

CALDERON.

34.

p. 33.

1298

ESTUDIO CRITICO

POR

DON FRANCISCO SANCHEZ DE CASTRO.

SEGUNDA EDICION.

V. F. C.
MADRID.

IMPRESA DE LOS SRES. LEZCANO Y C.^a
Santisima Trinidad, núm. 5.

1881.

UVA. BHSC. LEG 16-2- n°1298

Leg 16 paquete 2^a ——— 33

CALDERON.

Apd. Sr. Director de El Ancora
de Castilla

Su apdo.

J. Sanchez de Castro

CALDERON.



DISCURSO

LEIDO

ANTE EL CLAUSTRO DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA, EN
LA SOLEMNIDAD CELEBRADA EN HONOR DEL GRAN POETA EL
DÍA 25 DE MAYO DE 1881,

POR EL DOCTOR

D. FRANCISCO SANCHEZ DE CASTRO,

Catedrático de literatura general y española en dicha Universidad.

.....
SEGUNDA EDICION.
.....

V. F, C.

MADRID.

IMPRESA DE LOS SRES. LEZCANO Y C.^a

Santisima Trinidad, núm. 5.

1881.



HTCA

U/Bc LEG 16-2 n°1298



1>0 0 0 0 5 9 2 9 0 8

UVA. BHSC. LEG 16-2- n°1298

ILMO. SEÑOR:

La primera vez que tengo la inmerecida honra de poder saludar fraternalmente al claustro de Maestros y Doctores de esta insigne Universidad, en cuyos estudios elementales fuí un tiempo desaprovechado discípulo, es con ocasion tan grande y en circunstancias tan solemnes, que, sin yo encarecerlo, veis lo apurado de la situacion en que me hallo. No es retórica conveniencia del discurso; es verdadera necesidad de mi alma, que sabreis apreciar debidamente, manifestaros, al propio tiempo que los sentimientos de la más cordial simpatía y de la más viva gratitud, el justo temor, la pena de que estoy poseido, al ver que no puedo cumplir, como sería vuestro deseo y el mio, el encargo honrosísimo que os habeis dignado confiarme; ni salir quizá del empeño á que me habeis arriesgado, ya que no con gloria, que esto nunca osára esperar, á lo menos sin mengua del honor, como aspira siempre el buen caballero.

Cabalmente, al levantar mi voz en el seno de esta Escuela querida, en que yo y los míos recibimos las primeras luces del saber; en esta ciudad amadísima en que moran dulces amigos de mi infancia, y en que mi corazón sintió los primeros halagos de la juventud; cuando pienso que tal vez llegan frescas todavía las áuras del Tormes al sagrado lugar que guarda los venerados restos del que me dió el ser, y al hogar humilde que abrigó mi cuna; quisiera tener la sabiduría y la elocuencia de aquellos es-

clarecidos maestros que honraron estas áulas , para mostrarme digno del objeto que aquí nos reúne, digno de vosotros y del ilustre pueblo salmantino; y no verme obligado á hablar , como lo hago, solamente por obedeceros, cumpliendo mi deber de modesto profesor de Literatura.

Si la ínclita Escuela de Salamanca deseaba , como era justo , asociarse á la alegría de todo un pueblo que celebra entusiasmado la memoria de uno de sus más preclaros hijos, pudo hacerlo segun lo exigian sus propios timbres y tradiciones seculares; y pagar el tributo de admiracion debido á un ingenio soberano que se adoctrinó con sus lecciones, ciñéndole la frente de laureles y palmas; ó á lo menos consagrandole al pié de sus estátuas corona formada de inmortales siemprevivas , y no de las pobres y efímeras flores que pueda producir el humilde y mal cultivado ingenio mio.

Por dicha , no á esto se limitarán vuestros obsequios al príncipe de la escena española : aquí , en este mismo lugar , resonarán en su loor voces elocuentes y autorizadas; y fuera de aquí , en el templo y en la plaza pública, en las áulas y coliseos; con la oracion, con el discurso, con la representacion, con el libro, mostrará el docto pueblo salmantino su amor y su veneracion á DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA, en este dia en que toda España solemniza el segundo centenario de su tránsito á la vida de la eternidad.—Al coro universal de las alabanzas, ya puedo unir mi débil aplauso, aunque nadie le escuche: en este conciento de voces, ya puede vibrar la mia, aunque se pierda confundida y oscurecida por las más poderosas; y entre tantas y tan brillantes coronas como se depositarán en la tumba del inmortal poeta, pondré una, si más modesta que todas, acaso tambien más que todas, ofrenda de amor ardiente y sincero, consagrada de lo íntimo del corazon.

En tal sentido , señores , permitidme que lo diga: nadie tributará á Calderon de la Barca homenaje como el de este su oscuro admirador.—Sin rendirle la adoracion que solo es debida al Padre de las luces y dador de todo bien; sin desconocer los defectos de sus obras, propios del tiempo en que vivió, le venero con veneracion que raya en culto; me atrae por su honradez sin mancilla y su caballerosidad sin tacha; respeto en él al sacerdote ejemplar ; le contemplo como fiel representacion de un pueblo todavía grande , unido por la misma fé ; me asombra por su entendimiento encumbradísimo ; me cautiva como profundo teólogo y metafísico eminente; me admira por lo sublime de sus concepciones; me embelesa cuan-

do es lírico; cuando es cómico me enamora; y en suma, le amo si considero al hombre candoroso, cristiano y humilde, y leo con encanto al poeta desde mis tiernos años, pudiendo decir—valiéndome de una frecuente comparación suya y de sus propias palabras—que

Girasol de su hermosura,
La luz de sus rayos sigo (1).....

Cierto es, señores, que estos universales y solemnes homenajes se deben tributar, ante todo, á los héroes de la virtud, que, con su ejemplo, conducen á los hombres á la perfección moral. Así lo practicaron las edades cristianas, estableciendo fiestas verdaderamente populares, de que participaban, y cuyo alcance y sentido comprendían, hasta el sencillo obrero y el rústico aldeano; lo que no sucede ni puede suceder cuando se trata de honrar al génio de las letras ó de las artes. Pero aunque así sea, me congratulo con vosotros en las fiestas calderonianas, porque en nuestro gran dramático veo compendiadas las virtudes de nuestra raza; porque Calderon no deslustró con vicios innobles las nobilísimas prendas de su ingénio; y porque hasta á la humilde campesina y al oscuro labriego que desconozcan sus escritos, todavía podemos decirles, dando razón de estos festejos: «Honramos la memoria de un buen español, de un valiente soldado, de un cristiano fervoroso, de un sacerdote venerable, de un amigo de los pobres, de un moralizador del pueblo.»

Por tan varios aspectos podemos considerar, efectivamente, la gran figura de Calderon, que os confieso, señores, que me veo perplejo y no sé qué decir. Si no bastarian muchos y muy extensos discursos para presentar debidamente al gran poeta, ¿qué podré hacer aquí, apremiado por el tiempo y por el deseo de no fatigar vuestra atención? Por fortuna, hablo á un auditorio doctísimo á quien no podría decir cosa alguna que él no sepa mejor que yo, y que no se ha congregado para aprender en mis pobres palabras; pidiéndome solamente que interprete con fidelidad sus sentimientos: y esto, sí, espero lograrlo, mediante vuestra benévola indulgencia: pero no esperéis vosotros otra cosa de mí.—No; no sería posible, ni al entendimiento más profundo y generalizador, compendiar en los angus-

(1) *El Tetrarca de Jerusalem*, jornada 1.^a

tiosos límites de un discurso el juicio de las creaciones calderonianas; y es seguro que leyendo los mejores trabajos escritos en su alabanza, siempre, en medio de vuestro justo aplauso á sus doctos autores, aunque por ventura os muestren bellezas que no habíais visto, os habreis sentido como defraudados por las muchas que, en cambio, dejan de presentar á vuestros ojos: y es que un ramillete, aún formado por el más hábil jardinero, no puede dar idea de las hermosuras de un frondoso jardin. ¿Qué sucederá, pues, si le hacen manos torpes y desmañadas? ¿Qué os diré yo de Calderon, cuando no os contentaríais hoy con que procurase presentarle en uno de sus aspectos; como poeta cómico, ó trágico, ó filosófico, ó religioso, ó teológico; como pintor de costumbres, como representacion de un pueblo; como el autor de las altas concepciones; y quereis mejor, de seguro, que recordemos aquí algo de todo esto?—Recordad, sí, señores, vosotros, las dulces emociones que habeis sentido leyendo á Calderon: yo no podré sino mencionar sus obras: porque ya lo sabeis: allí está toda la vida con sus luchas, con sus amores, con sus esperanzas; allí está la eternidad con sus misterios; allí se ve á Dios con sus inefables misericordias. Comedias, Dramas y Autos, muestran en conjunto, en compendio maravilloso, las penas y alegrías humanas y las grandezas divinas. Lances sorprendentes, discreteos amorosos, chistes inimitables, lecciones profundísimas; rendidos galanes, damas apasionadas, víctimas inocentes, verdugos criminales, mártires triunfadores, virtudes glorificadas, alegrías celestiales, cantares angélicos, coros de serafines; todo esto se ve, se oye y se siente, palpitante de vida, en las admirables creaciones del poeta inmortal.

Mucho, ya lo sabeis, mucho se ha escrito acerca de Calderon en España y fuera de España; pero todavía no tenemos un estudio completo de sus obras, ni se han encontrado todas las que escribió, ni están impresas todas las que se conservan, ni los más diligentes investigadores han logrado hacer la biografía completa del gran dramático; suerte comun á muchos de nuestros hombres ilustres.—Calderon sabemos que nació en Madrid en 1600, de noble estirpe montañesa; que hizo sus primeros estudios en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesus, á la cual pagó agradecido escribiendo luego la apología de sus virtudes en la comedia *El gran príncipe de Fez*; que despues continuó estudiando en esta gloriosa Universidad, maestra de tantos varones eminentes, y que soldado más tarde en Flandes

y en Italia, fué sacerdote los últimos treinta años de su vida.—Honrado por los grandes, amado del pueblo, favorecido por dos monarcas, ni le ensoberbeció el aplauso, ni le desvanecieron los laureles. Jamás se atrevió la maledicencia á su limpia fama; y si jóven y soldado, con la espada al cinto, intervino en alguna contienda, segun nos cuenta Pellicer, sin decirnos la ocasion, nunca dió su nombre pábulo á la murmuracion y á la diatriba: cristiano y caballero, ni en la mocedad, ni con sus escritos, desmintió su noble carácter; y aunque las costumbres de la córte en su tiempo más tenían de licenciosas que de recatadas, no se sabe que jamás se entregase al amor ni menos á livianos galanteos, y en su estado sacerdotal fué dechado de todas las virtudes. Así, empezando á escribir á los trece años de edad, con el *Carro del Cielo*, y escribiendo todavía á los ochenta, obras de tanta frescura y sávia poética como *Hado y divisa*, llenó casi todo el siglo XVII, del cual es viva representacion, con su triple aspecto de soldado, sacerdote y poeta; y dejando sus bienes á la Congregacion y hospital de presbíteros naturales de Madrid, y mandando que se llevase descubierto su cadáver al cementerio, para que los que le habian aplaudido viesan en qué paran las humanas grandezas, murió cristianamente, como habia vivido, en Mayo de 1681, con duelo universal del pueblo retratado en sus encantadoras producciones.

Calderon fué el ídolo de sus contemporáneos, cuyo sentimiento, al morir el poeta, halló fidelísimos intérpretes en Vera Tasis, su íntimo amigo, y D. Gaspar Agustín de Lara. Madrid y España entera, Nápoles, Roma, Milan y Lisboa, lloraron como una gran desdicha la pérdida de aquel hombre extraordinario, que habia sustentado durante medio siglo el no disputado cetro de la escena española, y á quien pagaron tributo los escritores extranjeros, especialmente los franceses, inspirándose para sus obras en las creaciones de nuestro poeta (1).

Despues, en el siglo XVIII, siglo de verdadera y universal decadencia, el nombre de Calderon fué entregado al desprecio por la crítica superficial

(1) Pablo Scarron en su comedia *Le gardien de soi-meme*; Corneille (Pedro) en *Heraclio*; Corneille (Tomás) en *Les illustres enemis*, *Le feint astrologue*, *Le galant doublé*, y otras; Douville en *L'esprit follet* y en *Jodelet astrologue*; Lambert en *Les Sœurs jalouses* y *La Magie sans magie*; Quinault en *Les coups de l'amour et de la fortune*; Bois-Rober, Brosse, Hauteroche, y otros, imitaron ó tradujeron á Calderon en Francia: en Italia Cárlos Gozzi, Angelo D'Orsi y algunos más; y desde el siglo pasado sabido es lo mucho que en todas partes se estudia á nuestro autor.

y fanática de los galo-clásicos, que, enamorados de la regularidad de la forma, no supieron juzgar á nuestro teatro, ni menos á Calderon, á quien llegaron á tildar de bárbaro y disparatado, como Voltaire llamaba ébrio y salvaje á Shakspeare, y como fué llamada bárbara y grosera la gran arquitectura ojival. ¡Edad menguada aquella, falta de ideales y de horizontes, miope y escéptica, incapaz de comprender las grandezas del espiritua- lismo cristiano! Apoyados en la autoridad del Estagirita, y entendiéndo á su gusto la *mimesis* aristotélica, los galo-clásicos decían que el arte consiste en la imitación de los modelos; como si hubiese modelos que agota- ran toda la perfección, y contuviesen todas las formas posibles de la be- lleza; y como si el arte dramático, muy especialmente, no tuviera por na- turaleza diferentes condiciones y exigencias, según los tiempos y lugares y el carácter de la civilización.—Pero tanto imperaron las doctrinas trans- pirenaicas, que apenas hubo quien, como Estala, defendiese á lo menos las comedias de capa y espada de Calderon, de las que también supo hacer aprecio Luzan, legislador entre nosotros de la escuela clásica, pero no tan fanático y más discreto que sus secuaces.

Mas ni Luzan, ni mucho ménos Nasarre, Montiano y Luyando, y Mo- ratin, tuvieron alteza de vista para seguir el remontado vuelo de aquel águila; ninguno tenía el corazón cristiano que hace falta para comprender y sentir á Calderon; ninguno supo elevarse para ver la grandeza de sus concepciones: y atendiendo solo á los defectos del sistema dramático y á los lunares del estilo, creyeron que el nombre de Calderon estaba conde- nado á perecer; cuando muchas de sus más imperfectas obras tienen más vida, más vigor y más bellezas que la mejor de sus detractores; quedando el propio Moratin, el más docto de todos ellos, como un pigmeo al lado del inmortal autor de *La Vida es Sueño* y del *Alcalde de Zalamea*: así como vale más una frase de *Hamlet* ó un grito de *Otelo*, que todas las tragedias de Voltaire, que insensatamente zahirió, por falta de entendimiento ó sobra de envidia, al gran trágico de Inglaterra (1).

La vindicación vino de Alemania. Allí, ya en el mismo siglo XVIII, un escritor importante—apenas citado sobre el particular, cuando tanto se ha- bla de lo que después escribió Victor Hugo en el mismo sentido que él;—

(1) Voltaire, como observa un autor, había gustado primero las bellezas de Shakspeare y le hizo conocer en Francia; pero cuando vió que se le admiraba y aplaudía, se arrepintió de haber colocado *al mónstruo sobre el altar*.

Lessing, digo, en su *Dramaturgia*, acusando á los franceses de no haber comprendido á Aristóteles, atacó el teatro francés; y aunque respetando á los poetas griegos, presentó á Shakspeare como el modelo del arte dramático, condenando la tragedia clásica por fria y monótona y defendiendo el sistema dramático moderno con razones semejantes á las que empleó Diderot en sus *Diálogos sobre el teatro*, y más tarde Víctor Hugo en el famoso prólogo de su *Cromwell*: allí, en Alemania, donde dos grandes poetas, Goethe y Schiller, se apartaron del clasicismo para seguir el sistema dramático de Calderon y Shakspeare, resonaron las primeras voces enérgicas y poderosas en defensa de nuestro insigne dramaturgo, correspondiendo esta gloria á los ilustres hermanos Federico y Guillermo Schlegel, especialmente al último, que, en su *Historia de la literatura dramática*, pone á Calderon por encima de todos los poetas, escribiendo en su alabanza pocas, pero brillantísimas páginas, que han sido llamadas con justicia la Apoteosis de Calderon: allí tambien, en 1827-30, publicaba en Leipsiz Jorge Keil, bajo los auspicios del gran duque de Sajonia-Weimar, la mejor edicion castellana que aún hoy existe de sus comedias; al propio tiempo que eran traducidas y representadas en las ciudades alemanas las obras de nuestro poeta, entre ellas el *Mágico Prodigioso*, que, arreglado por Immerman, y representado con gran pompa y aparato, excitaba durante varios dias el entusiasmo de los habitantes de Duseldorf; sin que haya parado este movimiento en favor del príncipe de nuestra escena, analizado hasta el último pormenor de su teatro por Schmidt, y estudiado y juzgado con imparcial benevolencia, si no siempre con igual acierto, por el doctísimo baron de Schack, que, como los hermanos Schlegel, ha traducido tambien varias obras del gran poeta.

Ticknor, Fhilarete-Chasles, Viel Castel, Damas-Hinard y otros, entre los extranjeros; y en España García Suelto, Lista, Gil y Zárate, Mesonero Romanos, Hartzenbuch, y más recientemente Escosura, Ayala, Canalejas y otros distinguidos escritores, han estudiado á Calderon, refundiendo, anotando ó juzgando sus obras, que son otra vez aplaudidas por el pueblo en el teatro, donde nunca decayeron completamente. Y de los estudios de tan diversos autores, desde los que consideran á Calderon como un ingenio sobrehumano, hasta los que le han despreciado y escarnecido, podria formarse quizá el verdadero juicio de nuestro poeta, examinando bien lo que unos y otros dicen, porque en todos hay algo que tomar en cuenta.

Los entusiastas encomiadores de Calderon ven las grandezas que tie-

ne realmente , y las admiran en conjunto , como un precioso paisaje en perspectiva, sin fijarse en lo árido ó en lo desierto; y sus más ciegos detractores le achacaron defectos que realmente tiene tambien. Pero es que, al contrario que los otros, que miran alto, no sabian colocarse en buen punto de vista para contemplarle, ni tenian corazon para sentir sus bellezas. Hallaban á su paso un vergel hermosísimo , y se internaban ciegamente en él, y se perdian en un laberinto ó en un pedregal , y veian aridez ó espinas, rocas abruptas ó árboles estériles : pero de todo esto hay en los vergeles valencianos y en los campos de Andalucía, sin que por eso dejen de ser más bellos que los más cuidados y artísticos jardines : mas para gozar de su hermosura, hay que sentir el campo y tener sana la vista; hay que verlos en su incomparable magnificencia , gozando de sus espléndidas perspectivas, bajo su cielo diáfano y radiante, con sus arboledas llenas de pompa y lozanía , sintiendo el dulce halago de sus auras cargadas de aromas, al rumor de sus frescas y sonoras corrientes, y oyendo la enamorada voz de sus pájaros.....

Mirado Calderon con el ánimo sereno y libre de prevenciones exclusivistas de escuela; considerándole dentro de su patria y de su tiempo, no puede negársele el dictado de maestro de los poetas cristianos, sin otro rival que Dante, ni el de príncipe de la escena española en que impera sin rival.

Juzgo, ante todo , necesario hacer una observacion, que importa á mi objeto. En mi humilde opinion, los pueblos modernos no tienen literatura verdaderamente nacional ; ni, aparte de la eclesiástica , hay una literatura cristiana; como la hay clásica ó greco-latina.—El coloso de la antigüedad proyectó su sombra del lado acá de la Cruz , y no hay verdadera solucion de continuidad entre el imperio romano y las naciones cristianas : así es que, en la descomposicion del mundo antiguo y en la confusion de las razas bárbaras con los vencidos ; cuando todo era informe y caótico , los hombres de letras aprendian ya en los modelos clásicos, cuyo espíritu se infiltraba poco á poco en todas las formas del arte. Sin eso, hubieran quizá tardado más los pueblos cristianos en tener una gran literatura ; pero la hubieran tenido con fisonomía propia , con verdadero carácter, y más alta y grandiosa que la clásica. Nada hay en Píndaro ni en Horacio comparable á la enérgica y sublime concision del *Dies iræ* ó del *Stabat*, en que, debajo de la rudeza de la forma, se ve palpar el vigoroso espiritualismo de la Edad

Media.—Pero estando las lenguas nuevas sin formar, y las sociedades sin asiento, en perpétuos trastornos y mudanzas, nada tampoco, por regla general, podia producir el arte que compitiese con la perfeccion greco-latina; bien que la *Summa*, la *Divina Comedia* y las catedrales góticas están ahí para atestiguar una pujante y hermosísima civilizacion.—Los literatos y poetas, sin embargo, seguian á Horacio ó á Virgilio: la literatura provenzal, que tanto influyó en todo el Mediodía de Europa, nacia informada del espíritu pagano, nunca extinguido en aquellas comarcas; las influencias clásicas se sentian en los primeros pasos de la Historia y de la Épica en todos los pueblos; pagana era la inspiracion de Bocacio y de Petrarca; y más tarde Camoens, Tasso y Milton, los grandes épicos cristianos, escribian bajo la influencia greco-latina; á la sombra de los clásicos se desarrollaba el drama en Italia, en Francia, en Holanda, en casi toda Europa; y á pesar de los grandes elementos que daban el cristianismo y el culto católico para todo, no se puede decir de ninguna literatura, de ningun género literario: «esto es verdaderamente nacional: esto es genuina y totalmente cristiano.»

Y aquí, en España, donde tan hermosos principios tiene el arte en el poema del Cid; aquí donde empieza á balbucir divinamente una lengua con las Cantigas del Rey Sábio, cunde el contagio y se pierde ó confunde la inspiracion nacional bajo las influencias extrañas. La provenzal y la clásica, sobre todo, fueron en este sentido funestísimas, sin que yo trate de negar lo mucho que les debemos en otros conceptos: pero si quereis encontrar en todo el siglo XV una poesía que tenga vida y colorido, no la busqueis en los afectados trovadores clásico-provenzales, que no saben cantar más que fingidos amores y falsos desdenes: teneis que contemplar el dolor verdadero de un hijo que llore la muerte de su padre: y despues de Jorge Manrique, llegareis quizá hasta Fray Luis de Leon y Herrera, sin escuchar poderosos acentos nacionales y cristianos; y en el mismo Herrera los oireis raras veces, porque al lado de las magnificencias bíblicas de la cancion á la victoria de Lepanto, os ofrecerá las frias y artificiosas rimas á Eliodora, y las paganas y vacías endechas á D. Juan de Austria.

Por fortuna, dos cosas se libraron, al fin, de la comun plaga, á pesar de los eruditos, y gracias á la enérgica vitalidad y al espíritu cristiano y español de nuestro pueblo: el romancero y el teatro, que son,

precisamente, las más bellas y ricas preseas de nuestra literatura.

No consiguió el teatro este resultado sin lucha y sin elaboración larga y dificultosa. Es el drama la forma más completa del arte, como que es la vida humana en acción, y no aparece sino en estados sociales relativamente perfectos y en civilizaciones adelantadas. En Grecia había nacido en las fiestas de Baco, y en la edad moderna nació del sentimiento religioso, como todos los principios de civilización y de vida, y tuvo su cuna al pie de los altares. La Iglesia católica, que recogía y propagaba los restos del saber antiguo, bendecía las empresas militares, dulcificaba la rudeza de las costumbres bárbaras, consagraba las monarquías, informaba las repúblicas y santificaba las libertades de los pueblos; impulsaba también todas las obras literarias y empleaba la representación dramática como medio de dar enseñanza á los fieles y esplendor al culto. Y estas representaciones ó *misterios*, deben de ser muy antiguos; porque aunque en España el primero que se conoce es el de los *Reyes Magos*,—descubierto por el Sr. Amador de los Rios en la biblioteca de la catedral de Toledo—que parece de fines del siglo XII ó principios del XIII; no puede inferirse de aquí que no los hubiera con anterioridad, como existía ignorado el recientemente descubierto, y como los hubo en Francia—*Les vierges folles* del siglo XI;—y algunos documentos, entre ellos el código *Consueta* de la catedral de Gerona, del siglo XIV, califican de *costumbre muy antigua*, ciertas representaciones religiosas; siendo, por lo demás, claro que en el siglo XIII la costumbre estaba generalizada, por cuanto las *Partidas* mencionan como cosa corriente las representaciones que se hacían en Navidad, Epifanía y Pascua de Resurrección.

Pero al lado de los *misterios* ó representaciones litúrgicas; á la vez que el drama sagrado, iban desarrollándose lentamente gérmenes dramáticos profanos, de más ó menos buena ley, que, andando el tiempo, habían de contribuir á la formación de nuestro teatro. Así como en las poesías, no ya del *trovador* provenzal, sino también en las del *bardo* celta y del *escalda* escandinavo, y hasta en las del *runoia* filandés, hay diálogos, que alguna vez se recitarían en forma de representación; los recitados de los *juglares* españoles en ferias, bodas y fiestas palaciegas, tendrían seguramente forma dramática en ocasiones; y me inclino á creer también que aquellos pobres comediantes que iban por los pueblos más tarde, representando pasos de comedia, y de que nos habla Agustín de Rojas, aplicándoles entre toda

aquella jerga de nombres, los de *bululu* y *ñaque*, no son otra cosa que el antiguo juglar decaído.

Aparte de esto, es indudable que las representaciones del paganismo nunca desaparecieron del todo, y que contra ellas fulmina sus rayos la inflamada elocuencia de los Padres de la Iglesia: y en España, el concilio iliberitano habla de pantomimos y de cómicos; y en el siglo VII se dice que Sisibuto depuso á un Prelado de Barcelona, por haber consentido que los farsantes representasen cosas gentílicas. Por las *Partidas* sabemos también que en las representaciones religiosas se cometían abusos, que el código del Rey Sábio llama *villanías é desaposturas*, al par que menciona otras representaciones que se hacían fuera del templo, llamadas *juegos de escarnio*; consignando por último la *Crónica de Yranzo*, de mediados del siglo XV, que fuera del templo se hacían ya representaciones con rico y vistoso aparato.

No conocemos estas obras escénicas, que no serían muchas ni muy importantes; y aparte de algunas composiciones de aquel tiempo que tienen carácter dramático, como las coplas de *Mingo Revulgo* y más todavía *El Diálogo entre el amor y un viejo*, y *La Celestina*; el que echó el primer cimiento del drama profano, fué un salmantino, cuyo nombre estais pronunciando: *Juan de la Encina*; á quien más de un siglo despues, en plena gloria de Lope de Vega, tributaba el debido elogio Agustín de Rojas, diciendo en su loa sobre la comedia:

Juan de la Encina el primero,
Aquel insigne poeta
Que tanto bien empezó,
De quien tenemos tres églogas
Que él mismo representó...
Y estas fueron las primeras.

Aquí empieza el teatro español, el teatro nacional; y empieza cabalmente, cuando el Renacimiento clásico adquiría en nuestra pátria incomparable desarrollo; cuando los eruditos despreciaban la lengua pátria; cuando el pueblo se saciaba de libros de caballería, quizá porque los doctos, embebidos en el clasicismo, no le daban una literatura nacional de su gusto; y cuando iban á inundarlo todo las novelas pastorales, llenas de clasicismo pagano. ¿Qué mucho que fuese lenta y laboriosa la formación de nuestro teatro, luchando así la tendencia popular con la religiosa y la clásica?

No está debidamente estudiado este punto, y doctísimos profesores niegan que hubiera tales tendencias. Pero el hecho me parece claro. Así como ántes de Juan de la Encina se ven ya elementos dramáticos profanos, que luego desarrollan con él Lucas Fernandez, Gil Vicente, Torres Naharro, Juan de París, Castillejo, y sobre todo Lope de Rueda, y otros muchos que escribieron ántes y despues de éste; en muchos de esos mismos autores se ven tendencias religiosas. Autos religiosos escribieron los citados Encina, Lucas Fernandez y Gil Vicente; con autos se celebró en Sevilla en 1526 el casamiento de Cárlos V con Doña Isabel de Portugal, y el bautismo de Felipe II en Valladolid en 1527; autos religiosos escriben Sebastian de Horozco y Aparicio; de autos habla el Concilio de Toledo de 1565-66; asuntos bíblicos presentaron Miguel de Carbajal, Luis de Miranda y Tanco de Fregenal; de carácter religioso son *Las Córtes de la muerte* de Carbajal y Hurtado, y Rojas dice, reseñando los principios del teatro:

Llegó el tiempo en que se usaron
Las comedias de apariencias,
De Santos y de tramoyas;
Y entre estas farsas de guerras
Hizo Pedro Diaz entónces
La del *Rosario*, y fué buena;
San Antonio, Alonso Diaz,
Y, en fin, no quedó poeta
En Sevilla, que no hiciese
A algun santo su comedia.

En cuanto á la tendencia clásica, ¿cómo no habia de marcarse en la época del apogeo del Renacimiento, aquí, donde ya el gran Prudencio, y más tarde el Silense, escriben bajo la influencia de los clásicos? Y hablando solamente del Teatro, su mismo fundador, Juan de la Encina, parafraseó las églogas virgilianas; Villalobos, Perez de Oliva, Boscan, el anónimo de Amberes y Simon Abril, traducian ó refundian, aunque no se representáran, obras de Plauto y de Terencio, y de Aristófanes, Sófocles y Eurípides: el mismo Timoneda traducia los *Menecmos*; y con esta obra del poeta latino, traducida tambien por el de Amberes, eran ya conocidas ántes de Lope de Vega, *Pluto*, *Medea*, *Electra*, *Hecuba*, *Anfitron*, *Miles gloriosus*, y todo el teatro de Terencio: con tendencias clásicas escribia Virues su *Elisa Dido*, Artieda sus *Amantes*, Bermudez sus *Nises*, Argensola su *Isabela* y su *Alejandra*, y Malara sus tragedias, que no han llegado á nosotros: el mismo

Cueva, que siguió la tendencia popular y que la defendió—haría falta—en su *Ejemplar poético*, escribió sobre algún asunto pagano, como el *Scévola*, y hace intervenir á Venus y á Diana en su *Infamador*; y favoreciendo la influencia clásica, Zapata traducía la poética de Horacio, Perez de Castro la de Aristóteles, y el Pinciano escribía la suya, calcada sobre estos modelos.

Así se explica tal vez—aparte de las pobres condiciones de la escena, del desprecio en que estaba el oficio de cómico y de otras concausas;—así se explica que no adelantára más el teatro en todo un siglo; y que fuera de la *Josefina* y la *Comedia Pródiga*, que, en mi sentir, son de lo mejor ó lo mejor de aquella época, no ofrezca siquiera, por la inseguridad y confusión de las tendencias en los autores, obras como la *Himenea* de Naharro, y los pasos y coloquios y la *Comedia de los Engaños* de Lope de Rueda, que preludian nuestras famosas comedias de capa y espada. Pero el impulso estaba dado; y Bermudez, con sus poco afortunadas *Nises*, en que hay, sin embargo, algo bueno; Timoneda, con sus sencillísimos pasos y desatinadísimas comedias; Juan de la Cueva, con sus confusos y enrevesados argumentos; Virues, con sus tragedias disparatadas, en general; el mismo Cervantes, con sus primeros y poco felices ensayos dramáticos; todos estos y muchísimos más (1) iban aportando materiales, bien que desordenados para el gran edificio; produciendo mucho, pero inseguro, confuso, informe, caótico; hasta que apareció aquel portento que se llamó Lope de Vega, encarnación del génio español, y pronunció el poderoso *fiat*; haciendo surgir, lleno de animación y de vida, el gran teatro nacional, que Calderon embelleció y sublimó despues con incomparables magnificencias.

El teatro de Calderon, como todo el teatro español, tiene las cualidades propias, singularísimas que era natural que tuviese. Calderon y todos los que le rodeaban, segun acaba de decir en un hermoso discurso académico mi respetable amigo el sabio Sr. Fernandez-Guerra, eran españolísimos, sin deber nada, ó muy poco, á griegos, latinos é italianos. Y así debía de ser; porque el teatro más es obra de la sociedad que del individuo; más que del poeta, del pueblo para quien escribe: y ya sabeis lo que era España en

(1) El Sr. Cañete, en su notabilísimo prólogo á las farsas de Lucas Fernandez, cita obras de más de 40 autores entre Juan de la Encina y Lope de Rueda, en una época en que segun Martinez de la Rosa, Schack y Ticknor, no hubo escritores dramáticos por los rigores de la Inquisición.

aquel tiempo. De las primitivas razas moradoras de nuestro suelo y nunca exterminadas, y de los sucesivos invasores y dominadores de la Península, se había formado un reino solo. El no vencido cántabro; el eúscaro de inviolables tradiciones; el celtíbero, el romano, el godo, el suevo; todas aquellas razas distintas en lengua, ritos y costumbres, se fundieron, tras la rota de Guadalete, al calor del sentimiento religioso, para formar el gran pueblo español. A la sombra de la Cruz, todos los españoles se dieron el abrazo de hermanos, y emprendieron heroica lucha de reconquista, al grito santo de Dios y Pátria, y bajo la enseña de valerosos caudillos, convertidos pronto en reyes, por el amor de los pueblos y las necesidades de la guerra.—Asturias, Leon, Sobrarbe, Cataluña, Aragón, Castilla, Navarra, formarán Estados independientes y aun enemigos; pero en los momentos del comun peligro, los unirá la fé amenazada, y el mundo admirará las empresas de Toledo y de Almería, y los prodigios de las Navas y del Salado: y sin cesar en la lucha, todavía sobraré vigor á nuestra raza, para que sus reyes imperen en Nápoles y en Sicilia, y para que un puñado de almogávares llene del nombre español los imperios de Oriente; y cuando los reinos de España se unan bajo el cetro de Isabel y de Fernando, caerá el último baluarte del Koran; y Granada rendida, humildes carabelas españolas volarán á los nunca explorados mares de Occidente, donde Dios tiene guardado un mundo para premiar tanta fé y tanto heroísmo; y nuestros capitanes sojuzgarán los imperios de América; y los reyes de Europa serán cautivos de nuestros monarcas; y nuestras armas aterrarán la heregía en Alemania y ahuyentarán á los turcos de Viena; y nuestras naves hundirán para siempre en Lepanto el poder de la Media-Luna, y llevarán el terror á Inglaterra, y circunnavegarán el globo, y plantarán en todas las regiones la Cruz de Cristo, brillando en las banderas españolas.

Entónces; en medio de un incomparable florecimiento de escritores místicos, filósofos, políticos, historiadores y poetas; cuando nuestros teólogos acababan de asombrar á la augusta asamblea de Trento; cuando nuestra lengua dominaba en Europa; cuando por todas partes se veían la aérea aguja de la catedral y la pintoresca ojiva del monasterio; cuando no había ciudad, ni castillo, ni piedra, que no recordára un acto heroico y que no tuviese una poética tradicion; en un suelo rico de pompa y galanura; bajo el fuego del sol del medio día; en un pueblo ardiente, soñador y acostumbrado á lo maravilloso; pueblo de religiosos contemplativos, de soldados invencibles y de mujeres vivas, dis-

cretas y hermosísimas; nace y crece el verdadero teatro español, rompiendo todos los moldes, idealista, exuberante, lírico, según correspondía á aquella raza altiva, que encontraba pequeña á su ambición la redondez de la tierra, al propio tiempo que se sacrificaba generosa por toda idea grande y por todo sentimiento noble.

La fé religiosa, el culto del honor y del patriotismo, el sentimiento monárquico exaltado, la caballería extremada, la amistad inviolable, el galán enamorado y valiente, la dama apasionada, pero no lángida ni nebulosamente sentimental, como la mujer que nos presentan la poesía alemana é inglesa, sino animosa y franca; esto es lo que debía aparecer y lo que se vé en el teatro español y en Calderon mejor que en ningun otro dramático; esto es lo que germinaba ya en las obras anteriores á Lope de Vega, y á lo que Lope de Vega supo dar vida, siguiendo la inspiración del pueblo; apareciendo con sus defectos y todo, una gran literatura, verdaderamente española; una musa popular y cristiana, llena de vigor y de lozanía, respirando frescura y juventud; en vez de la esbelta, sí, pero fría y anémica musa del clasicismo.

Lejos de mí la idea de negar las grandes creaciones y bellezas de los clásicos, ni desconocer, mucho ménos, los primores de forma y expresión, y la tersura y limpidez de estilo de aquellos brillantes escritores, alguno de los cuales, como por ejemplo Virgilio, me cautiva muy singularmente. Pero pretender reproducir sus obras en otra edad, otras razas y otras costumbres; en una nueva y más alta, en una espiritual y divina religión, es, sobre imposible, funesto empeño. Tómese, enhorabuena, lo que pueda asimilarse ó remozarse, lo verdaderamente humano y siempre hermoso; pero no se quiera que revivan todas las formas, ni menos el muerto espíritu pagano. Oír con calma á Homero hablar de Júpiter y á Virgilio de Vénus y de Juno, y admitiré el coro en la tragedia antigua; pero no le sufriré en el drama moderno, ni soportaré que Vénus hable á Vasco de Gama, ni siquiera que los conquistadores de América se entretengan en contar los amores de Dido, al cruzar la gigantesca cordillera de los Andes. Dadme, en suma, horacianos como Prudencio y sobre todo, como Fray Luis de Leon, que deja muy atrás á su modelo, y alabaré la influencia clásica.

Quiere esto decir, que á escritores doctos y discretos les aprovecha estudiar en los autores greco-latinos; pero que en los principios del arte, su influencia es perturbadora, porque los escritores sin personali-

dad que intentan copiarlos, no alcanzan á reproducir ni la pálida imagen de sus bellezas, y solamente logran torcer y paralizar la inspiracion nacional. Las obras literarias, como las plantas, no pueden producirse ó no viven lozanas sino en su zona propia, alimentadas por la sávia del suelo nativo: y esto es lo que, por dicha, comprendió Lope de Vega al crear el teatro español, siguiendo su ejemplo todos nuestros dramáticos.

Y ¡qué hermoso, qué fecundo florecimiento! En Lope de Vega está ya todo. La verdadera tragedia en *El Castigo sin Venganza* y *El Mejor Alcalde el Rey*; el drama legendario en *El Caballero de Olmedo* y *la Estrella de Sevilla*; el trágico de costumbres de *Peribañez* y *Fuente Ovejuna*; el histórico en *La inocente Sangre* y *La Campana de Aragon*; la comedia de costumbres y de enredo en *La Moza de Cántaro* y *La noche de San Juan*; la de carácter en *El Villano en su rincon* y *La niña boba*; en *El Rufian Castrucho* la picaresca; la mística y la de Santos en *El Nacimiento de Cristo* y en *San Isidro*: habiendo cultivado además aquel asombroso poeta, el drama caballeresco, la comedia pastoril, el auto, el entremés; todos los géneros y formas posibles del arte escénico.

Pero Lope de Vega, aunque escribió muchas comedias bellísimas, no se paraba ante ninguna consideracion ni conveniencia, y atendia más al hecho que á la idea, más al lance que al pensamiento, sin dirigir ordenadamente la accion á su fin; defectos comunes luego á casi todos nuestros poetas.—Tirso, Guillen de Castro, Guevara, Mirademes-cua y otros muchos, siguieron las huellas de Lope, produciendo obras insignes que, como *El Burlador de Sevilla*, *El Condenado por desconfiado* y *Las mocedades del Cid*, disputaban la palma á las del maestro; alcanzando todos muchos aplausos y laureles, que no logró Alarcon, con ser tan gran ingenio, por apartarse algo del sistema dramático popular y ser más ordenado en sus planes y un tanto realista, como diríamos hoy.

Esto hay que tenerlo en cuenta al juzgar á Calderon, heredero de la monarquía escénica de Lope, y que escribió en una época en que las producciones dramáticas se contaban, no ya por cientos, sino por millares; y cuando ninguna lograba el público favor, como se apartára del carácter de las de Lope de Vega y sus imitadores y discípulos.

Floreció además Calderon, cuando inundándolo todo, hasta la mística y el púlpito, imperaba el culteranismo; enfermedad comun á todas las literaturas de aquel tiempo, y que tiene precedentes en todos los

pueblos; como que su raiz, segun indicó nuestro Quevedo, es un vicio tan antiguo como el hombre: la vanidad y el afan de distinguirse.—Del trágico griego Agaton se nos cuenta ya que *gorgizó en los yambos*; es decir, que siguió al sofista Gorgias en los juegos de palabras; Lycron, en tiempo de los Ptolomeos, escribia en tenebroso estilo, siendo su *Alexandra* ininteligible á los más doctos helenistas; Marcial es alambicado, Lucano hiperbólico y afectadísimo, y los poetas de Bizancio cultivaban el acróstico y otras puerilidades: hasta en el *Edda* se hallan frases y conceptos culteranos. Por lo que hace á los pueblos modernos, cuando en España se extendia el mal, Inglaterra estaba ya llena de *euphuismo*, gerigonza simbólica llena de metáforas: en Italia cundia el *marinismo*, que tuvo tambien su legislador en el conde Thesauro, cuyo libro titulado *Anteojo aristotélico*, puede correr parejas con el *Euphues* ó *Anatomía del espíritu* de John Lily y con la *Agudeza y arte de ingenio* de nuestro Gracian; y en Francia dominaba el mal gusto, que fué elevado á ley por el Hotel de Rambouillet y las *Preciosas*. En España, ya el mismo D. Juan Manuel escribió una parte de su *Conde Lucanor*, apartándose de la *fabla vulgar*; el lenguaje de los libros de caballería es encrespado y campanudo; afectado y gomoso el de los pastoriles; Herrera habia escrito con ampulosidad verdaderamente gongorina; Quevedo con exagerado conceptismo, y Góngora—tan gran poeta cuando no es gongorino, segun discretísima frase de un sábio—concluyó por generalizar la funestísima plaga; usando todos los escritores metáforas rimbombantes, retrúecanos amanerados, transposiciones violentas y alusiones mitológicas; que, como indicó muy bien Cascales, componen la sustancia y forma del culteranismo.

Tenemos, pues, que Calderon escribia en una época en que imperaba el mal gusto; y escribia para el teatro, es decir, para el pueblo, y dentro de un sistema dramático que exigia el desprecio de las unidades, abundancia de incidentes, variedad de episodios, riqueza y ampulosidad de versificación, idealismo en la expresion de los afectos, y ante todo y sobre todo, españolismo, hasta el punto de no comprenderse ó no agradar personaje de ningun lugar ni tiempo que no procediera y hablára como los españoles del siglo XVII. ¿Qué mucho, siendo esto así, que los planes de Calderon, en general, no brillen por el orden; que sus escenas se resientan de falta de color local, y su lenguaje peque de convencional y amanerado?

Pero ni esto dice nada contra sus facultades creadoras y poéticas, ni juzgado así, hay génio dramático que pueda librarse de acerbos censuras. Mucho ponderamos á los griegos, y sin embargo, ¿quién, prescindiendo del lugar, del tiempo y de la civilizacion en que escribieron, encareceria tanto su mérito? Sin hablar de las ineptias, chocarrerías y obscenidades, de todo punto imperdonables, de Aristófanes, y limitándonos á los trágicos, ¿cómo toleraríamos los sencillísimos argumentos de Esquilo, su falta de plan, sus diálogos más que dramáticos históricos, y su pobreza de caractéres? ¿Quién sufriría una obra como el *Ajax* de Sófocles, en que interviene la diosa de la sabiduría, nada ménos, para burlarse de la locura del héroe, y en que este aparece sobre un montón de carneros y de bueyes que ha degollado, creyendo que eran Ulises y los argivos; y quién tendría paciencia para oír las interminables discusiones que siguen á la muerte del protagonista, sobre si se ha de dar ó no sepultura á su cadáver? ¿Qué público, á no estar monstruosamente degradado por el paganismo, toleraria la *Electra* del mismo autor, en que se presentan una madre como Clitemnestra, que asesinó á su esposo y vive con su amante, y habla á su hija de su horrible crimen como de la cosa más natural del mundo, y recibe el parabien por la noticia de la muerte de su hijo; y unos hijos como Electra y Orestes, que con larga premeditacion, completa calma y fiera alevosía asesinan á su madre, sin sentir, no ya el menor remordimiento, pero ni siquiera oír el más leve grito, la más leve protesta de la sangre (1)? ¿Qué censuras no se lanzarian contra Eurípedes, por las frias y pedantescas disertaciones que pone en boca de Hipólito, de Medea, de Teseo, de todos sus personajes, hasta en las situaciones más trágicas? ¿Quién podría aguantar aquella constante presencia del coro, que á nuestros ojos quitaría el interés á las situaciones, ni aquella ordinaria intervencion de los dioses, oráculos y adivinos, para explicarlo y desenlazarlo todo, despojando de su importancia á la lucha y á los conflictos de las pasiones humanas?

Mas aunque así sea la tragedia griega, disculpamos á los autores

(1) Sófocles, que, tomando el asunto de las *Choéphas* de Esquilo, llevó á la escena tales monstruosidades, pecando contra la verdad y la naturaleza algo más y más gravemente que Calderon con su idealismo y su estilo culterano; creó el bellísimo tipo de Antígona, que es una de las pocas figuras verdaderamente interesantes y simpáticas del teatro griego.

que escribían según las creencias, costumbres y tradiciones de su pueblo; y, reconociendo la especial grandeza de alguna obra como *El Prometeo*, alabamos en ellos la naturalidad, la sencillez, el vigor, lo patético, ya del estilo, ya del diálogo, ya de los caracteres y situaciones. Y lo mismo hacemos con Shakspeare, á quien nadie supera en lo terrible y jigantesco de los personajes y conflictos dramáticos; pero á quien nadie excede tampoco en lo desordenado del plan y en lo arbitrario, inconveniente y hasta repulsivo de algunas de sus escenas; sin que por eso le neguemos la palma sobre los trágicos franceses, ni nos ocurra compararle siquiera con el ordenadísimo y clasicísimo Alfieri.

Tengamos este criterio al juzgar á Calderon y á nuestro teatro, que, como queda dicho, era eminentemente idealista, como lo era el pueblo, hasta el punto de no admitir que se le presentase de una manera realista, ni aun su propia poética realidad.

Fijaos, si nó, en las mismas comedias de capa y espada. Son animadísimos cuadros de costumbres; y sin embargo, aunque estoy muy lejos de asentir al duro y exagerado juicio de Sismondi, no puedo convencerme de que retraten con toda exactitud las de los españoles del siglo XVII. Allí no se habla de Dios, cuando tanto se creía en él; allí no se ve jamás, ni se menciona como consejero á un religioso, cuando tantos habia y tanto influían en la vida de aquella sociedad; allí no se ve siquiera una madre; y no hemos de pensar que todas las doncellas fuesen huérfanas. Es que el respeto impedía á nuestros padres mezclar las cosas santas con los incidentes de una comedia de entretenimiento. Y en cambio, se ven á todas horas cuchilladas, rondas y escondites, que por mucho que abundaran entre gente moza y viva, no serian tan comunes como pudiera creerse leyendo las comedias; pues la justicia perseguía con rigor á los duelistas—dígalos Quevedo;—y muchas, la mayor parte de las mujeres, se casarian en paz y en gracia de Dios, consultándolo con sus madres, y sin andar envueltas en peligrosas aventuras.

Las comedias de capa y espada muestran, pues, una parte de las costumbres españolas: la acomodada á las exigencias del pueblo y de la escena cómica: así es que, en general, presentan unos mismos tipos, y los mismos recursos y condiciones. La dama sujeta al padre ó al hermano, querida por dos ó más galanes, siendo uno el preferido, y originándose de aquí los celos, los desafíos y los escondites, que ter-

minan siempre con la boda de los amantes. Pero dentro de esta uniformidad, ¡qué variedad tan asombrosa! ¡Qué riqueza! ¡Qué primores! ¡Qué encanto! Calderon, sobre todo, ha llegado en estas comedias al *non plus ultra*. Leed su *Dama duende*, su *Casa con dos puertas*, su *Peor está que estaba*, su *Astrólogo fingido*, sus *Mañanas de Abril y Mayo*: leedlas todas, porque aquí apenas hay qué escoger, y estareis en perpétua suspension y embeleso. ¡Qué corteses los amantes! ¡qué ingeniosas y discretas las damas! ¡qué agudos los graciosos! ¡qué nobles los amigos! ¡qué hidalgos, qué caballeros todos! Y en las escenas, al propio tiempo que seguís la maravillosa complicacion de los incidentes y pasais de sorpresa en sorpresa, ireis oyendo discreteos amenísimos, sentencias profundas, penetrantes observaciones; todo envuelto en las galas de una versificacion incomparablemente rica y armoniosa: creereis que la maga de un cuento oriental os conduce por jardines encantados, vertiendo á vuestro paso todo un mar de flores y todo un rio de perlas: y en esa suspension del ánimo, y entre esos lances de amores, no sentireis los incentivos de la liviandad, ni se os presentarán las seducciones del vicio; y aprendereis, por el contrario, á ser respetuosos, caballeros, honrados y corteses; sin que os podais perder en las vaguedades de un exagerado idealismo, porque allí estará el gracioso para traeros á la realidad de la vida.

Este es el papel importante y profundamente filosófico del gracioso en nuestro teatro, y singularmente en Calderon. No es el parásito pagano, ni el bufon más ó ménos chistoso que divierte á costa de la honra ó de la fama del prójimo: es el representante de nuestra flaca y necesitada naturaleza; es el hombre de la realidad, que modera los vuelos de la fantasía del caballero; es el Sancho, que refrena los ímpetus de la locura de D. Quijote.

No se ha comprendido ni fijado bien este carácter de nuestro gracioso, viéndose más la inoportunidad de su presencia en muchas ocasiones. Ciertamente es que se abusó de él y que el público lo exigía tanto, que le vemos hasta en los *Autos Sacramentales*. Pero quede consignado que, como creacion, el gracioso del teatro español tiene un alto sentido, y era conveniente en un pueblo que vivía entre tantos idealismos. Así se buscaba, así se debe buscar siempre el equilibrio y el contrapeso: no enfangarse en la realidad: volar alto: suspirar por la belleza y el bien; pero no perderse en funestas vaguedades idealistas, que pro-

ducen vacíos desesperadores en el alma, olvidando que ahora vivimos en el mundo de lo limitado y de lo imperfecto, en el mundo de la lucha y de la prueba.....

Con ser tan hermosas las comedias de capa y espada de Calderon, que han obtenido el aplauso de los más ciegos detractores del gran dramático, no es en ellas donde más admirable se muestra. Si no hubiera escrito más que esas comedias, seria un autor amenísimo, discretísimo, ingeniosísimo, digno de loa como el que más; pero no mereceria el nombre de genio, y Calderon, con todos los defectos de su sistema y de su estilo, es un genio, y un genio verdaderamente soberano.

Calderon es, en efecto, el poeta de las grandes ideas y de las sublimes concepciones. Sófocles, Shakspeare y Goethe le aventajan, aunque no siempre, en la expresion de los afectos y en la pintura de los caracteres; pero en grandeza de invencion, en elevacion de pensamiento, no pueden competir con él. Para nuestro dramaturgo, el arte es la expresion de la vida, sujeta á las leyes de la justicia y á la ordenacion de la Providencia; no á los inflexibles decretos de un ciego destino, ni á la caprichosa crueldad del acaso, ni á los vaivenes de la duda que conducen al vacío universal. Edipo es desgraciado, incestuoso y parricida, porque así lo decreta el destino, y él soporta su desventura con calma aterradora; Segismundo resiste, y vence con su libre albedrío la prediccion de las estrellas: Romeo y Julieta mueren desesperados, cuando tan fácilmente pudieron vivir dichosos; Crisanto y Daría vuelan contentos al suplicio para desposarse en el cielo: Margarita sucumbe sin combate á las seducciones de Fausto; Justina lucha y vence la poderosa tentacion, y redime á su amante. El arte en Calderon consuela, fortifica y eleva; revela al hombre su dignidad y la grandeza de sus destinos; no se complace en torturarlo y escarnecer sus dolores; y si á la virtud sigue la recompensa, al crimen sigue el castigo; y el raptor de la hija de Pedro Crespo muere ahorcado, sancionando el rey esta justicia del alcalde de Zalamea; y la reina Católica entrega al verdugo la cabeza de Gomez Arias, despues de reparar el honor de su víctima.

No hay, por otra parte, idea así del órden moral, como del teológico, como del filosófico, por abstracta que pueda ser, que no encuentre adecuada expresion, que no esté encarnada en las creaciones del gran poeta. No hablemos de ese portento que se llama *La Vida es sueño*, sin

rival ni parecido siquiera en ninguna literatura, y en el cual, por modo tan admirable como sencillo, presenta y resuelve Calderon todo el problema de la humana vida. Permitidme, sí, que me fije un instante en otra creacion suya, de que no se hace el debido aprecio, y que tambien es, en mi sentir, admirable.—Una noble y hermosa pagana oye con indiferencia hablar del amor: en su alma altiva no ha entrado jamás este sentimiento: ningun hombre es á sus ojos digno de una mirada, cuanto ménos de la más leve inquietud. Requerida de amores por gallardo mancebo, tambien pagano, le responde desdeñosa; porque no solo no ama, sino que tan libre se juzga de poder amar, que ha dicho á sus compañeras:

Cuando un hombre hubiera estado
De mí tan enamorado
Que hubiera muerto por mí;
Y entendiendo yo por cierto
El que por mi amor murió,
Entonces pudiera yo
Amarle despues de muerto.

Cazando por los montes esta mujer altiva, oye una voz que le dice que uno ha muerto enamorado de ella; y piensa que será aquel mancebo desdeñado; pero pronto sabe que vive, y vuelve á encontrarle, ya convertido al cristianismo. Quiérela él convencer de la falsedad de la religion pagana; resiste ella animosa; y cuando con amistoso afecto concluye diciéndole:

¿Qué puedo hacer hoy por tí
Para hacer aqueso yo?

oye exclamar á un confesor de Cristo, á quien en aquel momento están dando muerte:

Alma, busca al que murió
Enamorado de tí.

Este grito conmueve las entrañas de Daría; la venda cae de sus ojos; preparada por las doctrinas de Crisanto, comprende el misterio de la Redencion: vé que el amor llevó á Cristo á morir en un patíbulo: ya tiene el hombre á quien amar; ya sabe de uno que ha dado la vida

por amor de ella: y la orgullosa pagana confiesa á Cristo, y quiere participar del martirio que aguarda á su amante Crisanto, y mueren ambos, dejando el mundo para ser *los dos amantes del cielo*.

Decidme, señores, si, como concepcion, hay algo semejante á esta, no ya en la literatura gentílica, que era imposible, pero ni en las literaturas modernas. El *Poliuto* de Corneille, obra superior en artificio y forma,—no vacilo en decirlo,—se queda muy por bajo de la gran creacion calderoniana.

Tambien calificareis de asombrosa la manera con que Calderon muestra en un solo rasgo, lo fácil que es despeñarse en el crimen y lo difícil de la rehabilitacion. La desventurada Julia, enamorada del matador de su hermano, esconde su pena tras las rejas de un cláustro: allí la busca el desatentado mozo, escalando la santa morada: lucha la doncella con la poderosa tentacion; cuando de pronto Eusebio, espantado del signo de la Cruz, se arranca violentamente de sus brazos, y la abandona y huye: la pasion y el orgullo de la mujer se hierguen entonces heridos y furiosos: Julia, que se juzga despreciada, corre loca tras de aquel hombre, y viendo la escala por donde él ha descendido al campo, se lanza tambien por ella en su seguimiento, y queda sola al pié del muro, fuera del recinto sagrado. El temor la sobrecoge; conoce su locura; quiere volver á su celda; pero al ir á intentarlo, siente ruido, y tiene que ocultarse: son los compañeros de Eusebio, que vienen por la olvidada escala. Cuando la han retirado, vuelve la azorada Julia, dirige su vista al muro, busca ansiosa; pero la subida es imposible: la escala no está allí: allí está ella, sola, desamparada, con sus remordimientos, conociendo la verdad de aquella su exclamacion primera:

Demonio soy que ha caido
Despeñado de este cielo,

al cual no podrá volver por sus propias fuerzas ni por su sola voluntad, que, al contrario, la arrastrará como caballo desbocado al abismo de la desesperacion.

No temais, sin embargo, que en el drama de Calderon se consume, como en la historia de Edipo, el horrible incesto: el signo redentor lo impedirá, y *la devocion de la Cruz* salvará á los infelices hermanos.

Pues fijaos en el principio del drama *La Cisma de Inglaterra*. Allí

aparece Enrique VIII dormido, con la cabeza apoyada en una mesa en que hay pluma y papeles: son los escritos en que aquel rey combate á Lutero y aboga por la causa de la Iglesia, mereciendo que el Papa le honre con el título de Defensor de la fé. Pero aquel infortunado monarca tiene apetitos de bestia y orgullo de demonio: llegará un dia en que, cansado de las caricias de su angelical esposa Catalina de Aragon, querrá que el Papa desate el nudo indisoluble que á ella le liga; y porque el Papa le dirá: «no puedo;» romperá con la Iglesia, y arrastrará á todo su reino á la herejía. Todo esto acierta á compendiar Calderon en una sola frase. Enrique VIII sueña que vé una mujer, y que al verla borra lo que estaba escribiendo, y dice:

Ténte, sombra divina, imágen bella,
Sol eclipsado, deslucida estrella,
Mira que al sol ofendes
Cuando borrar tanto esplendor pretendes:
¿Por qué contra mi pecho airada vives?

y en este momento se presenta la sombra de Ana Bolena, y mirando los escritos del rey, exclama:

Yo tengo de borrar cuanto tú escribes:

y desaparece á tiempo que despierta el rey asombrado.

Aquí está toda la historia, preñada de catástrofes, de aquel período: aquí está todo el drama, en que se cumplirá esto á la letra; pero no sin que Bolseo, infame instigador de Ana Bolena, perezca miserablemente, y sin que la reina usurpadora y adúltera muera en el suplicio; pues Calderon abarcaba los asuntos en toda su extension y magnitud, sin encerrarse en límites mezquinos, que impidieran ver el desenlace y la sancion de los sucesos.

Examinando uno por uno sus grandes dramas, veríamos que en todos hay alguna idea, alguna belleza extraordinaria, cuando ellos no sean una soberana concepcion. Esto es lo que no han visto ni aciertan á ver sus detractores, y lo que todavía no está debidamente estudiado. Se vé, por ejemplo, que los personajes de Shakspeare tienen, en general, fisonomía más característica que los de Calderon, ó que Goethe sabe convertir en gran poema una leyenda sencilla, y ya les basta esto á muchos para colocarlos por encima de nuestro poeta.

A nadie cedo en admiracion al gran trágico inglés. Rompiendo, como Lope de Vega, los estrechos moldes del clasicismo, que tambien apareció en los comienzos del teatro de su pátria, supo crear un teatro poderoso y brillante, que disputaria la palma al español, si los otros poetas ingleses pudieran competir con los grandes dramáticos españoles. Pero los contemporáneos de Shakspeare valen poco, y él brilla solo, como la luna en el firmamento, oscureciendo á todas las estrellas; por lo cual todas las miradas se fijan en él, concentrándose la atencion en su solo nombre. Suprimid por un momento á Lope, Tirso, Guillen de Castro, Alarcon, Moreto y Rojas; dejad sola la gran figura de Calderon, y la vereis crecer hasta tocar las nubes.

Shakspeare no tuvo rivales ni sucesores, como tampoco habia tenido ascendientes: por eso es más admirable; y se le puede llamar creador, en cuanto esta palabra es aplicable á la pequeñez humana. Shakspeare, analizador profundo del corazon humano, supo, además pintar los afectos y pasiones con inimitable colorido, siendo sus personajes prodigios de animacion y de vida. Parece que los hemos visto y conversado con ellos; y sentimos sus dolores, y nos interesamos en sus desventuras.

Calderon es ménos humano, como ahora se dice; pero es más divino; porque es más generalizador y sintético: proclama la verdad, presenta la idea, encarna el pensamiento, y vuela más alto; sin descender por lo comun á la anatomía del corazon, pero descubriendo admirablemente sus más hondos secretos.

Otelo es un celoso vivo y real que aterra; pero el Tetrarca es más celoso que él. En la ejecucion, aunque la obra tiene sus puntos flacos, Shakspeare es incomparable; pero comparadas ambas concepciones, lleva indisputablemente la palma la tragedia del poeta español.— Otelo es negro, y su esposa una veneciana hermosísima: no es de extrañar que sea celoso: la más leve sugestion bastará para inflamar la llama de los celos en el pecho del africano. Un amigo pérfido soplará en su oido voces traidoras que le hagan fijarse en la diferencia que hay entre su atezado rostro y los rostros agraciados de los compañeros de Desdémona: con arte infernal hará crecer la sospecha, contribuyendo á ello la inocente víctima; y la catástrofe sobrevendrá sombría y terrible, sufriendo antes bárbaras torturas el pobre corazon de Otelo. Todo es aquí real, verdadero, vivo; las personas, los afectos, las frases.

Viendo esta obra, os lanzaríais á la escena á sacar á Otelo de su error, ó á detener su brazo: querríais pronunciar una palabra, la que pronuncia la esposa de Yago, despues de muerta Desdémona, y que bastaria para impedir tantos horrores.

Los celos del Tetrarca de Calderon no son los que podríamos llamar naturales y ordinarios de Otelo, ni se remediarian con tanta facilidad. Son celos que nacen en los más impenetrables abismos del alma, donde solo puede sorprenderlos la mirada penetrante del genio. Mariene es una mujer encantadora, fidelísima y amante esposa de Herodes: Herodes es un príncipe noble, gallardo, enamorado, que aspira al imperio del mundo para dárselo á su Mariene: nada podrá turbar la paz de ambos esposos, ni quebrantar su recíproca confianza. Pero el Tetrarca está sometido á Octavio, señor de Roma, y le amenaza la muerte. En tal situacion, ha visto que Octavio está enamorado del retrato de Mariene: no se le ha dado ella: no se han visto jamás; y Octavio no sabe siquiera quién es aquella mujer cuya imágen le ha cautivado. Nada de esto puede ignorar el Tetrarca: sabe el amor que le tiene su esposa; conoce su virtud; pero ¡ay! que si él muere, acaso la vea Octavio; acaso con su poder logre ser dueño de su hermosura; acaso ella acabe por olvidarle; y esta amarga idea, labrando en su ánimo, produce el horrible mónstruo de los celos. El Tetrarca no puede soportar el pensamiento de que su Mariene sea de otro hombre; quiere morir con la seguridad de que no podrá serlo, y encarga á su fiel servidor

que muerto él, con secreto
dé la muerte á Mariene.

Celos bárbaros, celos de muerto, celos de ultra-tumba; pero humanos y muy humanos, y más gigantescos y aterradores que los de Otelo.

Tambien como carácter, como pintura, es asombroso Hamlet; pero como idea, como símbolo, es superior Segismundo. Hamlet anda entre tinieblas, en los abismos de la duda. El crimen que contempla y el dolor que siente, no tienen ni explicacion ni remedio. La tumba para él es un enigma, la cuna otro enigma, otro enigma la vida. Combatido por ideas y pensamientos confusos, vaga como los condenados del Dante, arrastrado por rápidos torbellinos; no sabe qué quiere, ni á dónde vá; el ciego acaso le conduce, y se pierde en los desiertos sin

término de la locura. Segismundo tampoco es un hombre, es el hombre; pero el hombre que siente á Dios, y vé la inmortalidad y confiesa el albedrío. Aprende que el mundo es una sombra, y que *la vida es sueño*: la grandeza, el poder, el trono, la pobreza, la hermosura, todo son fantasmas que el sueño produce y que han de desvanecerse. Hamlet pregunta si morir es dormir ó soñar tal vez; Segismundo contesta que soñar es vivir, y que morir es despertar, y quiere que

Acudamos á lo eterno,
Que es la fama vividora,
Donde ni duermen las dichas
Ni las grandezas reposan.

Hamlet, en una palabra, es el hombre que padece y duda: Segismundo el hombre que lucha y espera.

En todas sus creaciones muestra el gran poeta este carácter iluminador y revelador que consuela y sostiene; y en lo cual es, cuando no único, verdaderamente excepcional.

¡Qué amargo, qué triste, en medio de sus primores de ejecucion, el *Fausto* de Goethe! ¡Qué suavidad, qué hermosura en el *Mágico prodigioso*! Goethe tomó la antigua leyenda, de que ya se habian servido varios poetas ingleses y alemanes, y con ella hizo un interesante poema. Pero ¡á dónde va Goethe? Fausto, rejuvenecido y auxiliado por el espíritu del mal, empieza por corromper á Margarita. La pobre doncella, deslumbrada por la riqueza y gallardía de su seductor, engañará á su madre, venderá su honra y será causa de la muerte de su hermano: Mefistófeles triunfa: Goethe pintará la hermosura de la jóven, sus flaquezas y sus terrores, con brillantísimo colorido: la pasion se verá en sus páginas palpitante y seductora: pero caerá la engañosa venda; vendrá el infortunio, y Fausto andará errante por el mundo, sin acordarse de su víctima, y sin rumbo ni idea que le guie. Despues del drama de Margarita, que, en rigor, no es más que un episodio del *Fausto*, Goethe se pierde en las nebulosidades de un simbolismo panteista, y no vuelve á lograr interesarnos. Quizá como estudio y exposicion panteístico-poética, sea una gran cosa esta parte, que es la mayor del *Fausto*; pero ya su autor decia que no seria entendido, y fuera de Alemania, ni lectores tiene, ni los tendrá: y, en definitiva, el poema, á pesar de que Fausto se va al cielo acompañado de ángeles y de santos,

es árido y desconsolador; porque este remedo de redencion es puramente fantástico y poético; y su última palabra, su solucion, como observa atinadamente Ernesto Hello, es el vacío, la negacion, el *no ser*, la nada, que proclamaba igual al ser la atrevida frase de Hegel.

El *Mágico Prodigioso* tambien está fundado en la antigua leyenda cristiana de los santos mártires de Antioquía, escrita por Simeon el Metaphrastes. (1) Calderon presenta á un jóven pagano, sediento de saber y de comprender, sobre todo, un pasaje de Plinio, relativo á la unidad de Dios. El Espíritu del mal quiere apartarle de esta idea, y triunfar al propio tiempo de la virtud de una doncella cristiana; y se presenta á Cipriano en forma de viajero, y discute con él para afirmarle en las creencias politeistas. Cipriano ve luego á Justina y queda prendado de su hermosura: olvida los libros, los estudios, todo: no piensa ya más que en aquella mujer. La primera vez que la requiere de amores, ella le desdeña: crece la pasion; vuelve á hablarla, y oye esta respuesta de Justina:

Es imposible querereros,
Cipriano, hasta la muerte:

á lo cual replica el enamorado mozo:

La esperanza que me dais,
Ya dichoso puede hacerme;
Si en muerte habeis de quererme,
Muy corto plazo tomais.
Yo le acepto, y si á advertir
Llegais cuán presto ha de ser,
Empezad vos á querer,
Pues ya empiezo yo á morir.

Entregado á sus amorosos pensamientos, en el campo, solo, delirante, llega á ofrecer su alma á cualquier genio infernal, á cambio de la posesion de Justina. El demonio, suscitando una tempestad, se presenta entonces en forma de náufrago; y dice á Cipriano, de quien es socorrido, que se dedica á la mágia; quedando los dos amigos y compañeros, pues Cipriano quiere aprenderla, para conseguir el logro de sus deseos. En tanto el demonio ha procurado y procura enloquecer á

(1) Agiógrafo bizantino del siglo x.

otros amantes de Justina y difamar á esta, saliendo en forma humana por los balcones de su casa y de sus habitaciones: con lo cual unos y otros la juzgan liviana, llegando á ultrajarla el gobernador de la ciudad, y á rechazarla el hombre que con ella tiene lugar de padre.

Cipriano, preguntado una vez por su infernal compañero, le confía su amor por Justina, encareciendo la hermosura de la doncella y diciendo:

Estoy tan ciego y perdido,
Porque mi pena te asombre,
Que por parecerla otro hombre,
Me engañé con el vestido.
Mis estudios dí al olvido,
Como al vulgo mi opinion;
El discurso á mi pasion,
A mi llanto el sentimiento,
Mis esperanzas al viento
Y al desprecio mi razon.
Dije, y haré lo que dije,
Que ofreciera liberal
El alma á un genio infernal;
De aquí mi pasion colige,
Porque este amor que me aflige
Premiase con merecella;
Pero es vana mi querella,
Tanto, que presumo que es
El alma corto interés,
Pues no me la dan por ella.

El espíritu de las tinieblas, el mágico, hace entonces prodigios para que Cipriano vea su poder; traslada los montes, le presenta la imágen de Justina, y le ofrece enseñarle el modo de hacer estos portentos á cambio de su alma. Hecho el pacto, Cipriano se retira de la ciudad; y cuando ya sabe bastante de artes mágicas, pretende atraer á Justina; y el demonio, para ayudarle, presenta á la doncella en formidable tentacion el recuerdo de su amante.—Cuando Calderon no hubiera escrito más que esta escena de la tentacion de Justina, bastaria para hacer imperecedero su renombre.—Empieza el demonio con esta soberbia invocacion á los espíritus infernales:

¡Ea, infernal abismo,
Desesperado imperio de tí mismo;

De tu prision ingrata
Tus lascivos espíritus desata,
Amenazando ruina
Al vírgen edificio de Justinal
¡Su casto pensamiento
De mil torpes fantasmas en el viento
Hoy se informe! ¡Su ardiente fantasía
Se llene, y con dulcísima armonía
Todo provoque amores,
Los pájaros, las fuentes y las flores!
Nada miren sus ojos
Que no sean de amor dulces despojos;
Nada oigan sus oídos
Que no sean de amor dulces gemidos;
Porque, sin que defensa en su fé tenga,
Hoy á buscar á Cipriano venga,
De su ciencia invocada
Y de mi ciego espíritu guiada.
¡Empezad! que yo en tanto
Callaré porque empiece vuestro canto.

Justina, en efecto, siente en su retiro turbada su mente por ideas halagadoras y tenaces, y su corazón inquieto por desconocidos ardores: quiere huir y librarse de su influencia; pero los tentadores fantasman la persiguen más en el jardín, lleno de imágenes y de músicas y de voces voluptuosas. Oídlas, y oíd á la doncella, combatida por el demonio de los impuros amores.

VOCES. —«No hay sugeto en que no imprima
El fuego de amor su llama,
Pues vive más donde ama
El hombre, que donde anima.
Amor solamente estima
Cuanto tener vida sabe;
El tronco, la flor, el ave;
Luego es la gloria mayor
De esta vida.....

OTRAS VOCES. —Amor..... amor.....

JUSTINA. —Pesada imaginacion
Al parecer lisongera; (*Asombrada é inquieta.*)
¡Cuándo te he dado ocasion
Para que de esta manera
Aflijas mi corazón?

¿Cuál es la causa, el rigor
De este fuego, de este ardor
Que en mí por instantes crece?
¿Qué dolor el que padece
Mi sentido?

LAS VOCES.

—Amor... amor...

JUSTINA.

—Aquel ruiseñor amante
Es quien respuesta me dá
Enamorando constante
A su consorte, que está
Un ramo más adelante.
Calla, ruiseñor; no aquí
Imaginar me hagas ya,
Por las quejas que te oí,
Cómo un hombre sentirá
Si siente un pájaro así.
Mas no; una vid fué lasciva,
Que buscando fugitiva
Va el tronco donde se enlace,
Siendo el verdor con que abraza
El peso con que derriba.
No así con verdes abrazos
Me hagas pensar en quien amas,
Vid: que dudaré en tus lazos,
Si así abrazan unas ramas
Cómo enraman unos brazos.
Y si no es la vid, será
Aquel girasol que está
Viendo cara á cara al sol,
Tras cuyo hermoso arrebol
Siempre moviéndose vá.
No sigas, no, tus enojos,
Flor, con marchitos despojos:
Que pensaré en mis congojas
Si así lloran unas hojas,
Cómo lloran unos ojos.
Cesa, amante ruiseñor,
Desúnete, vid frondosa,
Párate, inconstante flor,
O decid ¿qué venenosa
Flor usais?

LAS VOCES.

—Amor... amor...

JUSTINA.

—¿Amor? ¿A quién le he tenido
Yo jamás? Objeto es vano;

Pues siempre despojo han sido
De mi desden y mi olvido
Lelio, Floro, y Cipriano.
¿A Lelio no desprecié?
¿A Floro no aborrecí,
Y á Cipriano no traté
Con tal rigor, que de mí
Aborrecido se fué
Donde de él no se ha sabido
Más?—¡Ay de mí! Ya yo creo
Que esta debe de haber sido
La ocasion con que ha podido
Atreverse mi deseo:
Pues desde que pronuncié
Que vive ausente de mí,
No sé (¡ay infeliz!), no sé
Que pena es la que sentí...

.
Mas ¡ay! ¡discursos, parad!
Si basta ser piedad sola,
No acompañeis la piedad:
Que os alargais de manera,
Que no sé, ¡ay de mí! no sé,
Si ahora á buscarle fuera
Si donde él está supiera.
—Ven, que yo te lo diré:

dice el demonio, que, dándola por vencida, se presenta en este instante, intentando llevarla á donde está el mancebo. Pero Justina se repone, y dice:

No; no lograrás tu intento:
Que esta pena, esta pasion,
Que afligió mi pensamiento,
Llevó la imaginacion,
Pero no el consentimiento:

y así, luchando á brazo partido con el tentador, y afirmando la libertad de su albedrío, concluye replicando al demonio que le ha dicho:

¿Cómo te has de defender
Si te arrastra mi poder?
—Mi defensa en Dios consiste:

y obliga al espíritu del mal á que se aleje diciendo:

—Venciste, mujer, venciste,
Con no dejarte vencer.

No se concibe nada mas hermoso que esta lucha de la virtud con la tentacion. El poeta ha dado cuerpo á lo que pasa en el alma de Justina, por medio de voces y de cantos y de la presencia del espíritu del mal. Con que la doncella hubiera consentido un instante en el impuro deseo, habria quedado vencida; pero resiste valerosa, y la tentacion se disipa, marchándose inmediatamente Justina al templo que tienen oculto los cristianos, para que Dios la dé fuerzas y no deje que padezca ni la inocencia de su nombre.

Vencido el demonio, quiere presentar á Cipriano una Justina fingida, un espíritu infernal con la forma de la doncella, para que Cipriano quede esclavo suyo y ella difamada. Cipriano hace los conjuros mágicos y evoca á Justina: allí está: allí tiene la mujer que ama; aquella por cuya posesion ha dado su alma; aquella en quien ha cifrado su dicha, su felicidad, su gloria. Ya la toca; ya la tiene entre sus brazos; va á contemplar aquel rostro peregrino que le enloquece; levanta el velo, y vé aterrado un esqueleto que se hunde en el abismo, mientras una voz dice:

Así, Cipriano, son,
Todas las glorias del mundo.

Dios no ha permitido que, ni por apariencia, padezca la honra de la virgen cristiana, y quiere salvar tambien el alma del desatentado mancebo. El mágico tiene que confesar á Cipriano que contra todos sus conjuros ha defendido á Justina el poder de un Dios. Cipriano comprende que ese Dios lo vé todo, pues vió lo que era secreto; que es bondadoso, pues ha salvado hasta el buen nombre de su hija; que es uno solo y Omnipotente, pues hizo lo que quiso; y concluye por confesar al Dios de Justina, la cual á la sazón está ya presa por cristiana, y va á ir al suplicio. Así la vé Cipriano, que tambien anhela ya por el martirio, animándole ella á la muerte, hablándole de las misericordias de Dios y diciéndole:

Que en la muerte te queria
Dije, y pues á morir llego

Contigo, Cipriano, ya
Cumplí mis ofrecimientos.

Fin hermosísimo, y digno remate de tan admirable composición.

Después de esto, quédese para los impertinentes retóricos de otros días, andar buscando los lunares del estilo ó las imperfecciones del plan, en un génio como Calderon. Maravilla y más que maravilla debe causar en todo ánimo desapasionado, que escribiese obras como el *Mágico prodigioso* para la humilde villa de Yepes, y en tiempos en que las comedias rara vez se imprimian, y estaban á merced de libreros y comediantes, que entraban por ellas como en país conquistado, alterándolas y trasformándolas á su antojo. ¡De cuántas faltas de las que se observan en las obras de Calderon pagará él la pena sin haber tenido la culpa!

Debe tenerse también en cuenta que Calderon escribía con la serenidad del justo que mira de lejos y sin contaminarse con ellas, las miserias y pasiones humanas; y atendía principalmente á la idea y al concepto, sin cuidarse tanto de la pintura de los caracteres. Pero los sabía pintar, como el primero, y pintó muchos en sus obras, mucho más numerosas, por otra parte, que las de los dramáticos extranjeros con que pudiéramos hacer la comparación. Sin hablar de sus comedias, donde hay caracteres primorosos; sin hablar de sus Autos, donde los hay tan vivos y enérgicos como el Cam y el Nembroth de *La Torre de Babilonia*; sin hablar del admirable Segismundo de *La Vida es sueño*, y limitándome á sus dramas religiosos y trágicos; si quereis caracteres, ahí teneis al *Príncipe Constante*, que lo es muy hermoso y muy sostenido; ahí está el mismo Cipriano del *Mágico Prodigioso*, sediento de ciencia, impresionado por una hermosura, ciegamente enamorado luego de ella, hasta el punto de dar su alma por conseguir su amor: ahí está el Eusebio de *La Devoción de la Cruz*, apasionado y fogoso, que llega á presentarse ante la mujer á cuyo hermano acaba de dar muerte, y á escalar el convento donde ella vive retirada; ahí está el Ludovico del *Purgatorio de San Patricio*, con rasgos más enérgicos y poderosos que los del *Burlador de Sevilla* de Tirso, ó el *D. Félix de Montemar* de Espronceda; ahí teneis á Decio y sobre todo á Aureliano, tipo magistral del ambicioso, en *La gran Cenobia*; ahí teneis á *Luis Perez el gallego*, que no reconoce superior en su género; ahí teneis al D. Lope de Urrea de

Las tres justicias en una, del cual pudo muy bien aprovecharse Schiller para el Carlos de *Los Bandidos*; ahí está el Tuzaní de *Amar despues de la muerte*; ahí está Semíramis en la primera parte y todo el principio de la segunda, de *La Hija del Aire*; ahí están D. Lope de Figueroa y Pedro Crespo en *El Alcalde de Zalamea*.

No acertó Calderon á conducir bien la trama de la *Hija del aire*; pero aquella mujer, criada por su viejo protector en una cueva, sin ver más que el campo; que, amada por un magnate y general poderosísimo, le desdeña en el momento de oír al monarca; y que al verlas por primera vez, encuentra mezquinas para ella la pompa del trono y las grandezas de Babilonia; aquella Semíramis que va con seguridad y altivez á la batalla, sin terminar su tocado, es un tipo gigantesco, ante quien palidece la Catalina Howart de Dumas, despreciando criminal al duque de Dierman para subir al tálamo de Enrique VIII.

Del *Alcalde de Zalamea* ¿qué podrá decirse que no sea pálido junto á la realidad? Los más duros censores de Calderon no pueden negar la verdad de aquellos caractéres, la viveza de aquellas escenas; la vida, el movimiento, el interés de aquellos sucesos. La doncella ultrajada, el raptor infame, el general adusto, los soldados alegres y bulliciosos, el noble hermano de Isabel, el incomparable labrador, y hasta el rey que aparece para sancionar la severa justicia que ha hecho como alcalde; todo constituye un admirable cuadro, que no tiene superior y que apenas podrá tener igual.

Y si buscáis conflictos dramáticos, no cede al mejor imaginado el que presenta Calderon en su drama *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. Focas, usurpador del trono de Mauricio, busca al hijo de éste, Heraclio, para darle muerte y asegurarse en el imperio. Pero él también tuvo un hijo que perdió, y un mismo hombre guarda á los dos jóvenes. Focas averigua que uno de ellos es el que busca rencoroso; y al propio tiempo sabe que el otro es su hijo. A ninguno puede matar, á ninguno puede dar el trono, porque ignora cuál es el que debe amar y cuál el que quiere aborrecer. Insta, ruega, amenaza de muerte al hombre que conoce el secreto; pero él se niega á revelarlo, y prefiere morir, con lo cual quedará para siempre inviolable; y aumentando el dolor del desdichado Focas, los dos mancebos se creen hijos del muerto emperador, y ninguno quiere ser hijo suyo, haciéndole exclamar:

¡Ah venturoso Mauricio!
¡Ah infeliz Focas! ¿Quién vió
Que para reinar no quiera
Ser hijo de mi valor
Uno, y que quieran del tuyo
Serlo para morir dos? (1).

Tambien es terriblemente dramática aquella escena en que Julia se halla entre el cadáver de su hermano y su amante Eusebio, que le ha dado muerte, luchando con el amor y la venganza; y Eusebio, anonadado con su pasión y su pena delante de su víctima.

En Calderon, además, se pueden ver muchos caracteres y situaciones, atendiendo á lo que los personajes sienten, piensan y hacen, y no á su manera de hablar; pues el gusto dominante en la época, impedía que por lo general se expresaran adecuadamente los afectos: bien que Calderon, sin embargo, no dejó de mostrar en muchas ocasiones que sabia expresarlos á maravilla. Aquel D. Gutierre, el que quiere ser *médico de su honra*, al sorprender á su esposa escribiendo al Infante y resolverse á matarla, dicta la sentencia para que al volver de su desmayo la vea Mencía, en estas inimitables frases que pintan admirablemente un gran carácter, y que por su fondo y su tremenda concision, ni tienen igual ni en el *Otelo* Shakspeariano: *El amor te adora; el honor te aborrece; y así el uno te mata y el otro te avisa. Dos horas tienes de vida: cristiana eres; salva el alma, que la vida es imposible.*

Esto me conduce á mencionar el cargo que se hace á Calderon, de castigar con fiereza la menor falta conyugal. Bárbaro y nada cristiano es, en efecto, que un marido mate á su esposa por una sospecha; pero, por lo visto, así lo pedia el inflexible honor de aquellos hombres; y no sé yo si se podrá achacar siempre á mayor virtud cristiana la blandura de algunos maridos de nuestro tiempo. D. Gutierre, además, tiene motivos para juzgar criminal á su esposa, aunque no lo sea, y lo mismo le sucede á D. Lope de Almeida con la imprudente Leonor de *A secreto agravio secreta venganza*; y en cuanto al *Pintor de su deshonor*, ve la afrenta con sus propios ojos.

(1) Esta situacion fue copiada por Corneille en su *Heraclio*; aunque algunos críticos quieren, sin bastante fundamento, que se dude de la prioridad entre ambas obras.

Calderon, por otra parte, no falta á las conveniencias del decoro; y salva alguna frase cruda que no se usa hoy, jamás peca de licencioso, ni hace asomar el rubor al semblante. Los asuntos más delicados los sabe tocar con gran circunspeccion y decencia; y nunca, ni en las más fieras audacias del crimen, ofrece el veneno para que se infiltre péfido y halagador en el sentido. No; no temais ver en sus obras, ni Margaritas, ni Amelias, si siquiera Julietas; ni menos Soles, Blancas ó Tisbes: ni áun referidas, os presentará escenas como las que hay en *Angelo*, *Triboulet*, *Fausto* ó *Los Bandidos*; y el más desatentado de sus amantes no tocará en vuestra presencia la mano de su amada.

Quizá por eso gusta Calderon menos de lo que debiera. El vicio tiene poderoso atractivo, y la flaqueza humana encuentra fácilmente grato y decora con el nombre de bello lo que halaga la pasion. Una mujer que cae, parece más interesante que una doncella virtuosa: y si sobre todo nos pintan con vivos colores su caida, presentándola con rasgos poéticos y circunstancias conmovedoras, poco faltará para que se la considere una heroina.

Al lado de esta literatura que poetiza la liviandad, y hermanada con ella, hay otra que busca el mal por el mal, y se apacienta de dolor y se abreva con lágrimas: literatura funesta, de que ya es parte la tragedia griega, presentando á los hombres víctimas de un ciego destino, sufriendo infortunios inevitables, y que tan gran desarrollo ha alcanzado en el neo-paganismo de la edad moderna; ofreciéndonos ya Shakspeare, y sobre todo Goethe, Schiller, Byron, Víctor Hugo, el mismo Chateaubriand, y todo el llamado romanticismo, en ese funesto desfile de desventurados que llevan los nombres de Hamlet, Werther, Carlos Moore, René, Manfredo, Lara, Hernani, Ruy Blas, y otros mil, un conjunto de horrores crueles, de tristezas infernales, de crímenes sin castigo y de catástrofes sin remedio; viéndose dignificada, idolatrada la desesperacion, ó más bien lo que un escritor ilustre llama con enérgica frase la rebelion contra la esperanza.

Tampoco de este crimen es reo Calderon. Aparte de su *Tetrarca*, en que impera el fatalismo, pero cuya accion tiene buen cuidado de poner entre gentiles, sus más trágicos dramas tienen no sé qué serenidad consoladora; y en general sus obras están bañadas de luz, y muestran visible la accion de la justicia; y lejos de conducir á la desesperacion,

hacen confiar en la Providencia , y muchas veces se desenlazan entr celestiales alegrías.....

A riesgo de abusar , señores , un poco más de vuestra indulgencia, debo ahora decir algo , y vosotros lo esperais sin duda , acerca de las composiciones teológicas de Calderon; género que merece singularísimo aprecio , y que no ha sido debidamente estudiado todavía. Los *Autos Sacramentales* son fruto exclusivo de la literatura española, y muy especialmente de nuestro gran dramático ; pues aunque desde que el Papa Urbano IV instituyó la fiesta del Santísimo Sacramento, los pueblos la celebraron con representaciones religiosas , las pocas que se conservan ó de que hay noticia , no se refieren al misterio del dia; y los Autos posteriores de Gil Vicente, Encina y Lucas Fernandez, y los anónimos del siglo XVI, y los mismos de Timoneda, Lope de Vega y Valdivielso , no son tampoco dramas eucarísticos. Calderon es el que acertó á fijar esta tendencia, dando extraordinario desarrollo y realce al símbolo, que es el medio que principalmente empleaba , para hacer visibles las magnificencias del amor divino.

Aquel pueblo, de cuya fé viva y ardiente habia brotado el hermoso fruto de los Autos Sacramentales , los comprendia y los celebraba con gran pompa, haciendo de ellos una parte importantísima de la solemnidad del Corpus; asistiendo á su representacion los reyes, los magnates, la córte toda, confundida con el pueblo en un mismo sentimiento de adoracion á Jesus sacramentado. Pero despues , imperante el galo clasicismo, y quizá, sobre todo, entibiada la fé, los Autos fueron tambien entregados al desprecio, y prohibida su representacion en tiempo de Cárlos III ; sin que la rehabilitacion que el poeta logró en Alemania, alcanzase á sus Autos, tal vez porque los protestantes alemanes no los comprendieron ó no los sintieron ; cosa no de extrañar, teniendo en cuenta que , como queda dicho , es un género exclusivamente español, que no tiene semejante—aunque algo parecido de lejos pueda hallarse en otras literaturas—en ningun tiempo ni lugar; y que hace falta la antigua , sencilla fé española , para comprender y sentir sus bellezas.

Los mismos escritores que en nuestra pátria han vengado á Calderon de los ultrajes que recibió en la pasada centuria , no se han fijado

en los Autos Sacramentales. Aparte del magnífico trabajo de Pedroso, sobre los Autos en general, que lleva al frente el tomo de Autos de la Biblioteca de Rivadeneira, no se ha escrito acerca de los de Calderon más que el notable discurso leído últimamente por mi docto maestro el Sr. Canalejas en la Academia Española; y ni siquiera se han impreso todos los Autos calderonianos, ni se ha examinado cuáles lo son, entre los que se conservan inéditos en antiguos códices de Autos (1).

Injusto sobre manera es semejante desden; pues en mi humilde sentir, los Autos Sacramentales de nuestro poeta, son uno de sus más legítimos, si no su más legítimo título á la gloria, y una de las más ricas joyas de nuestra rica literatura.

No entraré en la cuestion de si el drama simbólico es una verdadera composicion dramática, y ocioso, despues de todo, me parece dilucidarlo. Ya se sabe que en los Autos no se representa la lucha de las pasiones humanas—aunque algo hay tambien de eso, y mucho en los historiales;—sino las misericordias divinas; y, por consiguiente, no pueden tener el interés sensible y palpitante del verdadero drama. Los Autos son la exposicion, en forma dramática, de las augustas verdades del dogma, especialmente de la caida y redencion del hombre, y de la institucion del adorable Sacramento de nuestros altares; de lo que Calderon llama

Fineza

De las finezas de Dios;
Grandeza de sus grandezas,
Milagro de sus milagros,
Clemencia de sus clemencias;

y el argumento es tan uniforme, que en el Auto *Lo que va del hombre á Dios*, al ver que al principio aparece el hombre redimido, dice el *Placer*, cuando le preguntan por qué se entristece:

Pues ¿qué me ha de entristecer,
Sino ver un argumento

(1) Seria de desear que con ocasion del centenario se publicaran estos Autos. En la misma Comision de las fiestas, hay personas que podrán hacer los estudios convenientes; y en cuanto á los gastos, si el gobierno no los sufraga y no hay editor que se encargue de todo, podria destinarse una parte de lo que se dedica á festejos. Y cierto que el dinero seria mejor empleado en eso y en una buena edicion de las obras todas de Calderon, que en percalina, música y cohetes.

Vuelto lo de abajo arriba?
¿No estaba en estilo puesto
Que empiece el hombre pecando,
Que acabe Dios redimiendo,
Y en llegando el Pan y el Vino,
Subirse con él al cielo?...

Esta es, en efecto, la trama uniforme de los autos alegóricos; por lo cual, hablando de los inconvenientes que de ello resultaban, dice Calderon, que «siendo siempre uno mismo el asunto, es fuerza caminar á su fin con unos mismos medios; mayormente si se entra en consideracion de que estos mismos medios, siempre van á diferente fin en su argumento: con que á mi corto juicio, añade, más se le debe dar estimacion que culpa á este reparo; que el mayor primor de la naturaleza es que, con unas mismas facciones, haga tantos rostros diferentes: con cuyo ejemplar, ya que no sea primor, sea disculpa haber hecho tantos diferentes Autos con unos mismos personajes.»

Con harta modestia se expresaba el gran poeta al hablar así; pues los personajes de sus Autos varían muchísimo, y el asunto lo ha presentado de tan distintas maneras, con tan brillante colorido, con tan interesantes y bellas figuras, con poesía tan espléndida, que verdaderamente pasma y maravilla.

La Historia Sagrada, las Parábolas evangélicas, la Historia nacional, las tradiciones piadosas, las instituciones y costumbres cristianas; todo servia á Calderon para representar el misterio eucarístico; y se valió tambien del pensamiento y título de algunos de sus dramas, como *La vida es sueño*, *El pintor de su deshonra* y *El jardín de Falerina*, y de las mismas fábulas mitológicas.

Si hay todavía quien esto último lo censure, tenga en cuenta que Calderon no lo hacia mezclando profanamente lo pagano con lo cristiano; antes bien mostraba, con alto sentido, el fondo de verdad que hay en los símbolos mitológicos, muy conocidos, por otra parte, del público de aquel tiempo.

La revelacion primitiva fué una para todos los pueblos, que, descendientes de comun origen, recibieron tambien las mismas tradiciones, alteradas ó perdidas luego por la corrupcion y la barbarie. Así es que, aunque desfiguradas por los mitos, en todas las teogonías se hallan, más ó ménos confusas, las ideas de una caida, de una reparacion,

de una vírgen-madre, de un diluvio, de una serpiente enemiga, y otras muchas verdades; por lo cual preguntaba de Maistre, hablando de la primitiva revelacion: ¿qué verdad no se encuentra en la mitología?

Esto es lo que alcanzó á ver ya la penetrante mirada de Calderon, y lo que se dice quizá en términos demasiado absolutos, en su Auto *El sacro Parnaso*; añadiendo tambien el demonio en *El divino Orfeo*, hablando con la Envidia:

La Gentilidad, Envidia,
Idólatramente ciega,
Teniendo de las verdades
Lejanas noticias, piensa
Que á falsos dioses y ninfas
Atribuya las inmensas
Obras de un Dios solo, y como
Sin luz de fé andan á ciegas,
Hará con las ignorancias
Sospechosas las creencias.
¿Cuántas veces se verán
Los Poetas y Profetas
Acordes, donde se rocen
Verdades en sombra envueltas?
¿Quién más Faetonte que yo
Que por gobernar la Excelsa
Carroza del sol, caí?.....

Así entendido y explicado, como lo sigue explicando Calderon, el uso de la mitología; aunque, por lo general, soy tan enemigo de que la usen los poetas modernos, que no creo haber empleado jamás en mis pobres versos ni la palabra musa, no puedo censurar al gran poeta de los Autos; que en la fábula de Andrómeda y Perseo, por ejemplo, vé una princesa que, por haber presumido de valer tanto como las diosas, se halla expuesta encadenada á los furores de un mónstruo que va á devorarla, siendo librada por Perseo, hijo de Júpiter, que la hace su esposa; y le ocurre aplicarla á la naturaleza humana, que peca por soberbia, y queda expuesta á las iras del demonio, hasta que es libertada por el Hijo de Dios humanado.

De esta manera ha presentado tambien Calderon en sus Autos, la fábula de *Psiquis y Cupido*, la de *Orfeo*, la de *Eco y Narciso*, la de *Pan*,

y la de Ulises y Circe en *Los Encantos de la Culpa*; escribiendo otro Auto de este género con el título de *El Sacro Parnaso*.

Aparte de los citados y del *Pastor Fido*, los Autos, según queda dicho, son de asuntos bíblicos, como *La Serpiente de metal*, *La piel de Gedeon*, *Las espigas de Ruth*, *La Cena de Baltasar* y otros muchos; evangélicos, como *La Semilla y la Cizaña* y *La Viña del Señor*; históricos ó tradicionales, como *El Santo Rey D. Fernando*, *La devoción de la Misa* y *El Cubo de la Almudena*; teológicos, como *A Dios por razón de Estado* y *Los misterios de la Misa*; de instituciones y costumbres cristianas, como *El año Santo en Roma* y *La Vacante general*; y puramente filosóficos y abstractos, como *El Veneno y la Triaca*, *La Cura y la enfermedad* y *El gran Teatro del Mundo*; pues la fertilísima fantasía de Calderon y su poderoso entendimiento, vencian con admirable facilidad toda suerte de dificultades.

Ya la composición es dificultosa de suyo. Refiriéndose á la institución de un Sacramento, que el respeto impedia llevar al tablado;—pues, en efecto, jamás se presenta la Sagrada Cena—tenia que valerse el poeta de hombres que le diesen honor y reverencia, ó de símbolos que le explicáran; y este es el medio que generalmente empleó.

El símbolo calderoniano es de una verdad, una vida y una riqueza incomparables, y la personificación y la alegoría llegan en los Autos á lo maravilloso. La Sinagoga, la Gentilidad, la Iglesia, la Gracia, la Culpa, el Placer, el Pesar, la Hermosura, el Amor, el Poder; las leyes y los ritos; los vicios y las virtudes; los sentidos y las potencias del hombre; las ideas abstractas y los elementos de la naturaleza; todo se manifiesta vivo y personificado en los Autos, juntamente con los Patriarcas y Profetas de la ley antigua, con los Apóstoles de la nueva, con el Espíritu del mal, presentado en mil diferentes formas, y con las Potestades y Virtudes del cielo. No hay sér, no hay idea del orden físico, teológico ó metafísico, que no tenga allí su representación: allí hablan los árboles y las flores; el aire y el agua; las estaciones, los meses y los días; la lisonja y la discreción; las ciencias, los empleos y los oficios; y hablan su lenguaje propio y característico, y se presentan con sus atributos distintivos, mostrando por alto modo, toda la vida humana con sus grandezas, luchas y caídas, y los atributos y las misericordias de Dios.

Y todo esto, reducido á simple y soberana unidad. No hay más que

Dios, Creador del Universo y Redentor del hombre, á quien deja su Carne y su Sangre en un inefable Sacramento, para unir así indisoluble y perpétuamente la naturaleza humana á la naturaleza divina.

Las cosas creadas, dijo ya San Pablo, representan las invisibles grandezas de Dios; y leyendo los Autos, diríais que Calderon las comprende, y que hay allí algo de inteligencia angélica que no entiende por medio del discurso, sino intuitivamente, y que todo lo ve con admirable distincion y claridad. Aquí sí que se puede decir con absoluto rigor lo que ya dijeron los críticos alemanes: que para Calderon no hay sombras: no las hay en la tierra, ni en el cielo, ni en el infierno: no las hay en la cuna, ni en el sepulcro, ni en la vida: su fé poderosa todo lo adivina, todo lo sabe, todo lo ve: no solo la Creacion y la Redencion, sino lo que, segun las ideas divinas, representan los séres de la naturaleza. Dios crió el agua, para símbolo y medio del Sacramento de la vida; la luz, como reflejo de la verdad; el fuego, como imágen del amor; los árboles, para emblema de nuestra caida y de nuestra Redencion; la vid, para representar el misterio del amor divino; la espiga, para que Dios pueda convertirse en alimento del hombre; la oliva, para mostrar la suavidad de la gracia; las flores, para emblemas de las virtudes de María: todo es símbolo, todo es imágen del mundo de lo eterno y suprasensible, y diríais que Calderon habia asistido á los divinos consejos, cuando del caos del no sér surgieron las criaturas á la luz de la vida.

Oid, oid cómo se expresan Luzbel y la Culpa tratando de escrudinar la formacion del hombre para perderle. Sienten venir al Soberano Pintor, y van á esconderse, diciendo la Culpa:

—No sé
Dónde, que el verle da asombro,
Pueda esconderme.

LUZBEL. . . . —Aquí hay
A la márgen de este arroyo
Una quiebra.

CULPA.. . . . —En ella oculta
Estaré; mas atrás torno,
Que no estoy bien junto al Agua.

LUZBEL. . . . —¿Por qué?

CULPA.: . . . —Porque reconozco
Que el Agua, ¡ay de mí! ha de ser

- El antídoto piadoso
De la Culpa.
- LUZBEL. . . . —Estas hermosas
Flores te escondan.
- CULPA.. . . . —Tampoco;
Que no veo en todas ellas
Flor que con feliz adorno
Otra flor no signifique,
Que inspirada del Fabonio,
No avasalle de la Culpa
El Cierzo, el Bóreas y el Noto.
- LUZBEL. . . . —Entre estas mieses te oculta.
- CULPA.. . . . —El mismo daño conozco.
- LUZBEL. . . . —Entre estas vides.
- CULPA.. . . . —No puedo.
- LUZBEL. . . . —Pues ¿por qué?
- CULPA.. . . . —Porque en el oro
De ambos granos, me parece,
Que están Sagrados Tesoros
De algun *Sacramento*, á quien
Aun visto en sombras, me postro.
- LUZBEL. . . . —Esas Olivas.
- CULPA.. . . . —Tambien
Han de ser materia de otro
- LUZBEL. . . . —Aquí está un tronco cubierto
De Hoja y Fruto.
- CULPA.. . . . —Aqueste escojo;
A cuyos pies, como incauta
Serpiente, que para el robo
Se oculta, has de ver que yo
Mañosamente me enrosco,
Diciendo en mudos acentos,
Si ya no es en silbos roncros,
Que para acechar á Dios,
No hay mejor sombra que un tronco.
- LUZBEL. . . . —Y yo el árbol de la muerte
Desde este instante le nombro.

(*El pintor de su deshonra.*)

¡Hermosa manera de presentar á los ojos del pueblo las grandezas del simbolismo cristiano!

Y además de estos símbolos particulares, presenta Calderon otros que abarcan toda la vida: al hombre, engañado por las grandezas de

la tierra, le enseñará en *El Gran Teatro del Mundo*, que no somos más que comediantes, que hacemos nuestro papel de pobres ó de ricos, de reyes ó de súbditos, y que pronto se acabará la comedia, y nos retribuirán ó castigarán, segun hayamos cumplido con nuestro papel: á los que, al ver el aparente desorden de males y bienes, se lamenten ó envanezcan de su fortuna, les hará conocer que *No hay más fortuna que Dios*, y que en todos los estados se puede ser venturoso: á los que se ensoberbezcan con su razon y pretendan escudriñar las divinas grandezas, les mostrará que *La Torre de Babilonia* produce confusion y ruina, y que el orgullo de Nembroth acaba miserablemente; y en *El Nuevo Hospital de Pobres* y en *El Nuevo Palacio del Retiro*, representará el remedio y asilo que dió la Redencion á toda suerte de grandezas y de infortunios.

Bien estudiados los Autos y sus respectivas Loas, bellísimas en general, se encontraria en ellos toda la moral, toda la Historia Sagrada, toda la Psicología y toda la Teología. Es un estudio que está por hacer, y muy superior á mis fuerzas. El tiempo y la ocasion, por otra parte, no me consienten ya siquiera analizar despacio un Auto; pero permitidme que diga que, además de estas excelencias que tienen mirados en conjunto, en todos ellos, al lado de cosas simplicísimas y de mal gusto, propias de la época y de la sencilla fé de aquel pueblo que lo santificaba todo y llegaba á tratar á su Dios con verdadera confianza filial; al lado de imperfecciones de forma, hay grandezas de pensamiento, trozos poéticos verdaderamente admirables, y concepciones altísimas, que no ceden á las más encumbradas de Milton.

Ved, sino, todo el principio del Auto *La cura y la enfermedad*, en que aparece Lucifer, invocando con enérgicas frases, si alguna de mal gusto otras felicísimas, á la *Sombra* ó á la *Culpa*, para que salga del abismo á ver las grandezas de la Creacion. Sube la *Sombra* hácia el horizonte de la luz, y vé la esfera del Fuego en que giran los astros; despues la esfera del Aire en que vuelan las aves; luego la esfera del Agua en que nadan los peces, y por último la de la Tierra en que andan los otros animales; y oye que todas las esferas cantan loores á la Naturaleza humana, invitando la Tierra al Fuego, al Aire y al Agua para que la sirvan y festejen. Entonces Lucifer explica á la *Culpa* la caida de los ángeles rebeldes y su aborrecimiento á la naturaleza humana, criada para que Dios se uniese á ella, diciendo:

LUCIFER. —Yo, pálida oscura sombra,
A quien lugares comunes
Llaman Culpa, y llaman Muerte,
Porque como tal te tuve,
(Extiende el manto de estrellas.)
Soy (aunque este negro manto
Mi noble persona encubre)
Por alta naturaleza,
Príncipe augusto é ilustre,
Tan grande, que el sol hermoso,
Rey de esos campos azules,
Aprendió la luz de mí;
Pues primero que el sol, tuve
El tridente de los rayos
Y el imperio de las luces:
Antes que él, resplandeciente
Fuí; su esplendor se presume
Que se encendió en las pavesas
De mi despreciada lumbre.
Natural soy de un Imperio
Que todo el ámbito incluye
Del cielo, cuyas provincias
Son once, en quien distribuye
La corte tantos favores,
Que por sí niegan ó influyen.
Sus muros son de diamante
En quien se graban y esculpen
Crisolitos y topacios;
Y para que los inunde,
Un foso de cristal tiene,
Firmamento que asegure
Su fuego, y en él se miran
Almenas y balaustres;
Sus torres y chapiteles,
Pirámides de luz, suben
Hasta perderse de vista
Donde no hay lince que apure
En qué paran, porque es
El pabellon que los cubre,
Un espacio imaginario
Que los ingenios confunde.
Cortesianos de este Imperio
Son Potestades, Virtudes,
Tronos y Dominaciones,

Serafines y Querubes.
De estos fuí yo; bien mis ciencias
Te lo dirán, si traduces
Querub, plenitud de ciencia:
Y tanta en mí el cielo infunde,
Que están en mí los objetos
De todas sus plenitudes.
Tan cerca de la persona
Del Rey me crié, que tuve
Grande parte en sus secretos;
Si bien del todo no estuve
En su gracia confirmado,
Que á estarlo una vez, no dudes,
Que no pudiera perderla;
Mas de suerte me introduje
Con Él, que me reveló
(Una vez que verle pude
Afable) arcanos misterios
Que altos secretos influyen.
Quiso enseñarme su Esposa
Entre rayos y vislumbres
De un retrato, en cuya rara
Hermosura puso útil
El arte, menos primores
Que yo admiraciones puse;
Pues al instante sentí
Mil celosas inquietudes;
Y, como tan mal los celos
Se finjan y disimulen,
Empecé, celoso y triste,
Con vanas solitudes,
A mostrar cuánto sentía
Que á los dos un lazo junte:
Y, como es del envidioso
Naturaleza y costumbre
Decir mal de lo que envidia,
Defectos suyos propuse
A mi Príncipe, diciendo
Que no era de sangre ilustre
Por ser su naturaleza
Inferior; y así no dudes
Que yo, el primero de todos,
Obedecerla rehuse
Aunque el resto de su Côte

Por Emperatriz la jure:
Dije; y siguieron mi voz
Infinitas multitudes
De vasallos rebelados
Que tras mí, á mi bando truje.
Hiciéronse de la parte
Del Rey otros que presumen
De leales; y, en fin, yo
En comunidades puse
El Reino; y no hay parte donde
Escándalos no se escuchan
De cajas y de trompetas
Ya pavorosas, ya dulces.
Para coronar mis tiendas
Geroglíficos compuse
De serpientes coronadas
Que humo exhalan, fuego escupen.
Los de otro bando, en las suyas
Como castigar presumen
Delitos, señas de muerte
Pusieron, horcas y cruces.
Llegó de la lid el plazo;
Y para que más me angustie
No diré el reñido duelo
De vicios y de virtudes;
Baste saber que un caudillo
Del Rey, á quien se atribuye
La fortaleza de Dios,
Toda mi pompa desluce
Tanto, que á nunca volver,
De mi hermosa pátria hube
De salir, donde el abismo
Para siempre me sepulte.
De esta, pues, infame ruina
Fué forzoso que resulten
Aquel ódio, aquel amor,
Que en el principio propuse,
Ya en favor, ya en ira de esa
Naturaleza, que ilustre
Reina hoy del universo,
No solo posee inquietudes
Blandas, en blandas delicias,
Rayos, auras, golfos, cumbres;
Pero siendo, como es,

Hija del mundo, presume
Ser heredera de aquella
Pátria hermosa, á quien yo tuve
Tanta accion, como perdieron
Mis locas ingratitudes.
Y así enamorado á un tiempo
Del sol que abrasa y no luce;
Y rencoroso de ver,
Que ella es la que me destruye,
Es fuerza que hacerla mia
Por ódio ó amor procure,
O para que no sea ajena
De varios arbitrios use.....

.

El mundo invita á los elementos á que honren á la Naturaleza humana, y sale esta, ricamente adornada, ofreciéndola sus dones aquellos, que cantan así:

	Viva, viva felice, Siglos eternos, La gran Hija del Mundo Que hereda el cielo.
	Viva, viva felice, Y á sus piés puestos, Ofrézcanla sus dones Fuego, Tierra, Agua y Viento.
FUEGO.	—El sol desde su esfera, La ofrezca sus reflejos.
AIRE.	—Y templen sus ardores Del aire los alientos.
AGUA.	—El Agua, sus cristales La sirva con espejos.
TIERRA.	—Y la Tierra con frutos Y con flores, diciendo:
TODOS Y MÚSICA.	—Viva, viva felice, Siglos eternos, La gran Hija del Mundo Que hereda el cielo, etc., etc.

La Naturaleza, despues de celebrar su dicha, por querer ser igual á Dios, come la fruta que, á peticion de Lucifer, habia envenenado la Culpa; y en el mismo instante se turban y la combaten los elementos,

Que le condene un pesar,
No ha de condenarle un gusto.

(*Año Santo de Roma*).

Ni el Satanás del *Paraiso Perdido*, ni el Mefistófeles de *Fausto*, dicen nada que exprese mejor el ódio infernal. Y aquí no se trata de un poema trabajado con cuidadoso esmero durante largos años, sino de un modesto Auto Sacramental, hecho á la ligera, para ser representado en la plaza pública, por un hombre que escribió otros ciento del mismo género y más de otras cien obras dramáticas, sin pensar siquiera en que se imprimiesen.

Los Autos, por último, tienen los más variados tonos y las más ricas formas de la poesía, y están llenos de soberbias descripciones de la Creacion, el diluvio, las plagas de Egipto, el paso del mar Rojo, la muerte de Jesus, la irrupcion de los árabes en España, el fin del mundo y otros grandiosos cuadros; conteniendo, además, bellísimas traducciones ó paráfrasis del *Benedicite*, del *Magnificat*, y de otros himnos sagrados y salmos del Profeta-Rey...

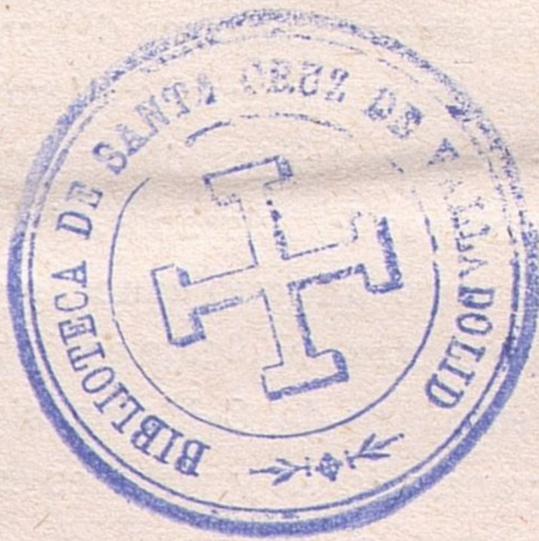
Pero es preciso terminar, aunque este pobre trabajo quede incompleto. La ocasion y el objeto convidaban á mucho y exigian mucho. Yo no he podido hacer sino un torpe esbozo, de asunto que merecia un gran cuadro. Atendiendo á mi buena voluntad, vosotros me lo perdonareis, permitiéndome que, para concluir, repita lo que ya dijeron Ayala y Canalejas en sus discursos acerca del gran poeta: que conviene estudiar á Calderon en estos menguados tiempos de excepticismo y de rebajamiento moral: tiempos tristes, de que, con aquellos escritores se lamentan, no ya misioneros franciscanos, sino los Castelar, los Moreno Nieto, los Nuñez de Arce, que ven «quedarse sin luz las altas cimas del alma,» y claman contra «el oleaje escéptico y sensual que todo lo invade.» ¡Oh! ¡si el centenario de Calderon significase ó produjera verdadero amor á las grandes ideas y virtudes ensalzadas por el gran dramático!...

Vivimos rodeados de mortales negaciones, y en Calderon todo es fé: nos acosa la negra duda, y allí todo es luz; miramos inquietos y temerosos lo porvenir, y en él todo es confianza; vemos la pátria rebajada y desgarrada.

rada por tumultuosas banderías, y en Calderon todo es patriotismo; la perfidia y la traicion se ostentan insolentes por todas partes, y en él brilla glorificado el honor; están rotos los lazos sociales, los de la amistad, los de la familia, y allí no hay falso amigo, ni mujer infame, ni pobre sedicioso y turbulento; no nos podemos fiar del compañero, del deudo, del hermano tal vez, y en Calderon se vé ennoblecida la dignidad del hombre, sagrada la hospitalidad, inviolable la palabra empeñada al mayor enemigo; nos arrastramos por el fango de todas las concupiscencias sin mirar á lo alto, y allí vemos á las almas tender á su divino centro y á los corazones henchidos de sueños de gloria y de inmortales esperanzas...

¡Oh, poeta verdaderamente soberano! Busque una crítica meticulosa ó superficial los lunares de tus obras. Nuestro corazon se embelesará, en tanto, en sus arrobadoras bellezas, y nuestra lengua te proclamará gloria del siglo que te produjo, del pueblo que te comprendia, de la patria que te dió su nobleza, de la Religion que te infundió su espíritu y del linaje humano que honras con tus escritos y tus virtudes.

HE DICHO.



UVA. BHSC. LEG 16-2- n°1298

Se vende á 4 reales en las principales librerías.