

que ni queda nada en la doctrina que no se transforme en poesía, ni queda nada en la poesía que no esté orgánicamente informado por la doctrina.

Hay, pues, que conservar al gran fraile de la Merced en la quieta y pacífica posesión de esta joya, que habrá sido grata sin duda á los ojos de Dios (podemos pensarlo piadosamente), y bastante para redimir otras obras más livianas, aunque bien inofensivas en el fondo.

Atribuirla á Lope es imposible. Nadie más interesado que yo en la gloria de nuestro gran poeta nacional, de quien soy editor, aunque indigno. Pero Lope es inmensamente rico, y no necesita acrecentar su tesoro con los despojos de nadie. A su lado, y sin menoscabo de su gloria, brillan otros grandes ingenios, y á cada uno hay que conservarle lo que es suyo, para gloria común de nuestra patria, que tuvo la virtud suficiente para engendrar á un tiempo vates tan excelsos. Es cierto que hay en *El Condenado* una redondilla que con pocas variantes se lee en *El Remedio de la desdicha*, comedia de Lope; es cierto que las delicadas é idílicas escenas del pastorcillo son muy análogas á otras de *La Buena Guarda*; pero todo esto nada prueba en sustancia. Nuestros dra-

máticos del siglo XVII se imitaban, copiaban y refundían unos á otros sin escrúpulo, y como la fecha de la composición de *El Condenado* se ignora, lo mismo puede sostenerse que Tirso imitó á Lope, como que Lope imitó á Tirso. Claro es que la probabilidad de la invención original está siempre á favor de Lope, poeta de más edad que Tirso, y que era ya maestro universal de la escena española cuando éste comenzó á escribir; pero tampoco Lope, según indica su contemporáneo Ricardo del Turia y puede comprobarse en varios casos, se desdénaba de aplicar á sus propias invenciones aquellos lances y pasos que más le agradaban ó más éxito habían tenido en las ajenas. Sea como quiera, la imitación es en todo caso accidental; y no recae ni por semejas sobre el fondo del argumento: recórrase la numerosa serie de las *comedias de santos* de Lope, y no se hallará ni una sola que tenga aire de familia con *El Condenado*. Lope, á pesar del título enteramente honorífico de *Doctor en Teología*, que le envió Urbano VIII, no sabía bastante teología para escribir *El Condenado*. Por otra parte, carece de sentido el suponer que Lope, en el apogeo de su gloria, fuese á la celda de Tirso como un principiante obscuro á solicitar de él la limosna

de que le imprimiese *anónima* una comedia suya; y ¡qué comedia! ¡Bueno era Lope, tan celoso de los intereses de su gloria literaria, para cometer una insensatez semejante! Sus comedias las publicaba por sí mismo, y no dejó de hacer tomos de ellas, mientras le duró la vida.

Es cierto que *El Condenado por desconfiado* no presenta muy de bulto los caracteres habituales de la dicción poética de Tirso, y que hasta por la constante gravedad de estilo y la sobriedad en la parte cómica, se aleja de la manera dominante en las obras más populares de su repertorio. Pero éstas no son su teatro entero, sino una pequeñísima porción de él, y bien miradas las cosas, no hay menor diferencia, por ejemplo, entre el género de *La Prudencia en la mujer* y el de *La Huerta de Juan Fernández*, con ser una y otra obras indisputables de Tirso. A tan grandes y soberanos ingenios no se les puede encasillar en una sola de sus manifestaciones. No conoce á Shakespeare quien conozca sólo cuatro ó cinco de sus grandes dramas, ó al revés, cuatro ó cinco de sus comedias. La singularidad de estilo de *El Condenado*, la mayor atención que en él se presta al concepto y menor á la expresión, la relativa pobreza de su forma poética, que parece calculada para no

abrumar en demasía y oscurecer con inoportuno follaje el pensamiento que el autor quería tener siempre fijo en la mente de sus espectadores, son consecuencia natural del tema elegido; y á un drama excepcional sin duda entre los de Tirso (aunque en *El Mayor desengaño*, y en otras comedias de santos, mostró que no le faltaban alientos para repetir la tentativa) correspondía una ejecución algo insólita también, y apartada de su estilo más habitual. Al revés de lo que suele acontecer en nuestros poetas del siglo xvii, *El Condenado por desconfiado* está admirablemente pensado y sólo medianamente escrito. Tal contraste, mucho más de reparar en Tirso, que considerado como hablista y escritor es sin disputa el primero de todos ellos (sin exceptuar al mismo Alarcón, más correcto acaso, pero más pobre y más seco), es lo que más ha hecho vacilar á la crítica, y lo que todavía hace que muchos conserven dudas sobre este punto. La concepción es reflexiva y madura; la ejecución parece rápida é improvisada.

Para explicar estas deficiencias de estilo, supone el Sr. Cotarelo, tomando un término medio, que el plan y muchas escenas de *El Condenado* son de Tirso, pero que en el texto actual hubo de intervenir la mano de algún colabora-

dor ó refundidor. Ambas hipótesis, aunque ingeniosas, me parecen inadmisibles. La primera, porque si hay obra que excluya toda idea de colaboración es *El Condenado*, cuya poderosa unidad orgánica es uno de sus méritos más patentes. La segunda, por parecerme de todo punto inverosímil (como ya queda dicho) que Tirso llevase su longanimidad hasta el extremo de imprimir, en vez de sus propias comedias, refundiciones estropeadas por otros.

Y no admitiendo como de Tirso *El Condenado por desconfiado*, ¿cuál podría ser la cuarta comedia de este tomo que íntegramente le perteneciese? No *Cautela contra cautela* ni *Siempre ayuda la verdad*, ya que todo el mundo conviene en reconocer en ambas comedias intervención de dos manos, una seguramente la de Tirso, otra probablemente la de Alarcón. A una ú otra de estas dos obras (cada cual en su línea muy notables) hubo de aplicarse el epigrama famoso. No tampoco las dos partes de la *Próspera y adversa fortuna de D. Alvaro de Luna*, que son continuación de la *Próspera y adversa fortuna del condestable Ruy López de Avalos*, drama muy profundamente histórico del murciano Damián Salustio del Poyo, cuyo estilo, mezclado con el de Tirso, domina

también en estas dos comedias de D. Alvaro de Luna, que, sin gran escrúpulo, pudieran creerse nacidas de la colaboración de ambos ingenios, si no complicara la cuestión otra *Adversa fortuna de D. Alvaro* que con nombre de Damián Salustio se imprimió en la mal llamada *Parte 3.^a* de Lope. De Alarcón no alcanzo á descubrir ningún rasgo, á pesar de la manía que en estos últimos tiempos ha habido de aumentar su caudal dramático atribuyéndole toda comedia expósita. *La Reina de los Reyes* es una obra tan baladí, que puede ser de cualquiera, pero que cuesta trabajo atribuir á Tirso, ni en todo ni en parte. *Quien habló, pagó* vale más, pero tampoco tiene nada de orden muy relevante ni que sea forzoso atribuir á un gran poeta. No sucede lo mismo con algo (muy poco) de *Los Amantes de Teruel*; pero todo lo demás es tan incongruente y desconcertado, y, sobre todo, está tan mal escrito, que es imposible que sea ni de Téllez, ni de Alarcón, ni siquiera de Damián Salustio, ni de Fr. Alonso Remón, ni de ningún otro poeta bueno, aun entre los de segundo orden. El autor de este drama trágico (si fué uno solo) ó el colaborador que le llenó de broza, sería quizá el propio sobrino del poeta ó algún fraile Mercenario afi-

cionado á las letras, y cuyos borrones tuvo Tirso la caridad fraternal de estampar entre los suyos.

Resta una comedia, *La Mujer por fuerza*, y en ella hace hincapié el Sr. Cotarelo, para suponer que ésta y no *El Condenado* es la cuarta obra exclusiva de Téllez. Pero más bien parece obra de un imitador y de un discípulo. Por otra parte, el recurso de disfrazar una mujer, ofendida ó celosa, en hábito de varón, aunque sea frecuentísimo en el teatro de Tirso y sugiera á su malicia más situaciones y efectos cómicos que á ningún otro poeta, dista mucho de ser invención ni patrimonio suyo. Esta forma de enredo, picante y resbaladiza (no desconocida en la comedia latina), era ya casi obligada en la comedia italiana del Renacimiento, comenzando por la obscenísima *Calandria* del Cardenal Bibbiena, representada en tiempo de León X; de allí pasó á las comedias de Lope de Rueda y sus secuaces, y, finalmente, entró, como entraron todas las invenciones dramáticas actuales y posibles, en el inmenso río del teatro de Lope de Vega. Por lo mismo que *La Mujer por fuerza* se parece tanto á otras fábulas de Tirso y hasta las calca servilmente, no veo la necesidad de admitir

que sea suya. Tirso, aun abusando de este dato, sabía diversificarle de un modo prodigioso: compárense, por ejemplo, *La Villana de Vallecas* y *Averigüelo Vargas*, *El Amor médico* y *Don Gil de las Calzas Verdes*.

Las comedias de Tirso que se imprimieron fuera de su colección, y en general por textos estragados, y aun mutilados, ofrecen casi siempre motivo de discusiones críticas. Es imposible, dados los límites de este artículo, seguir paso á paso al Sr. Cotarelo en cada una de ellas. Con la mayor parte de sus conclusiones estoy conforme. Son indudablemente de Tirso: *La Firmeza en la hermosura*, *Desde Toledo á Madrid*, *Amar por señas*, *La Ventura con el nombre*, que está llena de rasgos autobiográficos, *El Caballero de Gracia*, *Los Balcones de Madrid* y *Quien da luego, da dos veces* (cuyo argumento está tomado de *La Señora Cornelia*, novela de Cervantes). No es tan seguro que lo sea *La Romera de Santiago*, atribuída también á Luis Vélez en impresiones sueltas, ni *En Madrid y en una casa*, que en su más antigua y autorizada edición salió á nombre de Rojas; ni *La Condesa Bandolera*, ni *El Honroso atrevimiento* (que no es más que una refundición de *El Piadoso veneciano* de

Lope, tomada á su vez de una novela de Giraldó Cinthio); ni acaso *La Joya de las montañas*, *Santa Orosia* (1), ni *El Cobarde más valiente*, que, á lo menos en su texto actual, es de D. Fernando de Zárate. De las inéditas sólo son autógrafas la *Santa Juana* y *Las Quinas de Portugal*, pero tiene más importancia literaria la titulada *Habladme en entrando*.

Restan dos obras capitales, que es imposible discutir en breve espacio, puesto que el protagonista de una de ellas, el personaje más teatral quizá que en ningún tiempo ha cruzado la escena (según el dicho profundo de nuestro estético P. Arteaga), llena el mundo con el estruendo de sus aventuras y con su innumerable progenie. De *Don Juan*, cuyo nombre es legión y cuya vida es más recia y consistente que la de ningún personaje histórico, no faltará ocasión de tratar en estas páginas, puesto que no hay año en que no nos lleguen nuevas suyas, desde cualquiera de los confines de la tierra. La bibliografía de tal asunto no lleva

(1) Asunto tratado antes por el bachiller Bartolomé Palau, en el más antiguo drama histórico de nuestro teatro.

trazas de agotarse. A ella contribuye el Sr. Cotarelo con uno de los servicios más eminentes que hoy por hoy se la pueden prestar, es á saber, reproduciendo en uno de los apéndices de su libro las variantes del más antiguo y más ignorado y menos imperfecto texto que hasta ahora conocemos de *El Burlador de Sevilla*, el de la edición de Barcelona de 1630, volumen de estupenda rareza que lleva el título de *Doce Comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores*. Este texto, en que se hace constar que *El Burlador* fué representado por Roque de Figueroa (y no carece de curiosidad el saber quién fué el primer actor que dió vida en las tablas al tipo del Tenorio), no es por desgracia el primitivo de Tirso, y seguramente está manco é incompleto en algunos lugares; pero tal como es, lleva inmensa ventaja al horrible y disparatado texto de las ediciones sueltas, único que Hartzenbusch consiguió ver, y aun al titulado *Tan largo me lo fiais*, que en estos últimos años apareció en la *Colección de libros raros y curiosos*, por diligencia de los señores Marqués de la Fuensanta y Sancho Rayón. Opina el Sr. Cotarelo que este drama es una refundición de *El Burlador*, y se la achaca al famoso representante Andrés de Claramonte,

fundándose en la sustitución del elogio de Lisboa por el de Sevilla, ciudad de la que era vecino Claramonte, aunque no hijo, puesto que había nacido en Murcia. La misma razón habría para sospechar que la descripción de Lisboa fué interpolada en el drama de Tirso por algún portugués ávido de ensalzar las glorias de su capital; y á no estar ya en la edición de 1630, sospecharíamos que era torcido parto del ingenio de aquel Luis Botelho Froes de Figueiredo, de quien Barbosa nos dice, sin más explicación, que había compuesto un *Convidado de piedra*, que hasta ahora no parece. Tan inoportuna es en *El Burlador* la descripción de Lisboa, como la de Sevilla, y en cuanto á disparatadas, pedantescas y mal escritas, allá se van con corta diferencia. Una y otra son verdaderos pegotes, que nada tienen que ver con la obra de Tirso. Aunque intercaladas monstruosamente en el diálogo, pertenecen al género de las *loas*, y tengo por cosa averiguada que los representantes las cambiaban según los pueblos, y aun las componían nuevas en caso necesario. *El Burlador* debió de ser popularísimo desde el momento de su aparición, tan popular como lo es hoy *Don Juan Tenorio*. Y como el P. Téllez, con la incuria habitual de

los grandes poetas de su siglo, no se cuidó de fijar el texto imprimiéndole por sí propio, todo el mundo, impresores piratas, copleros famélicos, histriones de la legua, pusieron sus manos pecadoras en aquel drama y le dejaron tan mal parado, que cuesta hoy grande esfuerzo adivinar ó reconstruir su primitiva grandeza, la cual ha de buscarse en la fuerza inicial del personaje, en el desarrollo amplio y caudaloso de la acción, en el solemne prestigio de la parte fantástica, en la cruda energía de algunas expresiones intensamente dramáticas, que de vez en cuando centellean como relámpagos en un cielo opaco y anubarrado. Salvo estas excepciones, el estilo es pedestre y descolorido, la versificación seca y desmañada, y todo ello indigno de su maravilloso autor y de tan maravilloso argumento.

El Sr. Cotarelo no entra en la investigación de los orígenes de esta célebre pieza, pero recuerda dos datos, que, aunque apuntados ya, por el Sr. Barrantes el uno y por D. Juan Menéndez Pidal el otro, no han sido hasta ahora tenidos muy en cuenta. El uno es la existencia de un personaje histórico de principios del siglo xv, Diego Gómez de Almaraz, á quien llamaron en Plasencia, por motivos que no

están bien claros, *El Convidado de piedra*. Él fué terrible banderizo extremeño y anduvo muchos años tras de vengar la muerte de su padre: en los *Hechos del Clavero Don Alonso de Monroy* hay bastante noticia de su persona; pero no resulta muy probado el entronque de su historia con la leyenda de Don Juan Tenorio. Por su parte, el colector de la poesía popular asturiana recogió de la tradición oral, en la montaña de León, un romance en que cierto libertino innominado convida á cenar á una calavera que encuentra tirada en un camino. La calavera acepta, mostrándole los dientes,

«Lo mismo que si se riera...»

y el terrible convite se verifica en la iglesia á las doce de la noche, dentro de una sepultura abierta. Análogas fantasías pueden encontrarse en poesías populares de diversos tiempos y países; pero no conozco ninguna forma tan próxima á la leyenda de Don Juan como ésta.

El Rey Don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas es otro gran drama histórico-fantástico, generalmente atribuído á Tirso, pero sobre el cual siento diferir de la opinión del Sr. Cotarelo. A mi entender, la atribución de este drama al fraile de la Merced, aunque acep-

tada con rara docilidad por la crítica, no descansa más que en un capricho del sabio y benemérito D. Juan Eugenio Hartzenbusch, que con su autoridad arrastró á otros muchos, sin estar él mismo muy convencido de lo que afirmaba. Es más: Hartzenbusch rectificó, andando el tiempo, esta opinión suya, que tampoco había presentado nunca en el tono afirmativo con que otros la han repetido. En las notas que puso al catálogo de las comedias de Lope de Vega formado por Chorley, Hartzenbusch vuelve sobre sus pasos y llega, aunque tímidamente, á la única conclusión que yo creo aceptable: *El Infanzón de Illescas* es una comedia de Lope, refundida por Andrés de Claramonte.

Cuatro nombres andan en este litigio: Lope, Tirso, Calderón y Claramonte. El primero que hay que descartar es el de Calderón, con cuyo nombre se imprimió en una *Quinta parte* apócrifa de sus comedias (Barcelona, 1677), que aquel gran poeta rechazó indignado. Además, *El Infanzón* no está en la lista de sus comedias que envió al Duque de Veragua, y por otra parte, así como no siempre es fácil determinar si una obra pertenece á Lope ó á Tirso, poetas de un mismo tiempo y de un mismo

gusto, es de todo punto imposible confundir una comedia de Calderón con una de sus predecesores. Calderón, grande artista, pero artista esencialmente barroco, tiene una *manera* que trasciende, no sólo al estilo, sino á la total composición y artificio dramático. Esta *manera* después de él fué imitada por todo el mundo, pero antes de él no existía. *El Infanzón de Illescas* pertenece á la época *libre* del teatro español, no al convencionalismo reflexivo de su vejez.

En Andrés de Claramonte no hay que pensar como autor original. Este pobre Claramonte, contra quien el Sr. Cotarelo demuestra una inquina particular donde quiera que tropieza con su nombre, atribuyéndole todos los plagios imaginables (como si el siglo XVII no hubiese estado lleno de Claramontes), era ciertamente un escritor vulgar y adocenado, que, siendo comediante de oficio y viéndose obligado á abastecer la escena con novedades propias ó ajenas, se dedicó á la piratería literaria, con el candor con que ésta se practicaba en aquel tiempo, y del cual daban ejemplo grandes poetas. ¿Qué fué Moreto en la mayor parte de sus obras sino un Claramonte muy en grande? ¿Cuándo hizo Claramonte mayor

plagio que el de Calderón, en *Los Cabellos de Absalón*, copiando *ad pedem litterae* un acto entero de *La Venganza de Tamar* del Maestro Tirso? Estas eran las costumbres literarias de aquel siglo, y no hay que quebrar la sogá por lo más delgado. Todavía Claramonte podía alegar disculpas que no alcanzan á esos grandes poetas: su pobreza, su oficio, entonces tan abatido, su ninguna preocupación de gloria literaria. Ni se le pueden negar ciertas cualidades, inferiores sin duda, pero muy recomendables: conocimiento de la escena, y cierto brío y desgarro popular, que principalmente lucen en su comedia soldadesca de *El Valiente Negro en Flandes*. Lo intolerable en Claramonte y lo que prueba la penuria de su educación literaria es el estilo. Por raro caso en su tiempo, Claramonte escribe mal, no ya por culteranismo ó conceptismo, como muchos otros, sino por incorrección gramatical grosera, que hace sobremanera enmarañados y oscuros sus conceptos. Este desaseo y torpeza de expresión es, por decirlo así, la marca de fábrica de su teatro, y sirve de indicio casi infalible para deslindar lo que realmente le pertenece en las obras que llevan su nombre.

Así sucede en *El Rey Don Pedro en Madrid*,

título que lleva *El Infanzón* en un manuscrito de la Biblioteca de Osuna (hoy de la Nacional), donde está con nombre de Claramonte. El señor Cotarelo ha estudiado con sagaz diligencia este importante manuscrito, llegando á determinar una por una las desdichadísimas interpolaciones de Claramonte (*Clarindo*), con lo cual ya hay base para reconstruir el texto primitivo, que Claramonte respetó en lo esencial.

¿Pero este texto primitivo de quién era, de Lope ó de Tirso? Con nombre de Lope está en la más antigua edición conocida hasta hoy, en una parte 27.^a de Barcelona, 1633, de las llamadas *extravagantes*: con nombre de Lope también en una edición suelta. Se dirá que el testimonio de las partes apócrifas y de las ediciones sueltas ha de recibirse siempre con cautela; pero guardémonos de exagerar la fuerza de este argumento, porque en resumidas cuentas, ¿en qué se funda la atribución de *El Burlador de Sevilla* á Tirso (de cuyo estilo bien puede decirse que apenas tiene un solo rasgo), sino en el testimonio de esas partes apócrifas y *extravagantes* de Barcelona y de Valencia? Si *El Burlador* hubiera llegado á nosotros anónimo, todo el mundo sin vacilar hubiera dicho

que era una comedia de Lope, de las escritas más de prisa.

Por poco que valga la palabra del editor de 1633, ¿valdrá menos, por ventura, que la fe de un manuscrito *moderno*, único en que se atribuye esta obra á Tirso, según declara Hartzenbusch? Manuscrito *moderno*, tratándose de Tirso, no puede ser más que una copia del siglo pasado, á lo sumo, y quizá del presente. Yo creo en la existencia de ese manuscrito sobre la honradísima palabra del venerable D. Juan Eugenio Hartzenbusch; pero al ver que el texto de *El Infanzón de Illescas* que él publicó, en nada sustancial difiere del refundido por Claramonte, me doy á pensar que ese manuscrito *moderno* no era ni más ni menos que una copia del manuscrito de Osuna, sacada por cualquier curioso, que de propio arbitrio adjudicó la comedia á Tirso.

Y llegando á razones de otro orden, debo decir que todos los elementos de *El Infanzón de Illescas*, ya en lo que toca á la idealización del carácter de D. Pedro, ya en la parte sobrenatural, que da tan misterioso carácter á esta obra, están esparcidos en diversos dramas de Lope, entre los cuales recuerdo ahora *Audiencias del Rey D. Pedro*, *Los Novios de Hornachuelo*;

El Duque de Visco, *El Marqués de las Navas*; este último, además, enlazado tan estrechamente con *El Burlador de Sevilla*, que hasta tiene versos idénticos.

☞ Ni mucho menos puede decirse que Tirso fuera, entre nuestros grandes dramáticos, el único que sintió y penetró la poesía histórica de la Edad Media. Yo no tengo inconveniente en admitir que *La Prudencia en la mujer* sea el mejor drama histórico de nuestro teatro; pero en todo lo demás del repertorio auténtico de Tirso no vuelve á encontrarse jamás la magnífica poesía del siglo XIV, que se respira en esta crónica dramática. En Lope, por el contrario, la inspiración histórica fué continua é inagotable; y si por ventura no se mostró con tanta pujanza en una obra aislada, bastó para dar vida á un centenar de ellas, que constituyen el más glorioso monumento épico-dramático levantado á nuestra tradición heroica. ¿Cómo he de admitir yo que no venciese á todos, en este sentido penetrante del alma de la Edad Media, el autor de *El Casamiento en la muerte*, y de *El Bastardo Mudarra*, y de *Las Famosas asturianas*, y de *Los Tellos de Meneses*, de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, de *El Mejor Alcalde el Rey*, de *Las Almenas de*

Toro, y de *Fuente Ovejuna*? Lo que Lope había hecho doscientas veces en su vida, porque era en él cosa nativa y brotaba de manantial perenne, lo hizo Tirso una vez sola; y una vez sola también Guillén de Castro en *Las Mocedades del Cid*; y una vez sola Calderón en *La Virgen del Sagrario*.

Con la misma buena fe, pues, con que he reivindicado para Tirso la grandiosa creación teológica de *El Condenado por desconfiado*, juzgo que ha llegado la hora de restituir á Lope *El Rey D. Pedro en Madrid*, original del *Valiente justiciero* de Moreto.

Completan el libro del Sr. Cotarelo varios importantes apéndices. Entre ellos figuran un catálogo cronológico de las comedias de Tirso, incompleto, sin duda, pero muy apreciable como primer ensayo; una lista, incompleta también, de las comedias de Tirso refundidas ó imitadas por otros autores; un catálogo de las ediciones modernas; un resumen general, por orden alfabético, de todo el repertorio de Tirso, con nuevas observaciones sobre algunas comedias; y por último, una preciosa serie de noticias biográficas de los actores que representaron las piezas de Tirso, redactadas principalmente con presencia de los dos manuscritos de la Biblioteca

nacional que llevan por título *Genealogía de los comediantes de España*. Los actores que figuran en el registro del Sr. Cotarelo son, por este orden: *Amarilis* (María de Córdoba), Cristóbal de Avendaño, Roque de Figueroa, Alonso y Tomás de Heredia, Melchor de León, Alonso de Olmedo, Cristóbal Santiago Ortiz, Baltasar de Pinedo, Antonio de Prado, Sánchez, Pedro de Valdés, los Valencianos, Manuel Álvarez Vallejo.

Tal es el libro del Sr. Cotarelo. Pocas veces se han visto 221 páginas tan aprovechadas. El autor de tal estudio merece bien de las letras, y es ya mucho más que una esperanza para la erudición española. Sabemos que muy pronto dará á luz un libro sobre la vida y obras de D. Enrique de Villena, y no dudamos que en él se han de ver más y más confirmados nuestros pronósticos.

1893.



DE LOS HISTORIADORES DE COLÓN

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
 BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
 "ALFONSO REYES"
 Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO