materia para una novela, estaba pensando, sin duda, en la novedad de los mismos, y en el hecho de que la novela era, por definición, un género que debía producir *admiratio* en el lector. Cuando para terminar observa que tam-

⁶⁶ "Liberio" es el nombre del hijo pródigo en *Tanto es lo de más*. Como Tirso era dado a repetirse en materia de nombres, probablemente lo tomó de dicha comedia, ya cuando todavía era el auto *Saber guardar su hacienda*, que estaba escribiendo en 1612, ya al refundirlo, para hacer de él una comedia, a fines de 1622 o principios de 1623.

poco encajaría mal en la *Segunda parte* del *Quijote*, piensa, al parecer, en el considerable papel que el encantamiento desempeña en esa *Segunda parte* —con la “admiratio” aquí “convertida en risa”⁶⁷, y vuelve a poner en conexión este papel del encantamiento con la antigua novela de *Partinuplés de Bles*, como lo había hecho antes en *Amar por señas*⁶⁸. Cuando estudiemos la alusión al *Quijote* en *Los cigarrales*, veremos que Tirso vuelve a pensar en términos de encantamiento y que, por tercera vez, uno de los personajes se refiere a *Partinuplés de Bles*.

Hay además otras razones para creer que *El castigo* fue retocada alrededor de 1623. En esta comedia, Tirso alude no sólo al *Partinuplés* —del que, como hemos visto, se publicó una nueva edición en Valladolid, en 1623 (la primera después de la de Burgos de 1563)—, sino, al parecer, a una comedia titulada *El vencedor vencido en el torneo*, de importancia para el estudio de las relaciones de Lope con los aristotélicos⁶⁹. Por alguna razón que no comprendo del todo, Tirso parece haberse deleitado en aludir a esta comedia que satiriza cruelmente a Lope. Sea cual fuere la razón, encontramos cuatro veces (!) en *El castigo del penséque* el contraste de “el vencido” y “el vencedor”: dos

⁶⁷ Para la “admiratio” como uno de los fines de la novela, véase el excelente trabajo de E. C. Riley, *Cervantes' Theory of the Novel* (Oxford, 1962), págs. 88-94, donde dice: “It [admiratio] could also mean «pleasurable surprise», «astonishment», «wonder» and «awe». Fundamentally it seems to have been a sort of excitement stimulated by whatever was exceptional, whether because of its novelty, its excellence, or other extreme characteristics”. Añade a continuación el Prof. Riley: “... the truly «admirable» must have verisimilitude. When it does not, El Pinciano says, *admiratio* for the thing is turned to laughter. The corollary of this is that what is both extraordinary and incredible is a source of the comic”.

⁶⁸ De hecho, se diría que Tirso estaba pensando no en la novela *Partinuplés de Bles*, que había leído (en la que no había padre), sino en su propia versión de la misma en *Amar por señas*, donde él había añadido el personaje del padre, Filipo.

⁶⁹ He tenido ocasión de probar la importancia de esta comedia al tratar de “Tirso's *La vida y muerte de Herodes*: Its Date, its Importance and its Debt to Mira's Theatre”, *RABM*, LXXXVI (1973), págs. 121-148, especialmente 142-144.

veces en el segundo acto (ii y vii) y dos en el tercero (ii y x). Para no citar más que una, dice la Condesa (III, ii): “pues es honra del *vencido* la opinión del *vencedor*”. Existen razones para creer que Tirso se está refiriendo indirectamente a la vieja comedia de Juan de Ochoa titulada *El vencedor vencido*⁷⁰, que fue refundida en 1621 y representada en Palacio en 1622-1623, por Juan de Morales, con el título de *El vencedor vencido en el torneo*⁷¹, en cuya ocasión se añadió la sátira contra Lope (*Acad. N.*, pág. 179). Esta sátira se insertó en respuesta al ataque que el propio Lope había hecho en *El jardín* (1621) contra dos aristotélicos, a quienes él veía como meros “gozquezuelos” venidos de Salamanca para ladrar a sus talones. Tirso hace, al parecer, referencia a esta comedia de *El vencedor vencido* en varias obras de 1621-1624: *La vida y muerte de Herodes* (I, ii y iii); *Tanto es lo de más como lo de menos* (II, xiv); *El mayor desengaño* (II, vii); *Ventura te dé Dios, hijo* (II, xiii); *La celosa de sí misma* (II, ix), y *Los cigarrales* (I, pág. 118). Tantas veces juega con este título entre 1621 y 1624, que se ve uno forzado a concluir que Tirso creía tener razones para llamar la atención a esta sátira, que acusaba a Lope de quejarse eternamente de la envidia de poetas menores, que estaban intentando “eclipsarle”⁷².

Lo que es más: encontramos en *El castigo* alusión aparente a los títulos de otras dos comedias de Tirso: a su *Quien calla*,

⁷⁰ El que refundió esta comedia escribió: “un sacristán inocente / vi que, escribiendo y hablando, / siempre se estaba quejando / de la envidia solamente / que él era el sol y intentaban / nubecillas eclipsallo; / que era león y a ladralle / mil gozquillos se juntaban”. La comedia no puede ser de Lope, aunque se le ha atribuido.

⁷¹ Véase Morley y Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1968), págs. 573-75. La consideran de “dudosa autenticidad” en el teatro de Lope.

⁷² Lope había incluido en *El jardín* (*BAE*, XXXVIII, pág. 425) las siguientes palabras contra sus enemigos aristotélicos: “Aquí un famoso perro es la figura / más principal a quien ladrando atajan / sin advertir en él descompostura / mil intrépidos gozques, que trabajan / por inquietar su vida, con algunos / que a Manzanares desde el Tormes bajan”. Da los nombres de “Maya” y “Raminta” a dos que están “de ciencia ayunos”. ¡Y *ciencia* era, precisamente, lo que pretendían tener los aristotélicos!

otorga (“Con todos cumplo *callando*, lo que dicen *otorgando*”, I, x), y a su *Amar por señas* (“si amor habla *por señas*, ¿cómo es mudo?”), III, xiii, y también II, iv). Debe también notarse su uso en *El castigo*⁷³ (I, iv), de una “burla” que aparece asimismo en su novela *Los cigarrales de Toledo* (ed. Espasa-Calpe, II, págs. 14-20); su repetición de una escena (más desarrollada) en *El castigo* (I, v), en que el gracioso llama primero a la graciosa con un “¡Ce! si sabe el a, b, c...”, y después la acusa de saber mejor la “d” (es decir, “dé”) que ninguna otra letra, escena que se encuentra (en forma más primitiva) en *El mayor desengaño*, de 1622 (I, vii), donde empieza; “¡Ce! Laureta ¡ce!, be, dé”; el uso del término “penséque” para describir a una persona indecisa en *Ventura te dé Dios, hijo* (III, ii), así como el uso del nombre “Otón” tanto en *El castigo* como en *Ventura te dé Dios, hijo* (de fines de 1622). Resumiendo: hay simplemente demasiadas analogías con comedias de los primeros años de la década de 1620, para que *El castigo* no haya sido retocada cuando se puso en escena en Palacio el 20 de julio de 1623⁷⁴.

Al discutir la fecha de *El castigo del penséque* (en la forma en que lo tenemos hoy), debemos tener en cuenta lo que el dramaturgo mismo nos dice de la historia teatral de esta comedia en *Quien calla, otorga*. En esta continuación, don Rodrigo Girón se encuentra en Saluzo (no lejos de Turín); y, en el curso de la acción, llega Chinchilla con su valija de noticias. Desde la última vez que don Rodrigo y él se vieron en Flandes, ha estado en España; y en Guadalajara coincidió con una representación de *El castigo del penséque*. Inmediatamente se embarca el criado en explicaciones, forzosamente embarazosas para su amo (I, vii):

⁷³ La burla del tercer cigarral ha sido hábilmente desarrollada en *El castigo*. Lo que no era más que “un ensalmo” (sin ulterior descripción en *Los cigarrales*) se transforma, en *El penséque*, en una letrilla, escrita en el espíritu de Góngora: “cene mi mula y cene yo, siquiera para, siquiera no” —especialmente apropiada, puesto que el estudiante que llega viene montado en mula y con hambre, y la mujer del ventero está con los dolores de un parto laborioso.

⁷⁴ Por otro lado, no veo señal alguna de cambios hechos en la comedia en 1625-1626 para relacionarla con el destierro de Tirso de Madrid. Véase mi declaración en este sentido en *Studies in Tirso*, I, pág. 359.

Hizo un diablo de un poeta
de tu historia o tu desgracia
una comedia en Toledo,
El castigo, intitulada,
del penséque, que ha corrido
por los teatros de España,
ciudades, villas y aldeas;
y aunque ha sido celebrada,
todos te echan maldiciones
porque, siendo español, hayas
afrentado a tu nación,
y con ella la prosapia
de los Jirones, que dicen
que ninguno de esta casa
supo perder coyuntura
en amores y en hazañas
si no eres tú.

DON RODRIGO: Y dicen bien.

CHINCHILLA: *Yo la vi en Guadalajara
representar a Balbín,*
y en saliendo con sus calzas,
hecho lacayo Chinchilla,
subióseme la mostaza
a las narices, y estuve
por darle de cuchilladas.

En este punto, Chinchilla asegura a don Rodrigo que su reputación ha sufrido grandemente en toda España (I, vii):

en toda España
tu crédito está perdido.
La culpa tiene tu fama,
que *El castigo del penséque*
y *ocasión perdida*, pasa
de boca en boca en la corte,
y el "Para poco" te llaman.

DON RODRIGO: ¿Que mis amores se saben
allá?

CHINCHILLA: Saben que a Diana
perdiste y a Oberisel
por *ser corto y para nada*.

Señalando al "Representóla Heredia", que aparece en el encabezamiento de *El castigo del penséque*, en la edición de 1627,

Blanca de los Ríos dio por sentado —acertadamente, según creo— que el Heredia aquí aludido era el conocido Alonso de Heredia, que estaba en Toledo en 1614, en cuya ocasión dio varias representaciones en el Mesón de la Fruta. La versificación (con sus 53,9 % de redondillas, 11,8 % de quintillas, 9,4 % de décimas, 21,4 % de romances, 3,7 % de octavas, 1,3 % de sonetos y 3,4 % de sueltos) está, en general, de acuerdo con esa fecha, aunque el porcentaje de décimas es algo más alto de lo que esperaríamos para esa fecha en el teatro de Tirso. No obstante, la comedia, como sabemos, volvió a ponerse en escena en Palacio, el 20 de julio de 1623, esta vez por la compañía de Domingo Balbín. Confirma este último detalle un documento del 27 de julio del mismo año, en que un tal *Jerónimo* de Heredia autoriza a Luis Candau [de Fox] para cobrar de Balbín los 182 reales que se le deben, “como compañero que ha sido de la compañía de Balbín de los particulares que debe S. M.”. Parece probable, como pronto veremos, que Jerónimo de Heredia tuviera alguna relación con el Heredia que por primera vez puso en escena la comedia, presumiblemente en Toledo.

Volvamos, sin embargo, primero a lo que Tirso mismo nos dice en *Quien calla, otorga* (I, vii) sobre la historia teatral de *El castigo del penséque*. Chinchilla (es decir, Tirso) ha visto en Guadalajara, como recordaremos, una representación de la última comedia mencionada, en que Balbín hacía el papel de gracioso. Ahora bien, por lo que sabemos de los movimientos de Tirso, el dramaturgo, con un mínimo de esfuerzo, podría haber asistido a una representación en Guadalajara en 1618 o en 1622. Consta que asistió a una reunión de su Orden en Guadalajara⁷⁵, del primero al tercero de junio de 1618, y el 12 de mayo de 1622 asistió a otra en Zaragoza. Al ir o al venir de esta última ciudad pudo bien haberse detenido en Guadalajara para visitar a sus viejos amigos del tiempo en que había cursado allí sus primeros estudios como mercedario. La fecha más lógica en que podría haber visto a Balbín en su representación sería la de 1622 (no 1618), por la simple razón de que Jerónimo de Heredia estuvo en la compañía de Balbín en 1622 y 1623, y, al abandonarla, en

⁷⁵ Véase *Obras dramáticas*, II, pág. xxiii.

julio de 1623, autorizó a Luis Candau [de Fox] a cobrar de Balbín los 182 reales que éste le debía.

¿Por qué escogió para esto a Luis Candau [de Fox]? ¿No sería porque le conocía y tenía confianza en él? En marzo de 1614, Candau formaba parte de la compañía de Alonso de Heredia⁷⁶, el “autor” que estrenó *El castigo del penséque*. Jerónimo sería, con toda probabilidad, el hijo, o quizás el sobrino, de Alonso, y como tal, había de conocer a Candau desde hacía muchos años. Al retirarse Alonso, alrededor de 1619⁷⁶, debió pasar a Jerónimo las comedias que a la sazón tenía en su repertorio (entre ellas, *El castigo*) y Jerónimo ayudó a Balbín a representarla, primero en Guadalajara y después en Palacio. Nos consta, porque Tirso nos lo dice, que Balbín hizo el papel del gracioso en Guadalajara, y es de presumir que volviera a hacerlo ante el rey, en Palacio, el 20 de julio de 1623.

Cuando Gabriel Téllez vio representar en Guadalajara (en 1622?) su comedia de *El castigo del penséque*, un éxito después de tantos años por los escenarios de España, decidió, probablemente, que sería interesante continuar las aventuras de don Rodrigo y Chinchilla en otra comedia en que el protagonista tuviera ocasión de redimirse. Pero como los ojos de Tirso, que seguía las peripecias de la Guerra de los Treinta Años, estaban a la sazón vueltos hacia Italia, colocó en Italia la escena de la continuación, *Quien calla, otorga*, y resucitó a Rodrigo, cuya historia de amor se suponía terminada cuando, en el desenlace de *El castigo*, Diana promete casarle con su doncella, Clavela. La explicación que da don Rodrigo, al comienzo de *Quien calla* (I, vii), de su feliz estado de soltería es que la celosa Diana decidió después que no podía, en definitiva, cedérselo a su rival, Clavela, y, en vez de ello, le había enviado a Aurora (en Saluzo, Italia), en quien encuentra prácticamente una réplica de la heroína de *El castigo*.

Es evidente, pues, que Tirso tuvo que hacer algunos cambios en la acción de *El castigo* cuando empezó *Quien calla, otor-*

⁷⁶ Hannah E. Bergman dice en *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses* (pág. 488): “A juzgar por los documentos conservados, la compañía de [Alonso de] Heredia florecía entre 1603 y 1619”.

ga; ¿hizo asimismo algunos en el pasaje en que se alude a las *Novelas ejemplares* y al segundo *Quijote* al preparar dicha comedia para su presentación en Palacio? Le habría bastado insertar unos pocos versos (los que se refieren al “tomo segundo” del *Quijote*) para poner la obra al nivel de las circunstancias del momento en que hacía las otras alteraciones indicadas. Por estas fechas estaba ya familiarizado con el segundo volumen de *El ingenioso hidalgo*. En algún momento, antes del 20 de julio de 1623, había leído también el *Partinuplés*⁷⁷ y se había familiarizado con las hechiceras y magas, que tan importante papel desempeñan en esa obra, y que se fundirían en su mente con el encantamiento de Dulcinea, que se encuentra en la *Segunda parte* del *Quijote*. De aquí que comente: “aunque en el tomo segundo / de su manchego Quijote / no estarán mal”.

La psicología del amante tímido, el “para-nada”, como lo llama Chinchilla, interesaba a Tirso desde hacía mucho tiempo. Alrededor de 1611 había escrito la primera versión de *El vergonzoso en palacio*, comedia que refundió para una representación privada en 1620; en 1613, unos dos años después que *El vergonzoso*, escribió *El castigo del penséque*, comedia que tiene trazas de haber sido refundida antes de su representación en Palacio el 20 de julio de 1623; en 1622 compuso *Ventura te dé Dios, hijo*⁷⁸, donde la heroína, Clemencia, califica a Rosela de “penséque”, y el héroe lleva el nombre de Otón, el mismo que asumió Rodrigo en *El castigo del penséque*; en 1623, al parecer alrededor de Carnestolendas, escribió *Quien calla, otorga*, donde da una segunda oportunidad al tímido protagonista de *El castigo* de aprovechar la ocasión que le ofrece la heroína y de redimirse, al hacerlo, en la opinión de Tirso. Tirso despachaba

⁷⁷ Desgraciadamente, el *Partinuplés* de Valladolid lleva sólo el nombre del impresor y el año en que salió a luz, sin ninguno de los aditamentos acostumbrados de permisos, tasa, etc. En este punto deseo dar las gracias a la señora Úrsula Baurmeister, de la Bibliothèque Nationale de París (Réserve des Imprimés), por la información que sobre esto me ha facilitado.

⁷⁸ Tengo archivado un largo manuscrito, en el que intento demostrar que toda la acción política de esta comedia *puede* haber tenido lugar alrededor de diciembre de 1622. No obstante, considero posible, y aun probable, que haya sido retocada más tarde.

con cajas destempladas a estos nobles pusilánimes ⁷⁹, que tenían que armarse de valor en presencia de sus damas de rango social más alto. Deberían saber que corazón apocado jamás ganó a hermosa dama y que el amante, como el soldado, perderá su ventura si no aprovecha la suerte cuando le es propicia. Tirso admiraba el valor moral; no tenerlo era ponerse en la clase de los innobles, porque, como Gabriel Téllez observa en *Los cigarrales* (II, pág. 21): “el ánimo noble con las adversidades se aliena, al paso que el plebeyo se desanima”.

La repetición del tipo del amante que desconfía de sí mismo, que encontramos en cuatro comedias diferentes, con héroes de tres nombres diferentes, debería hacernos pensar dos veces antes de aceptar la tesis de Blanca de los Ríos ⁸⁰, de que Gabriel Téllez era el hermanastro ilegítimo del gran Téllez-Girón, Duque de Osuna, que fue en un tiempo Virrey de Nápoles y de Sicilia. En su intento de probar esta tesis, ella da gran importancia a *El castigo del penséque* y a *Quien calla, otorga*, así como a *El melancólico*. Armada principalmente con estas comedias y con una fe de bautismo llena de muchas abreviaturas y tachaduras no fáciles de descifrar, formula su atrevida tesis de que *El castigo* es un retrato satírico, en que Tirso se burla de su hermanastro (que estuvo, incuestionablemente, en Flandes, con Ambrosio de Espínola, entre 1602 y 1608), y de que el furor que esta comedia suscitó fue tan grande, que más adelante, en 1616, Tirso tuvo que redimirse a sí mismo y, a la vez, la reputación de su hermano como amante tímido en *Quien calla, otorga*.

No he hecho un estudio a fondo de sus conclusiones, pero puedo señalar algunas objeciones que le han sido hechas por otros: 1) los que han estudiado la fe de bautismo, de 1584, han rechazado desde un principio la lectura de Blanca de los Ríos

⁷⁹ Los protagonistas masculinos de Tirso se preguntan a veces, cuando intentan armarse de valor: “¿No soy hombre? ¿No es mujer?”. (Véase la pregunta de don Rodrigo en *El castigo*, II, vii.) Paralelamente, Otón, seguro de sí mismo, pregunta en *Ventura te dé Dios, hijo* (III, iv): “¿Yo, de Clemencia? ... Mas, ¿no es Clemencia mujer? ... hombre soy”. En *Quien calla, otorga*, III, xiv, don Rodrigo decide “que no es la ver-güenza cuerda”; antes “el atreverse es ventura”.

⁸⁰ Propuso esta tesis en el “Enigma biográfico”, publicado en *Raza española*, X, n.ºs III-III2, págs. 24-61.

de los nombres que aparecen en dicho documento ⁸¹, y 2) investigaciones posteriores han demostrado que Tirso debe haber nacido en 1580 ó 1581 ⁸², no en 1584, año en que está fechada dicha fe de bautismo. A estas objeciones puedo añadir algunas más: 1) dos, por lo menos, de las comedias en que tan fuertemente se apoya Blanca de los Ríos, *El melancólico* ⁸³ y *Quien calla, otorga* ⁸³, fueron escritas en la década de 1620, no en 1612 y 1615, como mantenía ella. *El castigo del penséque*, como hemos anotado repetidamente, se representó en Palacio el 20 de julio de 1623 y fue, casi seguramente, retocado en aquella ocasión. 2) Debería existir *algún* parecido entre los retratos que Tirso nos da de Rodrigo Girón en las dos comedias y los que nos suministra la historia; mientras que no puedo ver ninguno, en absoluto, entre el *penséque* de Tirso (el *para-nada* que nos da Chinchilla) y el flamante Pedro Téllez-Girón, que cayó pronto en prisión, precisamente por sus mocedades. De este joven escribía Luis de Armiñán Odriozola ⁸⁴ en 1948 (páginas 58-59):

“Se lanzó sin freno a esa vida de garito y bulla, rodeado de satélites y admiradores de sus gestos y exprimidores

⁸¹ J. Artiles Rodríguez (y otros) rechazaron su lectura de la fe de bautismo, *RABM*, V (1928), págs. 403-411.

⁸² El P. Manuel Penedo Rey sostiene que Tirso nació en 1581, “probablemente en la segunda decena de enero”, y da cuatro documentos para probarlo. Véase su edición de la *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*, I, págs. xxiii-xxxv. Guillermo Guastavino declara, por otra parte (“Notas tirsianas”, II, *RABM*, LXIX (1961), páginas 818-819): “el año que goza de más probabilidades es el de 1580, ya que tiene a su favor once meses y seis días del 1637, contra los veinticinco días transcurridos de 1638”. En cualquier caso, la fe de bautismo alegada por Blanca de los Ríos, con sus implicaciones de la ilegitimidad de Tirso como hermanastro de Téllez-Girón, queda descartada por su misma fecha, de 1584.

⁸³ Para la fecha de *El melancólico*, véase “Studies for the Chronology of Tirso’s Theatre”, *HR*, XI (1943), págs. 17-27, y mis *Studies in Tirso*, I (pág. 104) para su revisión en 1625.

Para *Quien calla, otorga*, véase “On the Date of Five Plays by Tirso de Molina”, *HR*, X (1942), págs. 183-190.

⁸⁴ Luis de Armiñán Odriozola, *El gran Duque de Osuna*, Madrid, 1948.

de su bolsa ... nuevo burlador de Sevilla, Lucifer de beatas, temor de padres y de maridos, preocupación y tortura de corredores y corchetes.”

Es verdad que el joven Téllez-Girón redimió en Flandes, en cierta medida, la fama de don Juan que tenía. Fue valiente, incluso audaz, en la batalla, sin ser pendenciero; considerado y generoso para con los soldados que estaban bajo su mando; respetuoso hacia Espínola, su general, aunque tan descontento con la política de paz que favorecía el príncipe Alberto en sus tratos con los Países Bajos, que éste no pudo menos de alegrarse cuando Téllez-Girón volvió a España.

Había contraído matrimonio, a principios de 1594, con doña Catalina Enríquez de Ribera y Cortés de Zúñiga, hija de “los segundos Duques de Alcalá”, que le dio un hijo, Juan Téllez-Girón Enríquez de Ribera, y una hija, Antonia. Pero hubo muchas otras mujeres en su vida. Ciertamente, las mujeres desempeñaron un papel fundamental en su existencia en todas las etapas de su vida: cuando todavía muchacho en España; como joven oficial en Flandes; en su madurez, como Virrey de Nápoles, y en su mediana edad, de regreso en Madrid. Emilio Beladiez⁸⁵ declara (pág. 229):

“Siempre tuvieron [las mujeres] un papel de primer orden en su vida; siempre estuvieron en su camino; siempre se las encuentra, poco menos que en masa, en su ruta de regreso de la batalla militar o administrativa. A lo largo de toda la trayectoria de Osuna, hay un telón de fondo de risas de mujeres. ...”

En Flandes conoció a Elena de Gamba, de familia distinguida, quien le dio tres hijos: Pedro Girón, que luchó “en las galeras de su padre en Italia y luego muchos años en el ejército de Flandes”, pero no dejó hijos; Rodrigo Girón, que murió asimismo sin sucesión, el único *Rodrigo* Girón que, posiblemente, vivía cuando Tirso escribió *El castigo del pensésque*, y María Girón.

⁸⁵ El libro de Emilio Beladiez sobre Téllez-Girón, titulado *Osuna, El Grande*, se publicó en Madrid en 1954.

Cuando Osuna volvió de Nápoles a Madrid, a unos cuarenta años de edad, sus relaciones con "Amarilis", mujer del autor Andrés de la Vega, fueron el escándalo de la capital⁸⁶. ¿Un "penséque"? ¿Un "para-nada"? Difícilmente. Si Tirso hizo del gran Téllez - Girón el tímido protagonista de *El castigo del penséque* y *Quien calla, otorga*, sólo pudo ser porque el retrato aquí trazado y el de la realidad histórica presentaban tales disparidades que sabía que cualquier auditorio español se reiría de su mismo absurdo. Sólo en un punto del largo pasaje arriba citado pensó Tirso, probablemente, en Pedro Téllez-Girón. Chinchilla, avergonzando a Rodrigo Girón, le dice, como hemos visto:

dicen
que ninguno de esta casa
supo perder coyuntura
en amores ni en hazañas
si no eres tú.

Y Rodrigo contesta francamente: "Y dicen bien".

La verdad es, sin embargo, que el protagonista de *El castigo del penséque* y de *Quien calla, otorga* tuvo un progenitor literario, si no histórico. Tirso indica este hecho en los últimos versos de *El castigo*, donde da un doble título a su comedia: *El castigo del penséque* y *La ocasión perdida*. *La ocasión perdida*, de Lope de Vega⁸⁷, publicada por vez primera en 1609, en la *Parte segunda* de sus comedias, dio a Tirso su tímido protago-

⁸⁶ Para la tempestuosa vida de Amarilis (es decir, María de Córdoba), véase E. Cotarelo, *María de Córdoba ("Amarilis") y su marido, Andrés de la Vega*, y también E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, págs. 559-562.

⁸⁷ La comedia puede leerse en la edición de las obras de Lope en la *NBAE*, VIII. Un análisis cuidadoso de esta deuda debería ofrecernos dos cosas: 1) un contraste de los ideales literarios de Lope cuando tenía alrededor de los treinta y cinco años de edad con los de Tirso a los treinta y dos, contando a partir del año 1613, cuando escribió por primera vez la comedia; y 2) los cambios que habían tenido lugar en la escala de valores teatrales entre 1599 y 1613.

A. L. Stiefel (*RFor.*, V (1890), pág. 203, fue el primero que notó la deuda literaria de Tirso. Pero véase también el estudio de Gerald E. Wade, *Studies for Sturgis E. Leavitt* (Washington D. C., 1953), págs. 81-96.

nista, y el Mercedario, con lo que yo creo su característica franqueza, añadió el subtítulo “La ocasión perdida” a *El castigo del penséque*. Allí encontró Tirso no sólo la situación básica para su acción, sino los caracteres necesarios para desarrollarla. Don Juan de Haro, de Vizcaya, está enamorado de la princesa Rosaura de Bretaña y es correspondido por ella; pero, por causa de su “cortedad”, la pierde en beneficio del Rey de León, exactamente como don Rodrigo perderá a Diana en beneficio de Casimiro, Elector del Palatinado, por causa de su “mortal desconfianza”. Tal timidez no merece más aprobación del gracioso de Lope que del Chinchilla de don Rodrigo. Hernandillo, que tiene con su amo la misma cordial relación que une a Chinchilla con don Rodrigo, insta a don Juan a mostrar más valentía en su galanteo (II, pág. 220): “Está loca / esta mujer que con toca / te habla; mas pienso yo / que quiere que la destoques. / Tú eres un lindo cobarde / ... Deja tanta cortedad”. En el desenlace, don Juan hasta ayuda al Rey de León a conquistar a la princesa, exactamente como don Rodrigo ayuda a Casimiro a ganar a Diana. Y Rosaura, a través de su doncella Doriclea, recibe en su balcón el galanteo de don Juan, de la misma manera que Diana, por medio de Clavela, recibe el de don Rodrigo. Tirso ha tomado de Lope, incluso el nombre de Pinabelo, cambiándolo en Pinabel. Podrían señalarse otras varias semejanzas entre las dos comedias.

4. *El segundo (?) Quijote y Partinuplés de Bles en Los cigarrales de Toledo.*

Hay dos, posiblemente tres, alusiones al *Quijote* en *Los cigarrales de Toledo*⁸⁸, así como una a *Partinuplés de Bles*⁸⁹,

⁸⁸ Véase la edición de Espasa - Calpe en dos volúmenes pequeños, Madrid, 1942.

⁸⁹ Para la alusión al *Partinuplés*, véase la novela *Los tres maridos burlados* (ed. cit., II, pág. 242). Esta burla se publicó en *Los cigarrales de Toledo*, que fue a la imprenta antes del 8 de octubre de 1621, aunque no salió de ella hasta algo después del 6 de marzo de 1624. En cuanto a la fecha de composición de la novela misma, Guillermo Guastavino Gallent

aunque estas alusiones están muy distanciadas. Desgraciadamente, esa miscelánea, que Tirso envió a la imprenta en alguna fecha anterior al 8 de octubre de 1621, no vio la luz hasta fines de marzo de 1624 o, posiblemente, algo más tarde. Que Tirso hizo cambios en ella a principios de 1624⁹⁰ parece razonablemente claro. De que hiciera alguno en los pasajes concretos en que hace referencia a Cervantes, no podemos estar seguros. Yo me inclino a creer que lo hizo, porque el énfasis, si comparamos el pasaje de *Los cigarrales* con los de *No le arriendo la ganancia* y *Marta la piadosa*, es ahora de una índole totalmente diferente: está en armonía, más bien, con las alusiones que hallamos en *Quien calla, otorga* y en *Amar por señas* (ambas de 1623), no con las obras de Tirso anteriores a su marcha para Santo Domingo.

Cuando escribía *Los cigarrales de Toledo*, Tirso llama a Cervantes "nuestro español Boccaccio" (ed. Espasa - Calpe, II, pág. 154). El contexto de la frase (en el segundo cigarral) es como sigue: Narcisa, coronada reina para esta fiesta particular, ha ideado como entretenimiento un castillo fortificado, donde ella tendrá cautivas a las hermosas damas del cigarral, a la sazón bajo su tutela, y promete a sus cautivas (ed. cit., pág. 155): "Os he de dar trabajosa vida mientras vuestros amantes fueren tan para poco⁹¹ que no os libren de mis manos". Para rescatar a las cuatro damas, sus caballeros deberán atravesar un bosque, que es un verdadero laberinto, lleno de trampas a cada

la creyó escrita en 1611. Véase sus "Notas tirsianas" (*RABM*, LXXVII [1959], págs. 688-92). Más recientemente, A. Nougé, al volver a estudiar toda la cuestión en su libro *L'Oeuvre en prose de Tirso de Molina* (París, 1962, págs. 117-32), señaló, entre otras cosas, que la novela debe haber sido retocada después del advenimiento de Felipe IV, el 31 de marzo de 1621. Tengo preparado para su impresión un breve trabajo, que intenta demostrar que la primera burla tiene que haber sido escrita en los primeros meses de 1624.

⁹⁰ Véase *Studies in Tirso*, I, pág. 144.

⁹¹ Nótese que Narcisa emplea para los amantes una expresión muy parecida a la que emplea Chinchilla para describir a don Rodrigo ("para-nada").

paso para los incautos. Al darles direcciones, les dice Narcisa (I, 154):

“Paréceme, señores, que después que murió nuestro español Boccaccio, quiero decir, Miguel de Cervantes, *ejecutor acérrimo de la expulsión de andantes aventuras, comienzan a atreverse caballerescos encantamientos*. No hay sino tener paciencia y obedecer sus leyes.”

La frase “nuestro español Boccaccio” hace inmediatamente pensar al lector moderno en términos de las *Novelas ejemplares*, de Cervantes, pero las palabras que siguen, “ejecutor acérrimo de la expulsión de andantes aventuras”, indica claramente que Narcisa estaba pensando en Cervantes como el autor de *Don Quijote*, como el hombre que había desterrado de España la novela de caballerías. Con su castillo de amor⁹² está estableciendo ella nuevos “caballerescos encantamientos”. (La novela de caballerías ocupaba mucho la mente de Tirso en los primeros años del reinado de Felipe IV.)

En el tercer cigarral se hace mención del yelmo de Mambriño. Carrillo, despojado de sus zapatos por los salteadores que han atacado la venta, se pone un par dejado allí por un pobre mozo que había muerto en la posada. ¡Eran un puro remiendo!

⁹² André Nougué, en su libro arriba citado (véase nota 89), páginas 59-67, investiga las fuentes de este viejo tema del Castillo del Amor. Entre los varios autores españoles que utilizaron el tema se encuentra Jorge Manrique, con su alegoría *Castillo del Amor*. Don Miguel, “amante confiado”, cuando se dirige al Castillo del Amor, se acuesta a descansar en un lecho de flores que encuentra en su camino sólo para quedar empapado del agua de ocultos manantiales. Ve entonces en un cartel, colgado a la cabecera del lecho de flores, una estrofa que dice: “Recuerde el alma dormida, avive el seso y despierte / contemplando / que no hay dama pretendida / que sea en la ocasión fuerte / firme, amando”. Siguiendo, como sigue, el patrón de la primera estrofa de las famosas coplas del mismo Manrique, hace pensar que Tirso puede haber utilizado esta fuente para su *castillo*.

Tirso los describe en los siguientes términos (ed. cit., II, página 24):

“... unos zapatos, cuyas suelas en fragmentos pasaban de doce, clavadas todas alrededor, de modo que cuando no estuvieran cosidas, fueran de cal y canto; los empeines, con más cascos que una cebolla, remendados de tanta diversidad de pedazos de cordobán y badana sobre vaqueta, que a ponerse uno dellos en la cabeza, no echara menos *el yelmo de Mambrino*”.

La referencia apunta, probablemente, a los divertidos capítulos de Cervantes que tratan del “baci-yelmo de Mambrino”, no al *Orlando enamorado*, de Ariosto. Clemencín dice en sus notas sobre el yelmo (ed. de Astrana Marín, Cuarto centenario, pág. 1.177, nota 5): “*yelmo encantado* que ganó Reinaldos de Montalbán, matando al Rey Mambrino que lo llevaba”. Don Quijote se halla de nuevo en un mundo de encantamiento: una venta convertida en castillo, donde la desharrapada Mari-tornes se convierte en dama de alta alcurnia. ¡No es extraño que la bacía de un barbero se convierta en un yelmo encantado! ¡La escena de Tirso tiene lugar también en una venta!

Más tarde aún, en el delicioso cuento de Tirso *Los tres maridos burlados* (pág. 242), llamado *novela* por Cervantes, el viejo Santillana, que, con sus celos completamente injustificados, está haciéndole imposible la vida a su mujer, es, primero, narcotizado. Hecho esto, el prelado ordena que le afeiten la cabeza y, después de vestirle un hábito de monje —“sin sentirlo él más que si esto aconteciera con el conde Partinuplés”⁹³, manda que lo lleven a un monasterio, donde le hacen creer que tiene que estar loco. Incluso le asegura allí el prelado que hace quince años que está en el monasterio. El pobre Santillana, completamente confundido pregunta: “¿Hay encantamiento semejante en

⁹³ El conde Partinuplés fue inducido a embarcarse en un navío, que, mientras él dormía, le transportó, por arte de magia, al palacio de la emperatriz.

cuantos libros de caballerías desvanecen mocedades?”. En otro punto de la historia (pág. 247), se pregunta desesperado: “O ¿qué Urganda la Desconocida o Artús el Encantador anda por aquí y ha rematado con mi seso?”. (Como don Quijote y como el Montoya de *Amar por señas*, Santillana parece muy familiarizado con las novelas de caballerías y con sus hechiceros y hechiceras.)

En cualquier caso, la pintura visual de un don Quijote y un Sancho recorriendo los caminos y veredas de España montados en sus cabalgaduras ha cambiado aquí como en *Amar por señas* y en *El castigo del penséque*: el énfasis no está ya en el amo y el escudero cabalgando juntos hacia la azul lejanía, sino en uno que ha perdido el juicio por un encantamento, y, como en el caso del Montoya de *Amar por señas*, el nigromante en cuestión será “Artús el Encantador” o “Urganda la Desconocida” (II, x).

D. TIRSO Y LAS *Novelas ejemplares*, DE CERVANTES.

Aparte de la escueta mención de las *Novelas* de Cervantes en *El castigo del penséque*⁹⁴ y de la influencia de *El licenciado Vidriera* en *No le arriendo la ganancia*⁹⁴, hay un caso en que se ha reconocido hace mucho tiempo que Tirso se inspiró en las *Novelas ejemplares*: Tirso tomó de la novela de Cervantes *La señora Cornelia* las líneas fundamentales de la acción de *Quien da luego, da dos veces*⁹⁵, así como los caracteres esenciales para desarrollarla, aunque cambió sus nombres.

Lo que no es tan seguro es *cuándo* hizo Tirso uso de esa novela corta. En buena lógica, debería haberlo hecho poco después de salir a luz las *Novelas*; pero, tal como hoy la tenemos, *Quien da luego, da dos veces* pertenece a la década de 1620, ya que hay en ella una referencia a los decretos suntuarios de 1623, que tomaron forma definitiva el 11 de febrero de dicho año. Calvete, calificado aquí de “gorrón”, entra trayendo espada y escudo para su amo, don Luis de Toledo,

⁹⁴ Véase más arriba, págs. 31 and 6.

⁹⁵ Utilizo de nuevo la edición de las *Novelas ejemplares* de la Colección Hispánica (New York, 1962), págs. 399-436.

pero viene sin el casco, diciendo (I, vii): “con el broquel sufridor / no traigo el casco, señor; / los tuyos son suficientes”. Cuando se le pregunta por qué, Calvete responde con descaro: “La ley lo veda; / que estando el tuyo vacío, / ponerte otro, señor mío, / será seda sobre seda”. Ahora bien, “seda sobre seda” era uno de los tejidos de mucho peso y de precio elevado que venían de Italia y que fueron prohibidos por los nuevos decretos suntuarios de 1623.

Encontramos también en *Quien da luego* una referencia a la décima satírica que Tirso escribió en agosto de 1623, cuando el contrahecho poeta mejicano Ruiz de Alarcón escribió, a petición del Duque de Cea, la relación de las fiestas que se dieron en honor del Príncipe de Gales poco antes de su regreso a Inglaterra. Tirso escribió en aquella ocasión (*BAE*, LII, pág. 587):

Don Cohombro de Alarcón,
un poeta entre dos platos,
cuyos versos los silbatos
temieron y con razón,
escribió una *Relación*
de las fiestas, que sospecho,
por ser de poco provecho,
la han de poner entredicho,
porque es todo tan mal dicho
como el poeta mal hecho.

La idea de “don Cohombro de Alarcón” le cayó tan en gracia a Tirso, que basó en esta décima, no una, sino dos escenas. Una de ellas aparece en *Quien da luego, da dos veces*. Cuando Luis se da cuenta de que, de repente, le han puesto en los brazos un niño recién nacido, le pregunta Calvete (I, xi):

¿Qué te ha dado?
LUIS: La criatura.
CALVETE: Bueno; a quien hizo *el cohombro*
dí que se le eche en el hombro.
.....
LUIS: Miremos por el honor
de Margarita, Calvete,

que al fin la he querido bien.

A buscar un ama ven.

.....

CALVETE: ¡Ajó, niño, ajó!
Llamaráse Margarito.

Quien da luego, da dos veces fue escrita, o retocada, después de agosto de 1623.

El patrón estrófico de *Quien da luego, da dos veces* induce a pensar que fue escrita en la segunda década del siglo y después puesta al día en la tercera. Sólo encontramos en esta comedia cuatro clases de estrofas: 54,5 % de redondillas, 14,6 % de quintillas, 3,5 % de décimas y 27,3 % de romances. Ninguna obra de las escritas por Tirso antes de salir para Santo Domingo (en abril de 1616) emplea menos de seis metros diferentes, y, normalmente, suelen ir de ocho a diez, o más. En la década de 1620 fue otra cosa, porque Tirso procuró entonces reducir la variedad. *Averígüelo Vargas, Esto sí que es negociar, Amar por señas, La prudencia en la mujer, Las amazonas en las Indias, Las quinas de Portugal, La lealtad en el agravio, Habladme en entrando, El cobarde valiente, Santo y sastre, Los balcones de Madrid y La huerta de Juan Fernández* usan sólo cinco clases de estrofas. Otras comedias emplean sólo cuatro: *La celosa de sí misma, Desde Toledo a Madrid, La firmeza en la hermosura, Cautela contra cautela* y la que ahora estamos considerando, *Quien da luego*. De las que emplean sólo cuatro, tres por lo menos han llegado a nosotros retocadas⁹⁶. De suerte que, desde el punto de vista del número de estrofas que utiliza, *Quien da luego* apunta a la década de 1620.

En otros respectos, sin embargo, la comedia parece más característica de la segunda que de la tercera década: no contiene ninguna de las dos estrofas que tan a menudo distinguen el teatro tirsiano de los años veinte, a saber, la silva (generalmen-

⁹⁶ Una de las comedias de Tirso, *Bellaco sois, Gómez*, utiliza sólo tres estrofas. Aunque escrita en 1622, fue, evidentemente, revisada en los primeros años de la cuarta década del siglo, según un estudio mío que se imprimirá pronto en el *Bulletin of the Comediantes*.

te del tipo I) y la canción de pie quebrado (frecuentemente de ocho y cuatro sílabas). Los porcentajes de quintillas y décimas (14,6 % y 3,5 %, respectivamente) están, ciertamente, más en armonía con la segunda década que con los años que siguen a 1623, en que la proporción de décimas es, por regla general, mayor que la de quintillas. No es infrecuente en los años 20 que las quintillas falten por completo. Mi opinión es que esta comedia fue escrita poco después de salir a luz las *Novelas ejemplares*, en 1612, y refundida después de agosto de 1623, aunque no podemos estar seguros de ello.

E. TIRSO Y *Los trabajos de Persiles y Segismunda*.

La hipótesis de que existe una relación entre *La vida y muerte de Herodes* y *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, de Cervantes, fue defendida primero por Blanca de los Ríos en su preámbulo a aquella comedia de carácter bíblico, que ella creía haber sido escrita, originariamente por lo menos, entre 1612 (?) y 1615 (?). Señalando al nombre de "Periandro" que Herodes, como Persiles, asume en cierto momento, arguyó que el deudor era Tirso. De hecho, llegó, incluso, a afirmar confiadamente, como hemos señalado en otro lugar⁹⁷, que Cervantes era siempre "el que replicaba, agredía y remedaba a Téllez". De buen grado concedo que existe una relación entre las dos obras, pero es la inversa de la que creyó Blanca de los Ríos: el deudor fue Tirso, como creo haber demostrado en un estudio titulado "Tirso's *La vida y muerte de Herodes*: its Date, its Importance, and its Debt to Mira's Theatre"⁹⁸. Es casi seguro que esta comedia bíblica fue escrita para el Día de los Inocentes de 1621, y que Tirso tomó del *Persiles y Segismunda* (que no se publicó hasta 1617, después de la muerte de Cervantes) el nombre de "Periandro", así como tomó el de "Clodio"⁹⁹ (el maldiciente) —en

⁹⁷ Véase más arriba, pág. 1.

⁹⁸ Véase *RABM*, LXXV (1973), págs. 121-47.

⁹⁹ Afirma (*Obras dramáticas completas*, I, pág. 932): "Es, pues, indiscutible que Tirso era el personificado en Clodio y el blanco de todas las censuras del autor de *Persiles*". Esta afirmación se encuentra en el

quien Blanca de los Ríos veía una sátira de Tirso— para *El árbol del mejor fruto* y para *La república al revés* (revisada en 1621). Posiblemente, el nombre de Segismundo, que encontramos en *El celoso prudente*, fue tomado también de la forma femenina del mismo en la novela de Cervantes.

Más importante es su préstamo de un detalle de folklore utilizado por Cervantes en el episodio de Feliciano de la Voz, del *Persiles y Segismunda*. Lo encontramos por primera vez en *La prudencia de la mujer* (I, ix), de 1622: La Reina Regente, María de Molina, oculta de sus enemigos a su real hijo, escondiéndolo en el tronco de un árbol, como Feliciano se refugia en una encina. Vuelve a utilizarlo en *Todo es dar en una cosa* (I, xiii), donde relaciona, sin ambages, el episodio con la familia Pizarro, mucho más claramente que lo había hecho Cervantes. Este último eslabón ha sido estudiado, con alguna extensión, por el Prof. Rafael Osuna¹⁰⁰, en un artículo titulado “Cervantes y Tirso de Molina: se aclara un enigma del *Persiles*”.

Ha llegado el momento de resumir las conclusiones generales a que hemos llegado respecto de la relación que existió entre Tirso y Cervantes:

1. En primer lugar, a menos que Cervantes estuviera aludiendo a Gabriel Téllez en *El viaje del Parnaso* como el sexto dramaturgo que prefería pasar inadvertido, no encontramos aquí prueba alguna que indique que “el manco de Lepanto” conocía a Tirso o había oído hablar de él. Si Cervantes se estaba refiriendo o no a Tirso en *El viaje* es para mí materia discutible.

2. No veo razón alguna para suponer que Cervantes sentía

preámbulo de *Tanto es lo de más*. “Clodro” es el nombre que da Tirso al capeador de Gullín (II, x). Puede ser una errata de imprenta por Clodio. De ser así, Tirso habrá usado el nombre en tres comedias, relacionadas las tres con los primeros años 20.

¹⁰⁰ Véase *HR*, XLII (1974), págs. 359-68.

Que yo sepa, doña Blanca no ha indicado en ninguna parte que hay parentesco entre los entremeses de Cervantes y las obras de Tirso. Por eso no he discutido el asunto.

enemistad hacia Tirso. El dramaturgo se hizo paladín de Lope en 1620 —cuatro años después de la muerte del gran novelista.

3. Todas las deudas literarias son imputables a Tirso, ninguna a Cervantes.

4. Tirso sintió genuina admiración por Cervantes y por sus creaciones literarias, especialmente por Sancho y su burro. La influencia de la *Primera parte* del *Quijote* puede observarse en *Marta la piadosa*, de 1614-1615.

5. Que Tirso había leído la *Segunda parte* antes de salir para Santo Domingo es sumamente dudoso, a pesar de los argumentos de Blanca de los Ríos en contra.

6. La primera prueba clara de que Gabriel Téllez sabía de la *Segunda parte* del *Quijote* la encontramos en *La fingida Arcadia*, de Tirso, de 1622. En ella, el dramaturgo dice expresamente que, al escribir esa obra, está escribiendo una “tercera parte”, a fin de desterrar la novela pastoril mediante los desvaríos de una joven sentimental, que pretende haber perdido el sentido de la realidad por su excesiva admiración por las novelas pastoriles, como don Quijote había perdido la razón por identificarse con los héroes de las novelas de caballerías. A *La fingida Arcadia* siguió, en 1623, *Amar por señas*, con la creación de un gracioso, Montoya, que vive en un mundo de encantadores, nigromantes y hechiceros.

7. Las *Novelas ejemplares*, de Cervantes, tuvieron relativamente poca influencia en Tirso, aunque el auto *No le arriendo la ganancia* debe algo, probablemente, a *El licenciado Vidriera* y *Quien da luego, da dos veces* está tomado de *La señora Cornelia*, de Cervantes. La última comedia mencionada fue escrita, probablemente, alrededor de 1613-1615 y refundida después de agosto de 1623.

8. El Mercedario parece haber leído *Los trabajos de Pericles* y *Segismunda* en 1621, cuando tomó de esta novela el nombre de “Periandro” para dárselo a Herodes, quien lo asume en cierto momento de la acción. De la misma fuente tomó también el nombre de “Clodio” para un personaje de *El árbol del mejor fruto* (1621) y para otro de *La república al revés*, retocada en 1621. El intento de Blanca de los Ríos de identificar a Tirso con “Clodio, el maldiciente” se evidencia incorrecto por la fecha

de 1617, en que se imprimió el *Persiles*. Tirso de Molina utilizó asimismo un detalle del episodio de “Feliciano de la Voz” en dos comedias diferentes. Lo empleó (primero vagamente) en *La prudencia en la mujer* (I, ix), de 1622, y por segunda vez en *Todo es dar en una cosa* (I, xiii), donde lo pone en conexión con el nacimiento ilegítimo de Francisco Pizarro, como lo había hecho ya Cervantes, aunque con más vaguedad, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Blanca de los Ríos, en los estudios preliminares que en su edición dedica a cada comedia de Tirso, insiste en varias identificaciones:

1. En su preámbulo a *Marta la piadosa* insiste en que la protagonista debe ser identificada con la Marta de Nevares, de Lope, y “Lucía”, con Lucía de Salcedo. La fecha en que se escribió esta comedia parece excluir tales identificaciones.

2. En el de *Amar por señas* sostiene que Gerarda, la joven a quien dejó en España Gabriel Manrique, debe ser Gerónima de Burgos. La comedia fue escrita alrededor de 1623, no en 1615, como creía Blanca de los Ríos, y la “Gerarda”, que no aparece en escena en ningún momento, difícilmente puede ser Gerónima de Burgos, la actriz que, alrededor de 1613, representaba papeles de las comedias de Lope. El nombre de “Gerarda” puede haberle sido sugerido a Tirso por el de “Gerardo”, que aparece en los primeros anales de los Duques de Lorena, familia con la cual iba a entroncar, por su matrimonio, el protagonista de la comedia, Gabriel de Manrique.

3. En el preámbulo a *Tanto es lo de más como lo de menos* (y en otros lugares), doña Blanca concluye que en las figuras de don Quijote y Sancho, Cervantes está satirizando a Lope de Vega y a Tirso de Molina, respectivamente, porque el último había defendido, en *El evrgonzoso en palacio*, la comedia nueva de Lope. He probado que Tirso no se convirtió en paladín de Lope hasta 1620, años después de publicar Cervantes los dos *Quijotes*.

4. En su *Enigma biográfico*, sostuvo Blanca de los Ríos la tesis de que Gabriel Téllez era hermanastro ilegítimo del gran Téllez-Girón, Duque de Osuna, que fue Virrey de Nápoles y Sicilia durante unos cuatro años del reinado de Felipe III.

Subrayaba esta tesis con una fe de bautismo, fechada en 1584, que había encontrado en la parroquia de San Ginés. Está probado ahora que Tirso nació en 1580 ó 1581. En su intento de demostrar su tesis, que, con los años, llegó a ser para ella cada vez más artículo de fe, se apoyó fuertemente en *El castigo del penséque*, *Quien calla, otorga* y *El melancólico*, así como en pasajes de otras comedias, que, a su modo de ver, revelan la actitud amargada de Tirso hacia el papel asignado al segundón en las grandes familias. Las dos últimas comedias fueron escritas en la década de 1620 y *El castigo del penséque* fue retocada en 1623 —cuando el orgulloso Duque de Osuna, encarcelado por las mismas fuerzas del régimen de Olivares que Tirso tan cordialmente odiaba, moría de tristeza en la prisión. Además, al Duque de Osuna difícilmente se le tildaría de “para-nada” con las mujeres; fue más bien un don Juan en sus relaciones con ellas. Si Tirso eligió el nombre de Girón para su tímido “penséque”, sólo pudo ser porque el personaje histórico era hasta tal punto la antítesis del Rodrigo de Tirso, que su retrato como un “para-nada” podía provocar únicamente en el público risas de compasión, no desprecio.

En todo caso, los ascendientes de Rodrigo y de Diana son literarios, no históricos: Tirso tomó el argumento básico para *El castigo* (y los caracteres necesarios para desarrollarlo) de *La ocasión perdida*, publicada en la *Segunda parte*, de Lope, de 1609. Más aún, con su característica franqueza, él mismo indica su fuente al titular la comedia *El castigo del penséque* y *Ocasión perdida*.

Sin embargo, dudo que no volvamos a oír de un Gabriel Téllez que, amargamente resentido contra su hermano, Téllez-Girón, escribe primero *El castigo del penséque* para burlarse de él y después se ablanda y lo redime en *Quien calla, otorga*. La valija de noticias de Chinchilla está demasiado “viva” para que la tesis de Blanca de los Ríos muera fácilmente. Hay en toda la escena una atmósfera de actualidad casi irresistible. Afortunado el dramaturgo que podía escribir diálogo tan natural, tan con-

vincente, que al crítico moderno le resulta difícil decir dónde termina la realidad y dónde empieza la fantasía. Desdichado el crítico que, en interés de la verdad biográfica, tuviera que trazar una línea divisoria entre las dos¹⁰¹.

RUTH LEE KENNEDY.

¹⁰¹ Quisiera expresar aquí mis gracias muy sinceras a la señorita María Araujo, quien me ha ayudado con este estudio como en otros muchos que he hecho publicar.