

46

ELOGIO FÚNEBRE

DEL EXCMO. SR. DOCTOR

D. JOSÉ MORENO NIETO

Y VILLAREJO

CATEDRÁTICO Y DECANO QUE FUÉ DE LA FACULTAD

DE

FILOSOFÍA Y LETRAS

DE LA

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ESTUDIO SOBRE EL TEATRO

DE

D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA

POR EL DOCTOR

D. LEOPOLDO EGUILAZ YANGUAS

CATEDRÁTICO DE LITERATURA ESPAÑOLA

DE DICHA UNIVERSIDAD

2.^ª EDICION.



GRANADA

IMP. DE J. VENTURA SABATEL

1882.

10 + 8

Biblioteca Universitaria	GRANADA
Clase	C
Estanta	38
Nº	9 (3)

BIBLIOTECA HOSPITAL REAL	GRANADA
Serie	C
Estanta	001
Nº	098 (4)

0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30

R-23.170

ELOGIO FUNEBRE

DEL EXCMO. SR. DOCTOR

D. JOSÉ MORENO NIETO
Y VILLAREJO

CATEDRÁTICO Y DECANO QUE FUÉ DE LA FACULTAD

DE

FILOSOFÍA Y LETRAS

DE LA

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ESTUDIO SOBRE EL TEATRO

DE

DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA

POR EL DOCTOR

D. LEOPOLDO EGUILAZ YANGUAS

CATEDRÁTICO DE LITERATURA ESPAÑOLA

DE DICHA UNIVERSIDAD.



2.ª EDICION.



GRANADA

IMP. DE I. VENTURA SABATEL

1882.

Eduardo Garcia - 9 MARZ. 93 25

178

~~Biblioteca Universitaria
GRANADA
C
Estante 38
9 (3)~~

BIBLIOTECA HOSPITAL REAL
GRANADA
Sala: C
Estante: 001
Número: 098(46)

R-23.170

ELOGIO FUNEBRE

DEL EXCMO. SR. DOCTOR,

D. JOSÉ MORENO NIETO

Y VILLAREJO

CATEDRÁTICO Y DECANO QUE FUÉ DE LA FACULTAD

DE

FILOSOFÍA Y LETRAS

DE LA

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ESTUDIO SOBRE EL TEATRO

DE

DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA

POR EL DOCTOR

D. LEOPOLDO EGUILAZ YANGUAS

CATEDRÁTICO DE LITERATURA ESPAÑOLA

DE DICHA UNIVERSIDAD.



2.^ª EDICION.



GRANADA

IMP. DE J. VENTURA SABATEL

1882.

Eduardo Garcia - 9 MARZ 93 25

*A la dulce y piadosa memoria de mi
amadisima esposa D.^a Josefa Lopez
Moreno.*

ELOGIO FÚNEBRE

DEL EXCMO. SR.

DON JOSÉ MORENO NIETO

POR

D. LEOPOLDO EGUILAZ YANGUAS.

EXCMO. É ILMO. SR. :

Día de duelo y de tristeza, de angustia y turbacion de ánimo es para todos vosotros el de esta solemnidad literaria y singularmente para mí, que, en cumplimiento de un doloroso deber, agobiada de pesar el alma, tengo que trazar con trémula mano el elogio fúnebre de mi insigne maestro, del dulce y cariñoso amigo de toda la vida, del eximio y por tantos títulos ilustre profesor D. José Moreno Nieto, honor de nuestra nobilísima Escuela y del magisterio público, arrebatado á la ciencia en la madurez de la vida, cuando, allegado vasto caudal de experiencia y de desengaños, produce el génio sus más sazonados frutos.

Á dicha hubiera tenido que V. E., conocedor de la poquedad de mis fuerzäs, hubiera encomendado este panegírico á más ejercitados pinceles. Pero si el entrañable afecto que, como discípulo, le profesaba, ha sido parte para otorgarme esta distincion, no os maraville si, desmayada la frase, desdibujado el contorno y bajos los colores, no echais de ver en mi tosco boceto las vigorosas líneas del original.

I.

Nació D. José Moreno Nieto en Siruela, lugar de Extremadura, provincia de Badajoz, el día 2 de Febrero de 1825. Educado por sus cristianos padres D. Miguel y D.^a Gregoria en el santo temor

de Dios, fundamento y principio de toda sabiduría, reveló desde los albores de la vida tan singulares disposiciones, como que aun no contaba los siete años y ya figuraba á la cabeza de la clase de primeras letras. Dechado de prodigiosa memoria, de agudeza y finura de entendimiento, resolvieron sus padres darle una carrera literaria. Á los ocho años comenzó Moreno Nieto el estudio de la latinidad, en la cual hizo tan rápidos progresos, que aun no era transcurrido el primer curso de enseñanza y ya se habia familiarizado con los principales modelos de la hermosa habla del Lácio. Peregrina parecerá, ciertamente, esta precocidad de ingenio; pero era tal su afan de saber que durante los dos años que invirtió en el estudio de la lengua latina, leyó, sin darse punto de reposo, aparte de los libros de texto, cuantos con su industria y diligencia pudo haber á las manos. Ocupado dia y noche en el estudio, alejado de los recreos y esparcimientos propios de su tierna edad, temieron sus padres que la complexion delicada de su hijo no pudiera soportar tanta fatiga. Resueltos á moderar sus aficiones, trataron de metodizar sus trabajos. ¡Vanos fueron, sin embargo, sus amonestaciones y consejos, inútiles sus advertencias y reprensiones! El entrañable amor que le profesaban se traducia luego al punto en debilidad, cuando al verle silencioso, macilento y triste, apartado en un ángulo del hogar, concluian por entregarle el libro que, mirando por su salud, acababan de arrebatarse. Las suaves complacencias que su espíritu gustaba en la lectura, explican cómo pudo soportar en tan cortos años tan pesadas tareas. Cierto que lo que se ama, por sí mismo se desea; que toda inclinacion natural solo encuentra reposo en el objeto de su apetito; y esta, que constituye una ley de nuestra naturaleza, era de suyo tan avasalladora y tiránica en Moreno Nieto, que sin reflexionar el daño que podia causarle el abuso, pasaba las horas muertas, como las pasó el resto de su vida, barajado con los libros, buscando en ellos imposibles harturas á su insaciable hambre de sabiduría. Terminado el estudio del latin, trasladose Moreno Nieto á Toledo en 1835, en cuya Universidad ganó el primer año de filosofía con la nota de *bueno*, y en los de 1837 á 39 el segundo y tercero con la de *sobresaliente*.

La impresion producida en la fértil fantasía de Moreno Nieto por el grandioso espectáculo de la antigua córte de los reyes visigodos, solo es comparable á la que, ya entrado en años, le cau-

só Granada. La pluma no puede reproducir la pintoresca descripción que de sus ruinas y monumentos escuchamos más de una vez de sus elocuentes labios, ni hemos registrado libro alguno, con haber hojeado muchos, en que con más elevación y profundidad de criterio se haya especificado el sentido y carácter de aquella serie de construcciones gigantescas que, arrancando de la civilización romana y rematando en las obras del Renacimiento, hacen de Toledo un suntuoso y variado museo. Allí los muros apertillados y rotos de las épocas latina, goda y arábica, con sus atorados fosos, sus despedazados rebellines, sus formidables puertas, sus adarves espaciosos y elegantes almenas y, dentro de ellos, entre el apretado haz de vetustos edificios, esparcidos, como piezas desengarzadas de un espléndido collar de perlas, restos de alcázares y de palacios, de mezquitas y sinagogas, de templos y capillas mozárabes, y descollando sobre este vasto y abigarrado conjunto artístico de razas y pueblos diversos, como descuella el altivo sicomoro sobre un espeso bosque de palmeras, las góticas agujas de las iglesias cristianas y aquella catedral grandiosa, émula y rival de las de Strasburgo, Milan y Colonia, engendradas por el pensamiento cristiano de la Edad-Media, con sus esbeltas torres caladas, su elegante crestería, sus puertas suntuosísimas, sus púlpitos y ornacinas, sus cupulinos y repisas de encaje, sus vírgenes y sus santos, trasfigurados por el fuego divino, leyendo eternamente en sus libros de piedra la sagrada salmódia, y sus mausoleos y sepuleros con sus estatuas yacentes de príncipes y de reyes, de cardenales y de magnates.

Extasiado pasó Moreno Nieto los años de su estancia en Toledo en la contemplación y estudio de tanta maravilla. El encanto irresistible que tenía para él aquel vasto arsenal de obras arquitectónicas, en las cuales comenzaba ya á vislumbrar su clara inteligencia la superioridad del genio cristiano sobre el oriental y pagano, cuya respectiva grandeza y peculiar fisonomía se miraban estampadas en sus muros descarnados y ennegrecidos por los siglos, saturó de tal suerte su espíritu de profundo sentimiento religioso, de entusiasmo y amor por los ideales cristianos que apenas hay discurso entre los suyos, con ser innumerables, en que no se deleitara en dar público testimonio de la ardentísima fe que abrasaba su corazón y de la esperanza firmísima de ver en no lejanos días á la sociedad moderna alumbrada por un rayo

esplendoroso de la misericordia divina, abrazarse de nuevo al sacratísimo madero de la cruz, piedra angular de la alteza, libertad y dignidad humanas.

No retrajeron al joven Moreno Nieto sus excursiones artísticas, en que de ordinario iba acompañado de un deudo de sus padres, sacerdote de vida ejemplar, en cuya casa habitaba, ni del cumplimiento de sus deberes escolares ni de su desmedida afición por acrecentar el tesoro de sus conocimientos. Ciertamente que su prodigiosa memoria le dejaba tiempo para todo. Con pasar una sola vez la lección de clase ya se la sabía de coro. Lo propio le acaeció con las explicaciones de sus maestros. Le oí en una ocasión que, cuando cursaba el latín, no tuvo necesidad para retener un vocablo sino de buscarlo una vez en el diccionario, añadiéndome que lo mismo le había sucedido con el árabe y las otras lenguas que había aprendido. (1) Como muestra del temple de sus facultades, voy á referir una anécdota que oí á una persona que le trató y comunicó largo tiempo. Contaba á la sazón Moreno Nieto poco más de trece años y cursaba el último de Filosofía. Sucedió, pues, que agotada la lectura de la modesta librería de su tío, andando una mañana en rebuscos de nuevo pasto intelectual, tropezaron sus ojos con el manuscrito de un sermón que un clérigo amigo de aquel le había remitido para corregirlo. Á solas Moreno Nieto, repantigado en el sillón de baqueta de su tío, leyó en alta voz y con tono enfático, á guisa de predicador novel que ensaya la ejecución, desde el principio hasta el fin. Pero quiso su mala suerte, que, apenas terminada la declamación, le entrara

(1) Además del latín y del árabe, á que se dedicó con preferencia, del inglés, francés, italiano y portugués, idiomas que conocía antes de venir á Granada, estudió en esta ciudad con un Mr. Laborde el hebreo y el siríaco, y años después el griego y el ruso. Me decía el artista de esta nación, D. Pablo Nottbeck, que residió muchos años entre nosotros, pensionado por su Gobierno para estudiar la arquitectura de los espléndidos alcázares Nazaritas, que en ménos de un mes se había aprendido la gramática de Reiff. Aunque tenía Moreno Nieto en su bufete libros alemanes, ignoro la altura á que se encontraría en la hermosa habla de Goethe y de Klopstock. Si me costa que durante su residencia en Madrid recibió lecciones de zen-do de D. Francisco García Ayuso, cuya modestia corre parejas con sus vastos conocimientos en las lenguas indo-europeas y semíticas, de los que ha dado gallardísimas pruebas.

Moreno Nieto, que estimaba en lo que vale á este distinguido orientalista, trató de abrirle las puertas de la Universidad Central proponiéndole para las cátedras de sanscrito y de zen-do; pero las resistencias con que tropezó le hicieron, bien á su pesar, desistir de sus propósitos. De aplaudir sería que el Excmo. Sr. Ministro de Fomento, tan celoso por el lustre de la enseñanza, y cuyo afecto á D. José Moreno Nieto era acendradísimo, realizara las nobles aspiraciones de su ilustre amigo. La creación de una cátedra de zen-do vendría á completar la sección lingüística de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, y los estudios orientales, tan en boga en los principales centros científicos de Europa, estarían en nuestra patria de enhorabuena.

por las puertas del sentido pesadísima modorra, durante la cual deslizándose el manuscrito de sus manos al brasero, que había debajo de la mesa, no tardó en ser pasto de las llamas. En estos críticos momentos, y cuando la estancia se hallaba envuelta en humo, penetra en ella su tío, el cual, viendo por lo que restaba cuyo era el objeto que producía aquel fenómeno, sin poder contener su irritación y despecho, despertó bruscamente al autor de tal fechoría y desacato. A suceder iba la explosión de la ira á las reconvenções, cuando abrazándose Moreno Nieto á las rodillas de su tío, le suplicó con acento insinuante que le perdonase aquel accidente involuntario, prometiéndole que repararía el daño causado. Ó no entendió el buen clérigo la repuesta del sobrino, ó, si llegó á sus oídos, le pareció la promesa tan desacordada y loca que, desembarazado de él, salió de la habitación á referir á su ama de gobierno el grave compromiso en que su sobrino le había colocado. Buscando salida al aprieto se hallaban aun ambos conversando, cuando presentándose de pronto Moreno Nieto con unas cuartillas en la mano, encarándose con su tío, le dijo: «No se aflija V. por lo sucedido; todo lo remedia Dios: aquí tiene V. el sermón de su amigo.» Y con efecto, su poderosa memoria había reconstruido en el breve espacio de una hora los conceptos y hasta el lenguaje y estilo del original. Solo he oído dos anécdotas semejantes, la una de Alfonso de Madrigal (el Tostado) ⁽¹⁾ y la otra de Mozart, al cual le bastó una sola audición para tomar de memoria la celebrada Misa de Palestrina, desde la primera hasta la última nota de la partitura.

De 1839 á 1843 ganó y probó Moreno Nieto en la Universidad toledana los cuatro primeros años de Jurisprudencia con la censura de *sobresaliente*, recibiendo el grado de Bachiller en aquella facultad el 25 de Junio del mismo año.

Durante este tiempo, ganoso de conocer la civilización y el arte musulmán, estudió bajo la dirección del Sr. D. Leon Carbonero y Sol la lengua árabe. De la Universidad de Toledo pasó Moreno Nieto á continuar sus estudios á la de Madrid, en la cual cursó de 1843 á 1846 el quinto, sexto y séptimo año de Jurispru-

(1) Era tan portentosa la memoria de este insigne Prelado de la Iglesia de Ávila, al decir de sus biógrafos, que habiéndosele perdido un Códice, que le prestaron durante su permanencia en Bolonia, lo supo reproducir con tan pasmosa exactitud, que el hecho llenó de asombro al dueño del manuscrito y á cuantos se enteraron del suceso.

dencia con la calificación de *sobresaliente*, recibiendo en el último año el título de Regente de 2.^a clase en la asignatura de lengua árabe; título que le habilitó para entrar en las oposiciones á la cátedra de aquel idioma acabada de crear por el Gobierno de S. M. en esta Universidad literaria.

Coopositor del malogrado orientalista D. Enrique Alix, catedrático que fué de este Instituto y una de las más vastas inteligencias que pienso conocer, tuvo Moreno Nieto que desplegar todos los recursos de su erudición é ingenio y esmaltarlos con los encendidos colores de su poderosa elocuencia, para lograr el triunfo sobre su temible rival, consumado helenista, gran latino y conocedor profundísimo de las lenguas y literaturas orientales. ⁽¹⁾

Nombrado Moreno Nieto profesor de árabe de esta Universidad por R. O. de 14 de Junio de 1847, tomó posesion de su cátedra el 15 de Julio siguiente. Todos le recordareis: muchos fuísteis desde entonces sus amigos; todos lo habeis sido despues. Es que era imposible conocerle sin amarle. La hermosura de su alma tenia tales quilates, que arrastraba tras sí á todos los corazones. De nadie supe que mal le quisiera; ni nadie se llamó jamás á agravio por sus acciones ó palabras. Amable y cortés sin afectacion, modestísimo y discreto, ni en el trato familiar ni en las dis-

(1) Con verdadero placer apunto en esta nota, en honor de mi malogrado amigo D. Enrique Alix, el cual exaló en mis brazos su último suspiro, que en la edad temprana en que pasó á mejor vida habia dado brillantes muestras de sus estudios helénicos y arábigos con las traducciones de *Lucio ó el Asno* de Luciano de Samosata y de la *Sira* ó romance de *Antar*. De este libro de caballerias, del cual no conozco más que los extractos de Hamilton y la parte del texto árabe dado á la estampa por Mr. Caussin de Perceval, se propuso Alix hacer una version completa, utilizando el precioso códice que posee el distinguido orientalista D. Pascual Gayangos. Desgraciadamente no vieron la luz pública más que las tres ó cuatro primeras entregas. Más importantes fueron aun los trabajos etimológicos prestados por Alix en el *Diccionario matriz de la lengua castellana* en union de D. Bafael Maria Baralt, del cual solo se imprimió la entrega-prospecto por falta de proteccion y ayuda, y juntamente por el desaliento y desmayo que debió producir en el ánimo de aquellos la carta cáustica y desabrida de persona tan calificada y de tan grave autoridad filológica como el atrabiliario D. Bartolomé José Gallardo, á quien Baralt tuvo el mal acuerdo de consultarle su empresa. De sus estudios sanscritos, lengua en que era peritísimo, nos dejó Alix la traduccion inédita de *El Mitralaba*, libro primero de los cuatro de que consta la coleccion de fábulas intitulada *Mitopadesa*. Tanto el manuscrito de esta version, como un gran número de papeletas de sus trabajos etimológicos y un libro en folio, aforrado en cordoban carmesi, en que están aquellas trascritas por órden alfabético, se encuentran en poder de su viuda D.^a Dolores Medina. De agradecer sería que esos trabajos, ó por lo menos el etimológico, perdidos hasta hoy para las letras, figuraran en la Biblioteca del Instituto, de que fué Profesor, ó que se donasen á la Real Academia Española, por si esta doctisima Corporacion encontraba algo en el último que poder utilizar para la edicion que prepara del «Diccionario etimológico de la lengua.»

Debo observar que cuando Alix escribió sus etimologias, que solo comprenden las tres primeras letras del alfabeto castellano, aun no se habian impreso el Glosario de Engelman ni el de Dozy, y que la obra de Alix es superior á los trabajos de igual índole de Francisco del Rosal, del P. Guadix y de Casiri, que respectivamente se conservan inéditos en las Bibliotecas Nacional, Colombina y de la Real Academia de la Historia.

usiones académicas deslizaron nunca sus labios expresión ó frase que pudieran causar ofensa. En su ancha frente, alumbrada por la apacible luz de su espíritu, á la que servía de espléndido marco una sedosa cabellera de oro graciosamente ensortijada, se alzaba el trono de la circunspección. Sus ojos azules reflejaban en su suavidad y dulzura la tranquilidad y reposo de un corazón exento de malicia. Nacido para amar, su benevolencia alcanzaba á todos; en él, sin aprobarlo, encontraba disculpa todo género de error, y toda opinión falsa prudente correctivo. Su dicción, tersa, limpia, copiosa y fluidísima, brotaba de sus labios como caudaloso río que despeña sus cristalinas corrientes por excelsa catarata. En ocasiones, y cuando más inflamado se hallaba su espíritu, revestía su palabra tal tono de majestad, que electrizaba al auditorio, arrancando espontáneos aplausos aun á sus mismos adversarios. En el apóstrofe era inimitable. Y es que sentía lo que decía y decía lo que pensaba, sin aliños ni atavíos retóricos, si con error á veces de concepto, nunca con conciencia ni á sabiendas de que lo era. Á los ojos de su acendrada rectitud moral, no había ser más ruín ni bellaco que el hombre mentiroso. Todos recordais las ardientes polémicas que, en defensa de sus opiniones, sostuvo en el Liceo durante los siete años que vivió en Granada. Alguno de vosotros tereció brillantemente en ellas. Yo las tengo vivas en mi corazón, como tiene viva el alma la memoria de los tiempos pasados, con esa dulcísima melancolía que hace brotar lágrimas aun de los ojos que, ofuscados por los encantos y hechizos de la vida, no tienen ganas de llorar.

¡Ah! ¿Qué fué de aquellos ilustres varones, nuestros adalides y maestros en las discusiones académicas, de aquella pléyade de hombres insignes que formaban el lucido cortejo de nuestra Universidad y del Liceo? ¡Cuán pocos quedan! La nieve de mis cabellos me está advirtiéndome, que yo, muy jóven entonces, tardaré poco en seguirles.

El Liceo y el Paraninfo de esta Universidad, en que por aquel tiempo tenían lugar controversias periódicas sobre materias científicas y literarias, fueron el palenque en que aquel vigoroso polemista desarrolló sus fuerzas intelectuales para reñir más tarde nuevas y más porfiadas batallas en el Parlamento y en el Ateneo de Madrid. Aquí remató sus estudios y aquí se formó el hombre eminente á quien lloran hoy cuantos tuvieron la dicha de conocerle.

Nadie puede disputarnos este honor. En efecto, el 15 de Noviembre de 1849 se graduó de Licenciado en Jurisprudencia. En el curso de 1849 á 50 probó el primer año de la Sección de Literatura con la nota de *sobresaliente*; del 50 al 51 el 2.º que comprendía las asignaturas de Lengua griega, Literatura latina y Ampliación de la filosofía; y finalmente, del 51 al 52 la Literatura general y española, la Historia universal y el 2.º de lengua griega, materias que componían el tercer grupo. El 25 de Octubre de 1856 se graduó de Licenciado en la Facultad de Filosofía y Letras.

Poderosamente preocupado con los temerosos problemas sociales que traían profundamente divididos los ánimos de toda la Europa culta, dió la preferencia, entre sus estudios favoritos, al de la Filosofía, á cuyo cultivo se dedicó con tal perseverancia y ardor, que en poco tiempo se puso al corriente del *Criticismo* de Manuel Kant, del *Panteísmo* germánico, del *Eclecticismo* francés, del sistema de Rosmini y del *Ontologismo* de Gioberti. Las obras más señaladas de estos y otros muchos escritores, como Reid, Dugald Stewart, Schiller, Schulz, Krug, Herder, Wilm y Jacobi, con las de los socialistas y reformadores modernos se veían hacinadas sobre su pupitre, si bien, á juzgar por sus doctrinas, mostraba marcada predilección por las de Hegel.

Moreno Nieto recibió por entonces lecciones de Teología en esta ciudad del docto sacerdote D. Torcuato Sanchez; si bien sus muchas ocupaciones le estorbaron continuar en su estudio, con gran sentimiento de su maestro, que se proponía inclinar el ánimo de su ilustre discípulo al cultivo de la Filosofía escolástica.

La revolución de 1854 interrumpió estos estudios, y el partido progresista, bajo cuyas banderas se había afiliado, figurando como capitán de una compañía de la Milicia Nacional, le eligió en 1855 su representante en Córtes por la circunscripción de Granada. En honor de Moreno Nieto y de los granadinos debo hacer constar que las simpatías universales de que gozaba, le granjearon los sufragios de sus mismos adversarios políticos. Aquí comienza la segunda etapa de la vida de Moreno Nieto.

II.

Precedido de la fama de orador y de filósofo, que había logrado alcanzar con sus discursos y polémicas, tomó asiento Moreno

Nieto en el Congreso de diputados. Todos recordareis la famosísima oracion que en defensa de la unidad católica pronunció en aquellas Constituyentes, recibida con agradecimiento y aplauso por el país entero. Desde aquel día memorable en los fastos de nuestra historia nacional, el nombre de Moreno Nieto, sublimado con tan gloriosísimo timbre, corrió de boca en boca por los ámbitos de España y del continente europeo, como de esforzado campeón de la causa católica en nuestra patria. No se limitaron los trabajos de Moreno Nieto durante su residencia en la Córte á las tareas parlamentarias. En 1856 pronunció en el Ateneo, de cuya corporacion habia de ser con el tiempo Presidente, unas eruditas lecciones sobre la Filosofía y la Literatura árábica. En aquella fecha, ni un sabio profesor de esta Escuela, cuyo nombre no cito por no ofender su modestia, habia dado aun á la estampa sus preciadísimas monografías sobre aquel mismo asunto en lo relativo á España, ni el Baron Adolfo Federico Schack su curioso libro sobre la *Poesía y Arte de los árabes de España y de Sicilia*: el único trabajo sério sobre la materia, aunque no exento de errores, la *Literaturgeschichte der Araber* del docto orientalista tudesco, Hammer Purgstal, se hallaba en curso de publicacion.

El trabajo, pues, de Moreno Nieto en la parte de la literatura hispano-muslímica, tuvo que ser original, como tomado directamente de las fuentes arábicas del Adobi, Aben-Pascual, Aben-Jalicán, Aben-Alabár, Aben-Aljatib, Almaccari y Hachi-Halifa. ¡Lástima grande que aquellas primorosas lecciones no hayan visto la luz pública!

En 1857 regresó Moreno Nieto á Granada, y por Real orden de 4 de Noviembre del mismo año fué nombrado Decano de la Facultad de Filosofía y Letras. En el curso de 1857-58 fué llamado por el Gobierno de S. M., el cual, deseando utilizar sus vastos conocimientos, le autorizó para que residiera en la Córte y en el Real Sitio de San Lorenzo del Escorial, á fin de que estudiase los códices arábicos que existen en la magnífica biblioteca de aquel monasterio y en la Nacional. Por real orden de 5 de Febrero de 1859 se le encargó del desempeño de la Cátedra de Historia y Exámen crítico de los principales tratados de España con las potencias extranjeras, cuyo cargo volvió á conferírsele por Real orden de 8 de Octubre de 1859 para el curso de 1859-60. Sacada



esta cátedra á oposicion, la obtuvo en propiedad, mediante brillantes ejercicios, por Real orden de 14 de Enero de 1861.

Á su regreso á Madrid comenzó de nuevo sus trabajos en el *Ateneo*, la *Academia de Jurisprudencia* y el *Circulo Filosófico*, erigiéndose en campeón del doctrinarismo liberal. Las desavenencias con sus correligionarios, con motivo del manifiesto electoral que el partido progresista se propuso dar al público por aquel tiempo, determinaron su incorporacion á la Union liberal. La desercion de nuestro ilustre amigo de sus antiguas banderas por nadie fué censurada. No eran fines bastardos ni mezquinos los que le empujaron á aquella resolucion. Atento siempre al bien general, creyó en conciencia que no era lícito ni decoroso declarar una oposicion sistemática al ministerio Odonnell, sin más razon ni fundamento que sus divergencias políticas.

Atendiendo el Gobierno de S. M. á sus vastos conocimientos bibliográficos le nombró en 1860 miembro de la Junta general de Archivos y Bibliotecas, y si bien al advenimiento del Ministerio Gonzalez Bravo cesó en aquel cargo, volvió á él por disposicion del Gobierno provisional.

En 1864 fué nombrado Presidente de la seccion de Ciencias Morales y Políticas del Ateneo, y en 29 de Mayo de aquel mismo año tomó posesion de su plaza de número en la Real Academia de la Historia. Notable por su sazónada crítica, vastísima erudicion, orden y método, fué el concienzudo discurso, grandemente elogiado por propios y extraños, que sobre la historiografía hispano-arábica leyó en el acto de su recepcion pública, y no lo es menos el apéndice que le sirve de complemento, en que se contiene una biblioteca de los historiadores musulmanes nacidos en la Península Ibérica, con indicacion de sus nombres, del año de su muerte, obras que compusieron y de los trabajos que podrian consultarse para adquirir más amplias noticias de ellos.

En las legislaturas del 65 al 67 fué elegido Diputado por la circunscripcion de Castuera. Preocupado constantemente con el movimiento social contemporáneo pronunció en el Ateneo en el año 1868 una série de brillantes discursos sobre el estado del pensamiento en Europa.

La revolucion de Setiembre, que conmovió profundamente el estado de cosas existente, si interrumpió por el momento las tareas científicas y literarias de nuestro malogrado amigo, le sirvió

de estímulo é incentivo poderoso, al ser elegido Diputado por Castuera, para esgrimir en las Córtes Constituyentes su elocuente palabra con motivo de la discusion del Código fundamental.

Apreciado por amigos y adversarios, fué nombrado por el Gobierno de D. Amadeo, Rector de la Universidad Central, cargo para el que por unanimidad fué votado por el Claustro de aquella Escuela, cuando se le concedieron facultades de elegir á sus Jefes. Accediendo á las vivas instancias del Sr. Navarro y Rodrigo, á la sazón Ministro de Fomento, aceptó la Direccion de Instrucción Pública, cuyo puesto desempeñó hasta el advenimiento de la restauración.

Por esta misma época fué elegido Presidente de la Academia de Jurisprudencia, de cuya Junta de gobierno, al cesar en sus funciones, fué nombrado individuo perpétuo.

Votado en 1876 para Presidente del Ateneo, mereció por su actividad y celo ser reelegido en los años sucesivos, siendo el de 1881 el último que estuvo al frente de aquella Corporacion. También fué nombrado académico de la de Ciencias morales y políticas, en cuyo centro ingresó en el año de 1879.

Por su parte el Congreso de Diputados dispensó justicia á sus muchos merecimientos, confiriéndole el puesto de Vicepresidente en las dos legislaturas que precedieron á la subida al poder del partido fusionista. Senador por la Academia de la Historia en la presente legislatura, puso digno coronamiento y remate á la larga série de sus discursos con el pronunciado en vindicacion de los ultrajes inferidos por el populacho romano á los sagrados restos del gran Pontífice Pio IX.

He apuntado en esta segunda parte los principales datos biográficos de Moreno Nieto. Réstame ahora, por conclusion de este panegírico, decir algo sobre sus condiciones políticas y sus señalados triunfos en la tribuna académica.

Por lo que respecta á las primeras, poco tengo que decir. Cuando sin las relevantes condiciones de Moreno Nieto, gran copia de medianías vulgares ha escalado eminentes puestos, se ha granjeado multitud de honores y se ha creado pingües capitales y rentas, Moreno Nieto, que no buscaba en la política medros ni engrandecimientos personales, sino el triunfo de la justicia y el derecho y, con ellos el bien moral y material de sus conciudadanos, ha muerto pobre; pero ha dejado á sus hijos por herencia,

lo que pesa más en la balanza de los hombres honrados que todo el oro del mundo, un nombre glorioso é imaculado.

Para ser político se necesita conocer á fondo á los hombres, y juzgándolos Moreno Nieto por la pauta de su sencillo corazón, creía verse objetivado en todos. Con haber leído tantos libros, jamás llegó á descifrar ni aun la inscripción del frontis de ese gran libro del mundo cerrado con siete sellos para su rectitud y candor. El error de toda su vida fué vincular en la política el logro de sus ideales. Y sin embargo de que su atmósfera pesada y caliginosa asfixiaba sus pulmones, por ofuscación de entendimiento, ha seguido figurando en ella hasta sus postrimerías.

Si sus amargos desengaños le hubieran abierto los ojos, como hubiera sucedido de haber dilatado Dios, Nuestro Señor, su preciosa vida, y se hubiera consagrado á ilustrar la literatura, las ciencias y las artes con los tesoros de su profunda sabiduría, hubiera legado á la posteridad obras inmortales.

Muchos, innumerables son los discursos pronunciados durante su vida que, á quedar escritos, pudiera formarse con ellos una biblioteca. No hay problema en las ciencias sociales que no haya tratado, desde su punto de vista, con elevación y criterio. En ellos brotan á raudales su inspiración y talento, su noble y elevado estilo, y su lenguaje puro y castizo. Escribió sobre variados asuntos y siempre con corrección y elegancia, con propiedad y conocimiento de la materia.

De sus estudios arábigos solo nos ha dejado su preciosa Gramática, émula de las de Caspari y Williams Wright, y su bella disertación sobre la cronografía musulmana en nuestra patria. De haberse dedicado á estos trabajos, hubiera sido digno rival de Reinaud y Fleicher, y hubiera competido, á no dudar, con M. Dozy, insigne ilustrador de nuestra historia política durante la Edad-Media. Como filósofo, figuraría con perfecto derecho entre las primeras eminencias de nuestros tiempos.

La política despiadada y sin entrañas, que tantas nobles inteligencias arrastra en sus corrientes cenagosas, y las candentes luchas del Ateneo, absorbiendo la pasmosa actividad de nuestro preclarísimo amigo, no le dejaron tiempo ni reposo para clasificar y ordenar lo mucho que había escrito.

Paso ahora á sus controversias académicas. Desde su asiento definitivo en la corte, la vida de Moreno Nieto se concentró en el

Ateneo. Aquel vasto palenque de discusion en el que se han dado cita todos los sistemas filosóficos novísimos, todas las opiniones y todas las extravagancias, era su gran campo de operaciones. A Moreno Nieto se le encontraba siembre en la liza, como esforzado caudillo que espera, arma al brazo, la señal del combate. Conocidas son de todos las batallas reñidas á la continúa por aquel infatigable polemista contra el krausismo y sus secuaces y los de Herbart, Schopenhauer y Hartmann con aquella su abigarrada concepcion ético-religiosa, abominable sincretismo de ideas cristianas, panteistas y budistas. Nadie en el Ateneo descargó golpes más certeros y terribles sobre el positivismo, crudo ó templado, enmascarado ó sin careta, como Moreno Nieto, cuando espantado de los horribles estragos que en el órden práctico estaba produciendo aquella desconsoladora doctrina, preñada de cataclismos y tempestades, abrasada su alma en noble indignacion, fulminaba los poderosos rayos de su cólera en argumentos incontrastables contra sus mantenedores y discípulos, demostrándoles que ni aun la patente de invencion podian vindicar para un sistema que, como el de Augusto Comte, de Lewis ó Spencer, con todo su aparato científico-dialéctico, no era, en suma, sino una trasformacion con hábito á la moda del materialismo vulgar de Broussais ó de Lametrie.

No dejó mejor parada su vigorosa palabra á la escuela de Darwin y á los corifeos del radicalismo häckeliano, con sus hipótesis arbitrarias y antojadizas del protoplasma y de la seleccion natural.

Pero si estos reiterados triunfos contribuian á realzar su envidiable reputacion científica, no es menos cierto que el ilustre orador no recababa de ellos todo el fruto que tenia derecho á alcanzar. La experiencia debió hacer ver á aquel espíritu superior que las discusiones con el sofisma son de ordinario estériles; al sofisma se le ataca, se le fustiga, se le quebranta, se le tritura, se le aniquila; pero jamás rinde las armas, jamás se confiesa vencido; el convencerlo es empresa quimérica y vana. Demás de esto; la hermosura de alma de Moreno Nieto esterilizaba en parte sus heróicos esfuerzos, haciéndole caer á veces en deplorables flaquezas. En efecto; cuando los golpes de su acerada elocuencia abrian ancha brecha en el pecho de su adversario hasta el punto de derribarle en la arena postrado y sin aliento, se alzaban en su generoso corazon tales sentimientos de piedad para con el vencido,

que no habia lenitivo ni consuelo que no le prodigara para reanimar su afligido espíritu y dejar á salvo su amor propio: albricias á sus brios, corteses encomios á su sistema, confesion de su bondad relativa, especiosos distingos, transacciones, en fin, que por un falso sentimiento de commiseracion abatian los vuelos de aquella águila caudal desde las alturas del cielo hasta la abrasada arena del combate. Y he aquí por qué sus críticos le acusaban de falta de firmeza en las ideas, de versatilidad en sus afirmaciones, de contradiccion en el discurso, sin tener para nada en cuenta, como explicacion de este fenómeno, la hidalguía de su alma y la dulcísima ternura de su corazon. ¡Ah! Guerrero Moreno Nieto, nunca hubiera sepultado su puñal de misericordia en el pecho de su enemigo vencido. Bien se le alcanzaba á donde radicaba su fuerza y donde la debilidad tenia su morada. Sus combates eran un trasunto del de Hércules y Anteo; pero, más compasivo y generoso que el semidios helénico, nunca se resolvió á arrancar á su contrario de la corteza de la tierra.

No son parte estos lunares á eclipsar las prendas y excelencias que avaloraban á aquel ingenio peregrino. Pretender hallar en este mundo de lo imperfecto y limitado un hombre libre de defectos, como no sea mediante los portentos de la gracia, seria diligencia vana. Moreno Nieto, como todos los grandes estadistas y filósofos, aunque falto de un sistema doctrinal, tenia sus ideales. No es esta ocasion de que yo, amigo suyo acendradísimo, entre en su exposicion y análisis. Sí os diré que entre todos sus pensamientos, y descollando soberanamente sobre todos ellos, habia uno capital, á saber: su incondicional adhesion á las doctrinas y enseñanzas de nuestra Madre la Santa Iglesia Católica.

Parad mientes en estos dos elocuentísimos hechos que abonan mi afirmacion: el primer discurso de D. José Moreno Nieto en el Congreso de Diputados, fué en defensa de la unidad católica; el último que pronunció, como Senador del Reino, en el palacio de D.^a María de Molina ha sido en defensa de la independenciam y libertad del Pontificado.

HE DICHO.

ESTUDIOS SOBRE EL TEATRO DE D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA.

Exegi monumentum aere perennius,
Regalique situ Pyramidum altius:
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series, et fuga temporum.
Non omnis moriar: multaque pars mei
Vivabit Libitinam.

Horacio, lib. III. Oda XXX.

ESCASAS son, desgraciadamente, las noticias que tenemos de D. Pedro Calderon de la Barca. Reducidas, por lo que respecta á los escritores de su tiempo, á las que nos suministran sus amigos y biógrafos D. Juan de Vera Tasis y Villarroel y D. Gaspar Agustín de Lara, y á las que se hallan en los *Avisos históricos* de D. José Pellicer y Tovar, Cronista del reino de Aragon, y en *El laurel de Apolo* de Lope de Vega, constituyen con sus obras la única fuente inmediata de conocimiento en orden á la vida y hechos de aquel ingenio peregrino, en quien logran su última perfeccion las singulares dotes de los poetas dramáticos sus contemporáneos. Desde F. Guillermo Schmidt, que en 1822 publicó en el *Anuario literario de Viena* su biografía, hasta D. Antonio de Iza y Zamacola, que completó las de Tasis y Lara con documentos estimables en la que dió á la estampa en Madrid en 1840, inserta diez años despues por nuestro docto amigo, el clarísimo D. Juan Eugenio Hartzenbusch en el tomo 7.º de la *Biblioteca de Autores Españoles*, cuantos han consagrado sus vigilias al estudio de Calderon, se han utilizado de aquellos datos. El propio derrotero sigo yo en los siguientes apuntes biográficos, en los cuales, aparte de su incorreccion y desaliño, no encontrará, seguramente, el curioso lector nada que merezca el título de original.

I.

Nació D. Pedro Calderon de la Barca en Madrid á 17 de Enero de 1600 (1). Fueron sus padres D. Diego Calderon de la Barca Barreda, Señor de la Casa de Calderon de Sotillo y Secretario de

Cámara del Consejo de Hacienda, y D.^a Ana María de Henao y Riaño, ambos de esclarecido linaje (2). Desde temprana edad reveló Calderon un ingenio peregrino aventajando á todos sus discípulos en el estudio de la gramática y la retórica que entró á cursar en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, cuando apenas contaba nueve años. Poco más de diez tenía, cuando en union de los celebrados poetas D. Luis de Belmonte Bermudez y D. Francisco de Rojas Zorrilla escribió la comedia famosa intitulada *El mejor amigo el muerto*, compuesta en celebridad del cumpleaños de la Reina D.^a Margarita de Austria, esposa de Felipe III. Maravillará ciertamente que, apenas pisada el aula, concibiera y trazara su tierna inteligencia la parte que en aquel poema corre por suya, la cual acusa una madurez de juicio y un conocimiento del mundo y de los hombres que no se compadecen con edad tan tierna; pero el ejemplo de Lope de Vega, que en los albores de la vida produce obras del mismo linaje, segun nos dice en su *Arte nuevo de hacer Comedias*,

Y yo las escribí de once y doce años,
De á cuatro actos y de á cuatro pliegos,

aleja la sospecha de que la tercera jornada de aquella produccion escénica, fuera exclusivo de los inspirados vates que escribieron la primera y segunda, resplandeciendo, como resplandecen en ella, las prendas de estilo y gusto literario que, siguiendo la senda trazada por el Fénix de los ingenios, se observan en sus primeros dramas. Y que no hay que pensar en que el novel poeta madrileño dejara de tomar parte en aquella composicion, lo demuestra bien paladinamente por cierto el hecho elocuentísimo de haber escrito por sí solo la intitulada *El Carro del Cielo ó San Elías* de poco más de trece años, segun nos asegura su biógrafo y panegirista D. Juan de Vera Tasis y Villarroel (3). Pasma y enamora, dice el malogrado Ayala, contemplar este primer vuelo de aquel águila precoz, que impaciente sin duda por penetrar todos los misterios de la creacion, se lanza atrevida al carro de Elías y se coloca en medio del espacio para percibir á un tiempo las inefables melodías del cielo, las hondas inquietudes de la tierra, las angustias y esperanzas del purgatorio, y los desesperados clamores de la ciudad doliente.

Trasladado á la universidad de Salamanca, emporio de la ciencia española y venero fecundísimo de tantos y tan preclaros varones como ilustraron nuestros siglos de oro, cursó con gran aprovechamiento Matemáticas y Filosofía, Historia Profana y Sagrada, Cronología y Geografía, Teología Escolástica y Derecho Civil y Canónico, rematando todos estos estudios el año de 1619, enriquecido su espíritu con aquellos tesoros de sabiduría de que dió tan profundas muestras en su larga y gloriosa carrera dramática. (4)

De suponer era que, quien en el dintel de la vida habia demostrado tan felices disposiciones para el cultivo de la comedia, no habia de dejar ociosa la pluma durante su carrera escolar, cuando, esmaltado su estro poético con tantos y tan varios conocimientos, le era dable imprimir á sus nuevas creaciones aquel sello de sublimidad y grandilocuencia que nos ofrece el brillante catálogo de sus dramas y de sus *Autos Sacramentales*. Y en efecto, segun su biógrafo D. Juan de Vera Tasis y Villarroel, al terminar sus estudios, labrado ya perfectísimo poeta, tenia ilustrados los teatros de España con sus ingeniosas comedias. (5)

De regreso á la Corte le vemos figurar en la justa poética que en 1620 celebró Madrid en honor de San Isidro, siendo acreedor á que el inmortal Lope de Vega, al hacer el elogio de los que habian tomado parte en aquel torneo literario, ensalzara las prendas de su talento hasta el punto de compararle con los más renombrados vates griegos y latinos:

*A D. Pedro Calderon
admiran en competencia
cuantos en la edad antigua
celebran Roma y Atenas.*

Altísimo concepto del que tres lustros despues, aventajando en arte á su maestro, habia de ostentar en su mano el cetro de la escena española. Pero si en esta justa se limitó el Fénix de los ingenios á realzar las disposiciones poéticas de aquel jóven extraordinario, en la celebrada en 1622 por disposicion del rey, con motivo de la canonizacion del glorioso Patrono de la coronada

villa, dispensó á las décimas, tercetos, cancion, romance y glosas que escribió en honor del Santo la distincion de hacerle figurar entre los galardonados en aquel público certámen, despues del elegante y disertó Francisco Lopez de Zárate.

Ya viene armado de letras
y de latinos y griegos
que son la luz adquirida
del claro nativo ingenio
Francisco Lopez de Zárate
á más elogios dispuesto
que dió la fama á Virgilio
y la antigüedad á Homero.
Y á D. Pedro Calderon
que merece en años tiernos
el laurel que con las canas
suele producir el tiempo.

Mas si la flexibilidad de su númen poético se acomoda á todo linaje de tonos, sus singulares dotes dramáticas le arrastraban de nuevo al cultivo de la comedia, escribiendo la intitulada *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* que, representada en 1623, dió origen más tarde al *Heraclio* del gran trágico francés Pedro Corneille. Otra produccion no menos estimada, *La Virgen de los Remedios*, apareció por aquel tiempo en la escena, obra indubitadamente suya, si se considera que fué incluida por Calderon en el catálogo de las auténticas, remitido con carta fecha 24 de Julio de 1680 al Excmo. Sr. Duque de Veraguas. En el mismo año de 1623 se solazaba el público madrileño con las sales, chistes y donaires de la intitulada *El privilegio de las mujeres*, sabrosísima sátira escrita en compañía del Dr. Juan Perez de Montalban y D. Antonio Coello con motivo de la famosa pragmática sobre los trajes de las mujeres, suspendida, apenas publicada, á instancias de elevadísima persona.

Valeroso, emprendedor y bizarro, hermanó Calderon las armas con las letras, y amantísimo de su ley, de su rey y de su patria, réciamente combatida en Milan por la desapoderada codicia del

rey de Francia, y en los estados de Flandes por las desatadas iras de los apóstatas luteranos, se alistó en 1625 bajo el santo estandarte de los soldados de Cristo, cuyas heroicidades y proezas canta en alto contrapunto, sirviéndole de tema para la comedia *El sitio de Bredá* el gloriosísimo triunfo alcanzado por las armas castellanas y su general el Marqués de Espínola con la rendición de aquella fortísima plaza, albergue y madriguera de herejes.

Tres años, á lo que parece, estuvo Calderon en el servicio, pues en el de 1629 suena su nombre en cierto triste suceso, pasado, durante algunos dias, de las murmuraciones y censuras de la Corte. Fué el caso que desazonado un hermano suyo, sin que se sepa el motivo, con un farsante llamado Pedro Villegas, encajó con él á cuchilladas; pero en tan mala hora y con tan negra fortuna, que quedó mortalmente herido. Divulgado el accidente, acudió nuestro poeta, espada en mano, con copia de amigos y deudos, los cuales, sospechando que el comediante se habia ocultado en el Convento de monjas Trinitarias, frontero al sitio de la reyerta, penetraron en él, sin que fuera parte á estorbar el desacato la justicia que se hallaba presente. Diremos, sin embargo, en honor de D. Pedro Calderon, que no llegó á pisar los dinteles de la puerta claustral, pues al ver á las vírgenes del Señor desoladas y llorosas y al reparar en la cruz que decoraba los pectorales de sus hábitos, luego al punto se desvanecieron sus iras y, volviendo el acero á la vaina, dijo que perdonaba al delincuente. Acaso el gran poeta recordaba este suceso al escribir en su comedia *La devocion de la Cruz* los siguientes versos:

La cruz que he visto en su pecho
Señal prodigiosa ha sido.

Desde 1625 hasta el fallecimiento de Lope de Vega, ocurrido en 21 de Agosto de 1635, escribió Calderon sobre catorce comedias y tragedias, figurando entre ellas algunas de las que en estos diversos géneros le granjearon mayor fama y renombre, como *La dama duende*, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, *El astrólogo fingido*, *El médico de su honra*, *El mayor mónstruo los celos* y *La vida es sueño*.

Lope de Vega, que no pecaba de escatimador de alabanzas á

los ingenios sus contemporáneos, así nacionales como extranjeros, á veces sin títulos ni merecimientos realès, no podia hacer caso omiso en su *Laurel de Apolo* del estilo y dulcedumbre poética del que, émulo ya de sus glorias, ascendia en alas de la fama, entre el atronador aplauso de la muchedumbre, á las cimas del Parnaso.

Con decirte las señas
Aunque callase el nombre celebrado,
Desde las tuyas á las altas peñas
Del alto Pindo, del licor bañado
Á cuya orilla los ingenios nacen
Que las doctas vigiliás satisfacen,
Que era D. Pedro Calderon dirías;
Verdades son, que no lisonjas mias;
Que en estilo poético y dulzura
Sube del monte á la suprema altura.

Á las del favor real le elevó la majestad de Felipe IV, en quien hacian competencia los gustos poéticos con las habilidades caballerescas, prefiriéndole á los otros vates dramáticos sus contemporáneos, luego que, muerto Lope de Vega, quedó vacante el cargo de director de sus fiestas.

La representacion en las cámaras de palacio de *La vida es sueño* y *El mayor mónstruo los celos*, creaciones ambas que compiten, si no superan, á pesar de sus anacronismos, con cuanto de más acabado y perfecto ha producido el teatro moderno, debió dar al inteligente monarca castellano la medida exacta de la energía, de la grandiosidad y alteza y de la profundidad filosófica de aquel espíritu prepotente que con tales colores, tales y tan vigorosas pinceladas pinta la vanidad de las pompas mundanales y la vehemencia y furibunda pasion de los celos.

Ni Tirso con su vis cómica, ni Alarcon con su moralidad, ni Moreto con su depurado gusto, ni Rojas con su altisonancia y brillante colorido pudieron nunca disputar el favor público al que, con poseer todas estas excelencias, era además encarnacion augusta del genio nacional con sus aspiraciones y anhelos, sus inmarcesibles glorias y grandezas, su lealtad caballéresca, su ardentísima fe y su encendido amor y rendimiento á la Santa Iglesia de Cristo.

En significacion de su afecto hízole merced Felipe IV en 1636 del hábito de Santiago, distincion á que correspondió con usura el agradecido poeta escribiendo desde aquella fecha hasta fines de Junio de 1640 nada menos que veinte y siete comedias, entre ellas las celebradísimas *El mágico prodigioso* y *A secreto agravio secreta venganza*. Por este tiempo, respondiendo á sus obligaciones de caballero, asistió como soldado en las compañías de guardias del Rey, á las órdenes del Conde Duque de Olivares, á la guerra de Cataluña, no obstante que la industria del monarca castellano quiso retenerlo en la Corte, mandándole escribir la comedia *Certámen de amor y celos* que, por no cejar en sus propósitos nobilísimos, no se dió punto de reposo hasta dejarla terminada. Sus servicios en el ejército como cabo de escuadra, cargo puramente honorífico para que fué nombrado por el Capitan de su Compañía D. Pedro Porres, su arrojo y valentía, la gloriosísima herida que recibió en la sangrienta jornada de Constanti, cuyo campo de batalla no quiso abandonar á pesar de aquel doloroso contratiempo, y las importantes comisiones confiadas á su discrecion y tacto no le valieron otra recompensa que una pension de treinta escudos en la consignacion de la artillería. Galardon modestísimo que demuestra la parquedad en aquel tiempo de las mercedes reales.

Ni distrajeron á Calderon las atenciones militares ni la azarosa é inquieta vida del campamento para dar ocupacion á sus aficiones. Durante el tiempo que estuvo en campaña escribió diez comedias, entre las que son de notar *La exaltacion de la cruz* y *Mañanas de abril y mayo*.

Dicho se está que cada una de estas composiciones redituaba á Calderon larga cosecha de aplausos; los cuales hubieran concluido por desvanecerle, si su profunda humildad hubiera consentido el acceso á pensamientos soberbios. Circunspecto y prudente, jamás hizo valer sus timbres de gloria, su alta alcurnia y abolengo ni la conciencia de su superioridad intelectual para recabar del monarca granjerías ni encumbramientos. Ni aun aspiró á trocar su vida modestísima por otra más holgada ó de mayor regalo. Antes, huyendo del bullicio del mundo, retirase Calderon, apenas regresa de Cataluña, á Alba de Tormes, en cuya soledad hubiera acaso terminado su honrada vida, consagrado á obras de recogimiento y devocion, si un decreto real no le hubiese llevado nuevamente á la

Corte para disponer y describir los festejos públicos que habian de celebrarse con motivo del casamiento del monarca con la Archiduquesa D.^a Mariana de Austria

Acudió el súbdito fiel al ordenamiento del rey, y cumpliendo su encargo escribió una extensa memoria que intituló *Noticia del recibimiento y entrada de la Reina nuestra Sra. D.^a Maria Ana de Austria en la muy noble y leal coronada villa de Madrid*, dada á la estampa en 1650. Ni se limitó á esto su solicitud por hacerse agradable al rey, pues entre las comedias con que se festejó aquel enlace figura la denominada *Guárdate del agua mansa*, en la cual describió el poeta detalladamente el agasajo con que recibió la villa á su jóven y bella soberana el 15 de Noviembre de 1649, cuando, desposada ya con su tio D. Felipe IV, pasó en público del Retiro á su real Alcázar. (6)

Interrumpidos los pensamientos que embargaban el espíritu de Calderon durante su estancia en Alba de Tormes por estos quehaceres y cuidados; volvieron á ocuparle con más ímpetu y pujanza, y penetrado de la inanidad de las cosas del mundo, ambicioso, con ser su vida ejemplar, de otra más sosegada y perfecta, obtuvo, al cabo de dos años, licencia del Consejo de las órdenes militares para ingresar en el sacerdocio.

Prodigiosa fué, sin embargo, la fecundidad de su musa en este corto espacio de tiempo, pues solo en el año de 1651, como si su propósito definitivo hubiera sido despedirse para siempre de la escena (7), escribió veintiseis dramas, entre los cuales figuran *El Alcalde de Zalamea*, *Amar despues de la muerte*, *La Cisma de Inglaterra*, *Luis Perez el Gallego*, *La niña de Gomez Arias* y *El pintor de su deshonra*.

Honró el monarca su nuevo estado con una capellanía de la de Reyes de Toledo, de que tomó posesion en 19 de Junio de 1653. Mas como el servicio de ésta prebenda alejase á Calderon de la Corte, llevóle Felipe IV á su lado, nombrándole capellan de honor con abono de los emolumentos y gajes de la de Toledo, asignándole además una decorosa pension sobre las rentas de la isla de Sicilia. En este año, que fué el de 1663 (8), ingresó en la Congregacion de presbíteros naturales de Madrid, á la que, pospuestas las obligaciones de la sangre, dió en sus últimas disposiciones pruebas de su grande estima.

Director de aquellas régias fiestas en que se desplegaba una

grandeza y fastuosidad maravillosa, no se limitó Calderon á escribir para los teatros de la Corte. Aunque sin la prodigiosa fecundidad de Lope, todavía alcanzaba su solicitud á proveer de sabroso pasto y esparcimiento al público madrileño, para cuyo delicado paladar era insulso ó desabrido cuanto en el género dramático no llevaba el sello de su nombre. Pero no paraba en esto su actividad; cediendo á veces á humanos respetos ó á demandas inexcusables, componia tambien para puntos de escasísima importancia, como sucedió con una de sus más celebradas obras, *El mágico prodigioso*, escrito para la villa de Yepes. Y aunque son contados los ejemplos en orden á las comedias de intriga y de amor ó de capa y espada, no sucede lo propio con los *Autos Sacramentales* que, á más de los destinados á la Corte, compuso no pocos para poblaciones de la importancia de Toledo, Sevilla y Granada (9), de donde eran llevados por compañías ambulantes hasta las más reducidas aldeas.

Obligada la Congregacion de sacerdotes naturales de Madrid á las señaladas muestras de afecto que le habia dispensado su nuevo cofrade, le nombró, no bien cumplidos los tres años de su ingreso en ella, su capellan mayor, distincion á que correspondió con usura el agradecido poeta instituyéndola universal heredera en propiedad de todos sus bienes, y en usufructo, prévia imposicion de aquellos en renta, á su hermana D.^a Dorotea (10), religiosa profesora del convento de Sta. Clara en la ciudad de Toledo, aplicándolos, despues de su fallecimiento, á los piadosos fines del instituto. Lleva el testamento, otorgado ante Juan de Búrgos, escribano de número de la villa y corte de Madrid, la fecha del 20 de Mayo de 1681 y la del 23 un codicilo cerrado. Cargado de años, pero no postrado de espíritu (11), puestos los ojos en Dios y con el santo sosiego y tranquilidad de las almas justas, pasó D. Pedro Calderon de la Barca de esta vida á la perdurable el 25 de Mayo de 1681. (12)

Humilde hasta la muerte, dispuso se diera sepultura á su cadáver sin ostentacion ni pompa, habiéndose verificado su entierro en el dia siguiente al de su fallecimiento, siendo depositados sus restos mortales en la cripta de la capilla de S. José, parroquia del Salvador.

Ganosa la Corporacion de presbíteros, su heredera, de perpetuar la memoria de su ilustre hermano, mandó colocar sobre su

sepulcro el retrato de Calderon, hecho por el pintor Francisco Zorrilla (13), y esculpir sobre el mármol que cubria sus restos el siguiente epígrafe latino:

D. O. M.

D. Pedrus Calderonius de la Barca, Mantuæ
urbe natus, mundi orbe notus,
rubro D. Jacobi stemmate auratus eques,
catholicorum regum Toleti,
Philippi IV et Caroli II Matrifi ad honorem,
flamen.

Camœnis olim deliciarum amœnissimum flumen.

Quæ summo plausu vivens scripsit,
moriens præscribendo despexit.

Mystarum ex indigenis cœtum
hæredem hac lege reliquit;

ut veræ gloriæ cupidum tumularet inglorium;
munifico tamen gratus benefactori,
hoc marmore condidit
octogenarium.

Anno Domini M.D.C.LXXXII.

Nec regum plausu fide nec ingenio.

Andando el tiempo fué destruida la iglesia del Salvador, con cuyo motivo se trasladaron en 1841 los restos mortales del gran poeta á la capilla de la Sacramental de S. Nicolás, donde permanecieron hasta que en 1869, por disposicion de D. Manuel Ruiz Zorrilla, á la sazón Ministro de Fomento, fueron depositados en la iglesia del convento de S. Francisco, destinada para panteon de españoles ilustres. Pero fracasado este pensamiento, la Corporacion de presbíteros naturales de Madrid los restituyó al lugar que les sirvió de sepultura desde 1841.

Compuso Calderon, segun su biógrafo Vera Tasis, más de cien *Autos Sacramentales*, sobre ciento veinte comedias, doscientas loas divinas y humanas, cien sainetes varios, el libro de la entrada en Madrid de la Reina D.^a Mariana de Austria, un discurso

sobre los cuatro Novísimos, en octavas; un tratado defendiendo la nobleza de la pintura; otro en defensa de la comedia; y una colección de canciones, sonetos, romances, con otros metros á varios asuntos, premiados en el primer lugar de certámenes y academias.

II.

Causó la muerte de Calderon un duelo universal. Dilatada la fama de su nombre por toda la Europa culta, en cuyas principales Cortes, apenas representadas en España, eran conocidas y traducidas ó imitadas sus más señaladas producciones (14), le tejieron las musas en Lisboa, Nápoles y Milan, como lo hicieron en Madrid los poetas sus contemporáneos y en Valencia los ilustres caballeros de su Alcázar, una hermosa corona de eruditísimos elogios.

La brillante escuela dramática española, que admiramos en las obras de Lope de Vega en el vigor y lozanía de la juventud, alcanza en Calderon su más alto grado de perfeccion y desarrollo, pudiendo decirse que con la muerte de aquel ingenio incomparable entra en pleno período de languidez y decadencia; pues si bien Moreto y Rojas, siguiendo los pasos de tan gran maestro, ilustraron la escena con producciones verdaderamente admirables, emulando y aun aventajando á veces á su modelo en la traza de los caracteres y en la perfeccion de géneros determinados, como lo hizo Moreto en las comedias de figuron, es lo cierto que, habiéndoles sobrevivido, el teatro fué rápidamente caminando á su ocaso, sin que fueran parte á atajar su caída los esfuerzos de sus últimos representantes, Bances Candamo, Zamora y Cañizares.

Diversos han sido los juicios sobre el mérito de Calderon de la Barca. Tildados de apasionados los unos é inspirados los otros en preocupaciones de escuela y, lo que es peor, en el mal disimulado odio á la religion católica, cuyo apologista y cantor sagrado fué el gran dramaturgo del siglo XVII, hubo necesidad de que la docta Alemania saliera á su defensa, poniendo en su punto por los elocuentes labios de los hermanos Schlegel el lugar que corresponde en la historia del arte y literatura dramática á aquel genio extraordinario.

La autoridad de críticos tan eminentes, en cuyos ojos es Calderon el prototipo del arte escénico cristiano, el genio más portentoso que, despues del divino Dante, ha producido la literatura ro-

mántica, despertó en la Europa civilizada la afición al estudio de sus obras. Por los años de 1827 á 1830 publica en Leipsik Jorge Keil una coleccion en castellano de sus comedias; Solger, Hegel y Lemcke se hacen cargo de él en sus tratados de Estética; el Baron Schack y Schmidt analizan menudamente su teatro; en él se inspiran Goethe y Schiller, compartiendo el entusiasmo que les arranca su lectura con el que tenian por Shakspeare, collar de oro de la dramática inglesa, y Rosenkrantz escribe un concienzudo estudio comparativo entre el *Fausto* y *El Mágico prodigioso*.

No son menos dignos de estima los trabajos críticos de los franceses, entre los cuales debemos mencionar los de Philarète Chables, Viel-Castel, Damas Hinard, Puibusque, Latour y Morel Fatio. Á la exposicion y estudio del teatro calderoniano dedica tres capítulos en su *Historia de la Literatura Española* el anglo-americano Ticknor.

En nuestra patria aparecen al frente de esta reaccion romántica D. Agustín Durán, Bohl de Faber y D. Alberto Lista, á quienes siguieron Gil y Zárate, Hartzenbusch, Gonzalez Pedroso, Ayala, Canalejas, Escosura, Catalina y D. Aureliano F. Guerra y Orbe, honor de esta Escuela y de las letras españolas.

Si las obras de los hombres son el vivo reflejo de las propiedades de su espíritu, en las de D. Pedro Calderon de la Barca se ven extrinsecadas con perfeccion singularísima las nobles prendas de su alma. Perspicacia y solidísimo juicio, profundísima sabiduría, conocimiento y comprension altísima de los hombres y de su siglo con sus grandezas y flaquezas, sus energías y sus desmayos; la moral por base y fundamento de su vida toda; su ardentísimo afecto é incondicional adhesion á la Santa Iglesia Católica; el desprecio sin aparato ni jactancia de las pompas mundanales, su aspiracion constante á ensalzar la religion, cuyos fundamentales dogmas pone al alcance del vulgo más ignorante, explicando con claridad prodigiosa sus arcanidades teológicas; y su acendrado amor al rey y á la patria con sus sábios, sus héroes y sus santos; tales son las dotes con que brilla á nuestros ojos Don Pedro Calderon de la Barca; tan resplandeciente se nos ofrece el espíritu de aquel que fué en vida sacerdote ejemplar, dechado de hidalgos, corona, luz y espejo de caballeros cristianos.

Y si tal es nuestro concepto no causará extrañeza que, entre las diferentes tendencias críticas que hemos señalado, nos inclinemos

á aquellas que, como la de Vera Tasis, califica á Calderon de oráculo de la Corte, ansia de las extranjeras, padre de las musas, luz de los teatros, admiracion de los hombres, modelo de virtudes, caritativo y liberal, humilde y prudente, modesto y cortés, dulce y sonoro en el verso, en lo amoroso honesto, elegante y sublime en la locucion, docto y ardiente en la frase, grave y fecundo en la sentencia, agudo y primoroso en la idea, original y copioso en la inventiva y, finalmente, singular y eterno en la fama. Y si se dijera que la hipérbole corria en este encomio parejas con la amistad, respondan por él sus obras, en las cuales resplandecen todas estas excelencias, y con ellas el parecer de sus contemporáneos.

De la propia opinion es su otro biógrafo D. Gaspar Agustin de Lara, el cual, en el prólogo de su *Obelisco fúnebre* añade en su alabanza, que no hubo academia en que no lograrse el universal aplauso, certámen en que de justicia no alcanzase el primer premio, ni fiesta que no se celebre con sus consonancias.

Más extremado aun es el elogio del Maestro Fray Manuel de Guerra y Rivera, teólogo y catedrático de Filosofía en la Universidad de Salamanca, predicador de S. M. y examinador sinodal del arzobispado de Toledo, el cual en la aprobacion de la *Nueva quinta parte de las comedias de Calderon* se expresa en estos términos: «¿Quién ha casado lo delicadísimo de la traza con lo verosímil de los sucesos? Es una tela tan delicada que se rompe al hacerla, por que el peligro de lo muy sutil es la inverosimilitud. Alargue la admiracion los ojos á todos sus argumentos y los verá tan igualmente manejados, que anden litigando los excesos. Las comedias de santo son de ejemplo, las historiales de desengaño, las amatorias de inocente diversion sin peligro. La majestad de los afectos, la claridad de los conceptos, la pureza de las locuciones las mantiene tan tirantes que aun las conserva dentro de las sales de la gracia. Nunca se desliza en puerilidades, nunca decae en bajeza de afectos. Mantiene una alta majestad en el argumento que sigue, que si es de santo, le ennoblece las virtudes; si es de príncipe le enciende á las más heróicas acciones; si es de particular le purifica los afectos. Este mónstruo de ingenio dió en sus comedias muchos imposibles vencidos. Noten cuantos. Casó con dulcísimo artificio la verosimilitud con el engaño, lo posible con lo fabuloso, lo fingido con lo verdadero,

lo amatorio con lo decente, lo majestuoso con lo tratable, lo heróico con lo inteligible, lo grave con lo dulce, lo sentencioso con lo corriente, lo conceptuoso con lo claro, la doctrina con el gusto, la moralidad con la dulzura, la gracia con la discrecion, el aviso con la templanza, la reprension sin herida, las advertencias sin molestia, los documentos sin pesadez; y en fin, los desengaños tan caidos y los golpes tan suavizados, que solo su entendimiento pudo dar tantos imposibles vencidos.»

Cierto que contra este juicio se levantaron algunos escritores en son de protesta, volviendo por los principios morales atropellados, en su sentir, en el teatro de Calderon, cuyo sistema dramático, en su parte esencial ó de fondo, descansaba en las falsas ideas que del honor tenia la sociedad española en la época de Felipe IV y de Carlos II. Pero que estas censuras, acentuadas con más vigor y destemplanza en la segunda mitad del siglo XVIII por Luzan, Nasarre y D. Nicolás Fernandez Moratin, tenian mucho de exageradas, lo demuestra el hecho de haberse estrellado en el juicio de los que, conociendo la condicion de los tiempos en que escribió el poeta, no daban á sus tendencias dramáticas más alcance del que realmente tenian. Pero si tal fué el resultado de la crítica de estos Aristarcos, la influencia del neo-clasicismo francés, extremada con la venida á España de la casa de Borbon y con ella de los gustos dominantes en la fastuosa Corte de Luis XIV y Luis XV, se deja sentir poderosamente en nuestra literatura, y haciendo olvidar á muchos de nuestros ingenios las gloriosas tradiciones de sus mayores, los convirtió en admiradores y panegiristas de los franceses, cuyas obras, acicaladas con los afeites de un clasicismo adobado á su usanza, fueron preferidas á cuanto de más bello, regalado y sublime habia producido la musa romántica. Penetra, pues, el enciclopedismo en las gentes de letras y se considera á Voltáire como la aurora de aquel renacimiento que, comenzando por proscribir de la escena las concepciones más grandiosas de Calderon de la Barca, so pretexto de piedad y religion, concluyó por mirarlas con soberano desden, como obras disparatadas de un cerebro enfermo.

Gobernado el timon literario por críticos forjados en la poética de Batteux y saturados los espíritus con los vientos desapacibles del filosofismo francés, fácil era suponer que, en la deshecha borrasca que amenazaba á la nave literaria, habia de arrojarse al

agua el lastre de nuestra grandeza poética, sustituyéndola con imitaciones descoloridas y pálidas, con cuerpos sin alma y con un realismo convencional, sombra de contornos difumados de aquellos modelos eternos de belleza formal que nos legó la antigüedad clásica. Á estas preocupaciones, engendradas por la moda dominante, se debió el desprecio de la Edad media, calificada de bárbara, encortezada y rústica, y el de los más claros ingenios de los siglos XVI y XVII, apacentados en los inmarcesibles vergeles del catolicismo.

¿Cuál otro fué el móvil de aquella malevolencia é inquina de los extranjeros contra la casa de Austria y más señaladamente contra su más augusta personificación, el prudentísimo D. Felipe II, en quien se simboliza nuestra grandeza nacional, ni qué otro el bárbaro atropello ejecutado sin piedad ni miramiento contra la ilustre Compañía de Jesús por los ministros de Carlos III?

Pero cesando en estas consideraciones generales, veamos á qué se reducen los defectos de más bulto que los críticos del siglo XVIII, desde Luzan á Moratin, y los del presente, encuentran en las obras dramáticas de D. Pedro Calderon, pues aunque han sido refutados victoriosamente por doctísimos literatos, entiendo que aun puede añadirse algo á sus observaciones.

Disgustaba á los pretendidos discípulos de la poética de Aristóteles el barajamiento en las comedias heróicas y trágicas de Calderon, de reyes y príncipes con personas de inferior condicion, partiendo del supuesto de que tal novedad desdecia de la páuta erigida en ley por los clásicos griegos y de la grandeza y majestad de este linaje de poemas escénicos. Olvidaban al hacer esta observacion baladí dos cosas: 1.^a que en las tragedias helénicas figuran personas de condicion humilde, y 2.^a que la representacion escénica es trasunto de la vida real, de la vida social, en la cual se hallan enlazadas las personas por relaciones recíprocas, como lo están los eslabones de una cadena y como, en más vasta escala, lo están unos con otros todos los seres del universo. El señor supone al súbdito, el amo al criado, el marido á la mujer, el padre de familia á los hijos. La existencia de clases y jerarquías, de grandes y chicos, como de sábios é ignorantes, es condicion necesaria de todo organismo social, de toda manifestacion de la vida, no ya en los pueblos y naciones que han alcanzado cierto grado de civilizacion, sino en las sociedades más embrio-

nales y rudimentarias, en las que, por otra parte, no se ha de buscar el génesis de la cultura, sino el retroceso de un pueblo que, perdidos los memoriales de su pristina grandeza por culpa de su propio albedrío y mediante la exaltación de sus apetitos desordenados, ha sepultado su espíritu en los abismos de la degradación, haciéndose semejante á los brutos animales. Porque es sabido que en el compuesto humano, cuando la concupiscencia exalta la carne, sofoca la esplendorosa luz del espíritu, borrando de nuestro rostro aquel sello refulgente que declara al hombre hijo de Dios y heredero de su gloria.

En el pueblo griego, como en todos los de la antigüedad, la unidad social suponía la variedad de inteligencias asociadas, y si esta variedad, en punto á jerarquía, no era tan radical y absoluta como en las naciones del antiguo mundo oriental, en que las castas, símbolo de la teología emanatista y del filosofismo panteísta, formaban cuerpos de dominadores y dominados, sin más enlace ni cohesión entre sí que el de la servidumbre mantenida por la fuerza bruta, todavía se hallaban divididos en tribus, con sus jefes superiores y ethnarcas, sus tribunales y jueces, su cuerpo sacerdotal, sus esclavos y sirvientes; que el nombre de democracia, dado por antífrasis á aquella inquieta y turbulenta demagogía helénica, no gobernada por la ley de la caridad ni del amor, sino por la soberbia, la desvergüenza y el libertinaje, era una palabra vana y sin sentido para cuantos gemían agobiados bajo la inmensa pesadumbre de su tiranía.

La índole de aquel pueblo no consentía, pues, que los poetas fueran á buscar sus asuntos, con haberlos señalados y eminentes, en las escenas de la vida humana contemporánea, como lo hizo el teatro romántico, por que, aparte de ser marco estrecho y reducido para la tragedia, tenían que renunciar al sobrenatural, fuente inagotable de lo maravilloso dramático, cuyo empleo hubiera sido verdaderamente cómico, tratándose de personas de la época de Clisthenes y de Pericles, y mucho más de la de Cléon y Lamaco. Esa esfera de la realidad presente era materia más propia de la comedia y pasto más sabroso de los chistes y gracejos de Aristofanes y de su escuela, con los cuales, á manera de poderosa piqueta, se quebrantaba, sino se demolía, el orden de cosas existente. El poeta dramático, por consiguiente, tenía que recabar sus asuntos de las fábulas y mitos populares, de los can-

tos épicos de sus héroes y semidioses legendarios, á cuyas figuras prestaba esta circunstancia aquel no se qué de sobrehumano y de grandioso, que tan de relieve puso el profundo sentido estético de Esquilo, y con rasgos y pinceladas más humanos la musa de Sófocles y de Eurípides. La disposición de estas tragedias pedía de suyo más sencillez. La vida que en ellas se representaba era menos rica, menos variada, las relaciones sociales menos complejas que en las sociedades cristianas, y el hecho ilustre y calamitoso estaba vinculado en semidioses, héroes ó familias de héroes, como las de Agamenon y de Edipo. Los actores, por consiguiente, estaban reducidos á muy corto número; exigíalo así la fábula; pero no se componían exclusivamente de reyes, héroes, dioses y semidioses, según dejamos dicho, sino que con ellos intervenían en la acción, como era natural, individuos pertenecientes á las ínfimas clases sociales. Un esclavo abre la escena en el *Agamenon*; en *Los Siete contra Tebas* y en *Los Persas*, simples soldados desempeñan el oficio de mensajeros y pregoneiros; una esclava figura en el *Ajax de Sófocles*; en *La Electra* interviene un ayo de Orestes; en el *Edipo rey* hay varios siervos, y un carcelero ó guarda en la *Antígona*. Eurípides hace jugar un papel importante á un viejo esclavo en su *Ifigenia en Aulis*; en el *Hipólito* intervienen el mismo actor y la nodriza de Fedra, y, finalmente, ambos se hallan delineados con mucho realce en la *Medea*.

Es más; el coro, que nunca abandonaba la escena, representaba á menudo las más humildes clases de la sociedad, á las cuales pertenecen los individuos, cuyo concurso en la fábula romántica fué mirado con mal gesto y desabrimiento por aquella crítica adusta.

Pero hay más aun; lo que no se compadecía con el organismo de la sociedad pagana es elemento potísimo del estado cristiano. Jesucristo, que vino al mundo á quebrantar toda suerte de servidumbres, reintegró en sus derechos á la familia, santificando la autoridad en el padre, la obediencia en el hijo, la fidelidad y honestidad en la mujer, y revelando al hombre la alteza de su origen y de sus destinos inmortales, fundió en un mismo sentimiento el amor á todos los corazones.

Si las jerarquías sociales marcan una división en los hombres, la desvanece la religión cristiana, que es toda caridad, y ni el

encumbrado se considera grande con el pequeño, ni la humildad se convierte en bajeza ante el poderoso. En su respectiva condicion, cada cual llena el fin de la vida, cuyos primeros preceptos son el servicio de Dios y el amor del prójimo. ¡Maravillosa suma y compendio de los mandamientos divinos!

Véase, por lo expuesto, cómo la mujer, relegada en el paganismo al *gynceum* ó presa del desenfreno y del libertinaje, se convierte en dulcísima amiga y compañera del hombre; cómo el amor es el principal resorte del teatro moderno, cómo personas de toda estofa y condicion intervienen dignamente en el enredo dramático y cómo, finalmente, hasta el humilde criado juega en él importantísimo papel, sea su amo príncipe ó monarca, dado el ideal cristiano de la sociedad heril.

Esta igualdad en la variedad de condicion, basada en el concepto de la paternidad divina y la fraternidad humana; esta cordial comunicacion y dulcísimo cambio de afectos entre la humildad y la grandeza, entre el pobre y el rico, dignifica hasta tal punto á las personas dramáticas, que ni ponian enojo en el amo la familiaridad y franqueza del criado ni le desplacian sus advertencias y consejos, ni maravilla, á quien conoce la altura á que habia llegado la instruccion en los siglos XVI y XVII, que la gente popular y comun, pulimentada con el trato y comunicacion de la nobleza, remedase los términos cultos y altisonantes en que aquella se producía.

De la España de entonces puede decirse que era una inmensa almáciga de hidalgos, y aunque no faltaban entidades de aquella ruin laya que nos pintan de mano maestra, desde Hurtado de Mendoza hasta Castillo Solorzano, cuantos escribieron novelas picarescas, ni aun esos, en sus relaciones recíprocas, se rehusaban el título de caballeros: ¡tan hondas raíces habian echado en aquella sociedad los fueros de la dignidad humana! Aun dura esta costumbre, no obstante la diversidad de los tiempos, en esta generosa tierra de España entre gentes de toda condicion y estado.

Y adviértase que la familiaridad del criado, producida por esta comunicacion de afectos, nunca llegaba á ser soez ni villana, encontrando freno todo exceso ó demasía en el respetó y majestad personal de su amo.

Si Calderon y nuestros primeros poetas escénicos hubieran barajado las especies y, trocados los papeles de príncipes y reyes

con los de sus inmediatos servidores, hubieran medido á unos y otros por un mismo rasero, razon sobrada habria para censurarlos; pero considérense atentamente las personas que entran en escena, y se verá brillar en el fondo de los pensamientos y en la forma en que cada una concurre personalmente á la representacion de la accion total, la diferencia específica del que siendo noble de raza habla como noble, y del que, siendo villano, como villano se produce.

Pero hay otra consideracion capital, á nuestro entender, que, tenida en cuenta, abona, legitima y realza ese concurso de individuos, pertenecientes á diferentes clases sociales, en la literatura dramática. Si la historia de la vida humana nos brinda en ocasiones con rasgos de alta belleza, no es menos cierto que sus más seductoras escenas andan mezcladas con lo imperfecto y lo vulgar. Nada más atractivo y encantador que aquella delicadeza, aquel rendimiento, aquel afecto amartelado de los galanes de nuestro teatro, pero nada más chocante y abigarrado que la exageracion de tan bellos sentimientos. Pues bien; en las comedias calderonianas al exceso se juxtapone el correctivo, la extremada afectacion se halla moderada por la naturalidad, y en los amores del criado y la criada, del escudero y de la dueña, que tan importantes papeles juegan en la fábula dramática, se encuentra el epigrama, la sátira jocosa del de sus respectivos amos. En una palabra, el realismo de la vida en contraste con el idealismo del amor, lo cómico, urbano y decoroso con lo verdaderamente dramático.

III.

Discordante con la seriedad de la tragedia parecerá acaso que en las de Calderon de la Barca intervengan caracteres cómicos; pero lo que no es objeto de censura en el teatro clásico, considerado por sus admiradores como la forma más acabada, como el dechado óptimo de este linaje de poemas escénicos, tampoco debe serlo y con razon en el de nuestro gran dramaturgo. Personajes cómicos son el Océano en el *Prometeo* de Esquilo y la nodriza Cilisa en *Las Coéforas*, y no otra significacion tiene el coro en el *Agamenon* cuando, avisado por los lamentos del mísero rey que Clitemnestra le está asesinando, discute y cabildea si ir ó no en su auxilio. Recordaremos tambien que en la tragicomedia de

Plauto el *Anfitrión*, en que intervienen reyes y príncipes, desempeña un papel principalísimo Sosia, que es un carácter de todo punto cómico.

Y aquí viene de molde vindicar á Calderon de otro de los defectos que le echan en cara sus críticos, á saber: la falta de vis cómica. Tiénela y muy subida sus comedias, no en verdad á la manera de las de Aristófanes, cuyos personajes son cómicos por sí mismos, sino en la forma que la pedian los sujetos representados, los cuales no lo eran ni aun de figuron, ni avaros, fanfarrones ó truhanes, sino apuestos galanes y gentilísimas damas contra quienes hubiera sido mengua, descompostura y desacato esgrimir las armas del ridículo. La sal y pimienta del elemento cómico estaba en estos dramas en las intrincadas situaciones, en el apuro del enredo, en aquellos nudos al parecer insolubles en que corria evidente riesgo la reputacion ó la honra, embrollo que, realizado por el aturdimiento y la perplejidad de los amantes y por el gracejo chispeante del gracioso, regocijaba grandemente al público, excitando la hilaridad y expansion del ánimo sin menoscabo ni ofensa de nadie. Y en este punto hay que convenir que en la pintura del actor cómico no puede tildarse á Calderon de monotonía, antes se halla trazado en sus obras con marcada soltura y desenfado.

Esas personalidades que ponen en contradiccion sus actos con plena calma y reposo para anularlos por sí mismos, es vano intento registrarlas en el teatro de Calderon. Lo cómico puede hallarse en el personaje mismo ó en los accidentes circunstanciales de la accion, en el carácter ó en las peripecias. Pues bien; no teniendo nada de risibles las damas y galanes de nuestro insigne poeta, hay que relegar el elemento cómico de sus dramas, como queda dicho, á las situaciones creadas por el artista.

Demás de esto; lo cómico parece como que tiene su propio asiento y morada allí donde impera la simplicidad ó el encortezamiento, es decir, en aquellas clases sociales cuyos individuos, incapaces de toda pasion delicada y profunda, piensan y obran irracional ó ridículamente, sin darse cuenta de la oposicion de sus faltas con las leyes de la razon práctica ó especulativa.

No es decir por esto que lo cómico no se revele y manifieste en sujetos de más alto linaje. Hidalgo era D. Quijote y, sin embargo, entre todos los tipos cómicos que ha producido la literatura

moderna, como el D. Abundio de *Los novios* de Manzoni y el Falstaff de la primera y segunda parte de Enrique IV, y de *Las alegres comadres de Windsor* de Shakspeare, ocupa el lugar más preeminente.

Yo creo que el profundo sentido caballeresco de Calderon hubiera considerado delito de lesa hidalguía satirizar á la nobleza que hace intervenir en sus dramas, aunque de ordinario fuese de segundo orden, encarnando en sus individuos los caracteres ridículos de las comedias de Plauto, el parásito de Terencio ó los personajes cómicos de Molière. Ni se compadecía esto con la gravedad castellana ni con el exaltado sentimiento del honor, que no era dable concebir, afeado por el vicio rastrero, el cinismo desvergonzado, el servilismo y la bufonería.

Y no es que Calderon careciera de ingenio para esta clase de comedia. Sus entremeses, mojigangas y jácaras rebosan chiste y gracejo; pero en ellas jamás se echa de ver la noble figura del hidalgo, sino gente de inferior condicion ó de baja ralea.

El teatro de un pueblo es el vivo reflejo de sus costumbres y de su genio, y así como la ligereza y movilidad del carácter francés explican su natural inclinacion al ridículo y á la caricatura, las condiciones contrarias del nuestro se oponen á aquella tendencia.

Insigne poeta cómico fué Aristófanes y, sin embargo, ni Plauto ni Terencio lo tomaron por modelo; por que el respeto á la autoridad, la gravedad y dignidad romanas no consentian que la vis cómica se cebara en el decoro y la reputacion de sus generales ó de sus cónsules. «No es el poeta, dice Ciceron en su República, quien tiene derecho á calificar de infame á un ciudadano, sino el censor. Pues qué? ¡Un miserable bufon, asalariado por el Edil, tendria el derecho de ridiculizar á un Scipion, á un Caton ó á un Metelo! La vida de un Romano puede ser objeto de la sentencia de los Magistrados, de una discusion legal, pero nunca de los antojos de un poeta. Nadie puede ser atacado ó insultado sin que tenga el derecho de defenderse en justicia.»

En este juicio del gran orador latino se vé el motivo de la predileccion que los poetas cómicos romanos tuvieron por las tendencias más sociales que políticas de la comedia de Menandro y sus discípulos, la cual se ajustaba más que la de Aristófanes á la índole y gustos de aquel pueblo. Ni una ni otra consiguieron

aclimatarse en España, cuyos hábitos y aficiones discrepaban de todo punto de los de Griegos y Romanos, no obstante que sus respectivos teatros eran conocidos por nuestros humanistas, y verificados en parte fielmente á nuestra lengua y hasta imitados (15).

IV.

Otro de los defectos de que se acusa á Calderon es la poca variedad de los caracteres, los cuales se hallan constantemente reproducidos en sus obras. Nace, en nuestro sentir, esta inculpacion de no haber considerado á fondo la naturaleza de su teatro. Cuando Calderon, emulando la comedia clásica, que, cierto, conocia mejor que sus impugnadores, quiere poner de relieve una aberracion del ánimo ó la tirania de una pasion desbordada, lo realiza con tal copia de colorido y perfeccion, como lo pudieron hacer respectivamente Menandro y Sófocles. Díganlo sino, segun observa el docto ilustrador de su teatro Sr. Hartzenbusch, los retratos de la nécia, la discreta y el indiferente en la comedia *Cuál es mayor perfeccion*; díganlo los caracteres del trapacero en *Hombre pobre todo es trazas*, del supersticioso y crédulo en *La dama duende*, del impostor en *El astrólogo fingido*, de la furibunda pasion de los celos en las admirables creaciones de Herodes en el *Tetrarca de Jerusalem*, de D. Juan, D. Gutierre y D. Lope de Almeida, del *Alcalde de Zalamea* y del severo á la par que justo D. Lope de Figueroa.

Los caballeros y damas que intervienen en la accion son los tipos étnicos de la sociedad española en los siglos XVI y XVII. Unos y otras tienen la misma entonacion, es cierto; se parecen y convienen entre sí respectivamente, como los bustos de las monedas acuñadas en un mismo troquel. Enamorado y bizarro, generoso y valiente, celoso de su honra, amparador de la agena, brazo del oprimido, escudo del débil, esclavo de su dama, con el amigo desinteresado y leal, dadivoso y espléndido con todos, amante de su rey y de su patria y, en suma, ferventísimo católico, tal es el galan que pone Calderon constantemente en escena.

Y qué diremos de la dama? Grave y altiva, honestísima y discreta, amante fidelísima, modelo de hijas y de esposas, perspicua de ingenio, resuelta y sagaz y, finalmente, tan dueña de sí

misma que ni la pasión le rifa el seso, ni la contrariedad le abate el ánimo.

Ahora; si descendemos á determinar el valor caleológico de las naturalezas individuales que intervienen en la fábula escénica, veremos que, con ser típico, es múltiple y vario el carácter en lo concreto y determinado. Sus matices y colores, sus trazas y dibujos son de todo punto diferentes.

¿Y qué puede pedirse, en lo que toca al carácter, á aquel espíritu de abnegación y de sacrificio, á aquel heróico desprecio de la vida en aras del honor de la patria y de la causa sacrosanta de la verdad por tan inefable modo encarnados en D. Fernando de Portugal, en *El príncipe constante*? ¿Ni qué á la vanidad é inconstancia de los auges y bienandanzas de este mundo, simbolizados en el protagonista de la estupenda comedia moral *La vida es sueño*?

Á quien tales caracteres delinea, bien puede, en justicia, adjudicársele el título de gran artista plástico y de consumado pintor de los afectos del alma.

Pero la comedia de Calderon tiene, por lo que mira al carácter, puntos de vista más culminantes, de horizontes más dilatados, de mayor alcance y trascendencia, y bajo estos aspectos hay que estudiar sus personajes. La comedia de Calderon es una cátedra de galantería convertida en sentimiento nacional. Sabido es que el motivo capital dramático de la escena moderna es el amor. La acción se reduce en sustancia á ofrecer ante los ojos del espectador los lances, accidentes y peripecias de una fábula erótica. Pues bien; encarnad este afecto dominante en una série de galanes y de damas y, conviniendo todos en el sentimiento fundamental, discreparán entre sí, cuanto discrepen unas de otras las composiciones dramáticas en el asunto, circunstancias y situaciones.

Cierto que, á primera vista, y hecha excepcion de determinado número de obras en que los caracteres se hallan más vigorosamente trazados, no resultan los de Calderon tan perceptibles como los de Molière, los de Plauto ó los de Terencio; pero no se olvide que la índole de las comedias de estos últimos se acomodaba á hacer retratos más al natural, y con tal perfeccion de dibujo y tan de bulto y relieve, como lo es el sello que la perversion de la tendencia inicial del alma á todo lo que es moralmente perfecto ó físicamente bello imprime en el rostro, en la acción, en la pala-

bra y el gesto del libertino, del avaro, del mohatrero, del bravucon ó del gastrónomo; que la deformidad del espíritu presta su repugnante catadura con rasgos vigorosos á todas las cosas.

Unidad en lo esencial, variedad en lo accidental; tal es el tipo del caballero y de la dama del teatro de Calderon.

Habrá acaso circunstancias en que el sentimiento del honor traspase el ideal, pero no se encontrará ninguno en que se contradiga ó desmienta. Acontecerá á veces que se transformen en negocio de honra susceptibilidades quisquillosas; pero, por no parecerles tales, llevarán el aprecio de sí mismos hasta atropellar por todo miramiento. Mas con todo; aun en el fondo de sus extravíos resplandecerá, como luz que arde esplendorosa en el sagrario de su conciencia, el profundísimo sentimiento de su dignidad personal. El caballero español, en suma, nunca desmiente su carácter; sin contradecir jamás su naturaleza y condicion, muéstrase siempre idéntico á sí mismo, altivo con el soberbio, misericordioso con el débil, enemigo de la competencia amorosa, ingénuo, expansivo, liberal, humilde sin bajeza, valeroso sin arrogancia, galanteador y bizarro. No de otra suerte es el ideal de la dama. Ofenderá acaso su constante movilidad y desenfado, la agudeza de sus artes y trazas para burlar la vigilancia fraternal ó paterna, su resolucion y arrojo, sus excursiones callejeras, su requerimiento en busca de su amante, sus misteriosas citas nocturnas, sus pláticas á media noche, los dulcísimos coloquios con su enamorado en su propia estancia ó aposento, pero sobre este descoco y descompostura se alzarán majestuosos y altivos, como diques inquebrantables contra todo amago de desafuero, contra todo asomo de desmesura, el pudor y la honestidad, la conciencia íntima de su honra. No se acuse, pues, á Calderon de monotonía en la pintura de sus personajes, que cierto huelga allí donde la verdad filosófica se encuentra asociada con la perfecta verosimilitud, donde los hombres y las mujeres piensan, se mueven y obran como, dadas las circunstancias que explican el carácter, se producirían y obrarían todos los que en el siglo XVII componían la sociedad española. Y adviértase que no son solos las ideas y sentimientos personales del autor los que se revelan en sus dramas; son, á más de ellos, los del regocijado público que los aplaudía al verse objetivado en los personajes de aquellos admirables cuadros llenos de frescura, de movimiento y de vida.

V.

Escuela de costumbres debiera ser el teatro, y ojalá llegara á serlo y no de extravagancia é inmoralidad, como lo es, salvo honrosas excepciones, en los tristes tiempos que alcanzamos. En los de Calderon no digamos que no hay mucho que reprimir, que allí donde vive el hombre, por muy alto que sea el grado de su perfeccion moral, se tropieza siempre con sus flaquezas y debilidades. No eran pocas las de los gobernantes y gobernados en los dias de Felipe IV y de Carlos II, en que los desaciertos políticos, el desvanecimiento de nuestra propia grandeza y la enemiga y malquerencia de los extraños, empeñaron á la patria en revueltas civiles, en luchas desiguales que, menoscabando su esplendor y lustre, la pusieron á los bordes de su ruina. Pero sobre aquellas miserias y contratiempos, aquellas angustias y quebrantos, se mantenía incólume el sentimiento del honor, la memoria de nuestras antiguas glorias, de nuestra bienandanza y poderío y no habia pecho castellano que, perdida la esperanza de mejores dias, se resignase á confesar que no era el primer caballero del mundo.

En tales circunstancias brilla la estrella de Calderon, la cual ilumina con dulce y suavísima luz los nobilísimos sentimientos de sus compatriotas, enardeciéndolos y exaltándolos con los maravillosos ejemplos de santidad, de heroismo, de sabiduría y de honor que se registran en sus obras dramáticas.

Y sin embargo, la adusta crítica del siglo XVIII que de buen grado hubiera proscrito para siempre el arte y la literatura romántica y con ellos el catolicismo que los habia engendrado, la crítica del siglo XVIII, para la que fuera de la belleza corpórea no la habia de ningun linaje; esa crítica sañuda y rencorosa que no se pagaba sino de la proporcion y regularidad exterior, del plasticismo de la forma, esa crítica fria, glacial é infecunda que todo lo abate y nada edifica, tacha de inmorales los dramas de Calderon en nombre del neo-clasicismo pagano. La atrabilis de estos censores habia olvidado acaso, al lanzar esta acusacion, que todo el teatro de Aristófanés, con ser este, bajo el punto de vista de la ejecucion artística, el primero de los poetas cómicos, era un charco de inmundicias, que el de Menandro y de Plauto no eran

nada edificantes y que la misma Francia, cuyas pasiones revolucionarias habian socavado todo fundamento social, ni aquella Francia de los tiempos de Luis XIV y de Luis XV, con sus sofistas y sus cortesanas, preñada de borrascas y tempestades, podia engendrar en punto á moralidad dramática nada que mereciera aplauso. Con esa tupida venda de preocupacion le acusan y zahieren y, olvidando que consagró su pluma á la mayor honra y gloria de Dios, no se contentan con menos que apostrofarlo de inmoral. ¿Acaso por el lenguaje de los actores, por el desenfado de las damas, por el espíritu pendenciero de sus galanes, por los desafueros de los maridos?

Pero, si bien se mira ¿qué hay en todo esto de vituperable? «El que estudia bien el teatro de un pueblo, dice un escritor distinguido, tiene delante de sí la carta topográfica de su genio, el plan figurado de sus intenciones secretas, no ya la historia, pero sí el diseño general de sus ideas.» Este juicio original y profundo es la mejor defensa de D. Pedro Calderon de la Barca. Las expresiones mal sonantes no lo eran, en verdad, para el público que las escuchaba, ni, á serlo, las hubiera tolerado la autoridad eclesiástica; eran términos, frases y epítetos de uso ordinario y corriente en aquella sociedad que á ningun oido casto escandalizaban. La desenvoltura mujeril tenia su correctivo en sí misma, por que casamiento logrado con tales trazas, como advierte el clarísimo Hartzzenbusch, no redundaba en pro ni en honor de nadie. Esto, sin contar con que Calderon nada ponía en este punto de su cosecha; limitábase á copiar, como el artista gráfico lo hace del paisaje ó de la figura que tiene ante los ojos, las escenas de la vida española del siglo XVII, satirizándolas, en lo que tenian de verdaderamente cómicas, con la cortesanía, urbanidad y decoro del que rendía aquel respeto y culto á la mujer que resplandecen en todas sus obras.

Léese en efecto en la escena 21, jornada 2.^a de *El Alcalde de Zalamea*.

No hables mal de las mujeres,
La más humilde te digo
Que es digna de estimacion,
Por que, al fin, de ellas nacimos.

Rendimiento caballeresco que, en ocasiones, recuerdan las mismas damas á sus galanes, como lo hace Laura á D. Félix en «*Casa con dos puertas, mala es de guardar.*»

Mira, por Dios, lo que haces,
Pues en quien es caballero
El honor de las mujeres
Siempre ha de ser lo primero.

No lleva razon, pues, la crítica mojigata de la pasada centuria en censurar esas libertades mujeriles que, despues de todo, eran las mismas de las jóvenes de su tiempo, como lo son de las del siglo XIX.

Todavía subsiste en Andalucía la costumbre inmemorial, verdaderamente romántica, de *pelar la pava* por balcones, rejas y ventanas ni más ni menos que lo hacia el caballero Lepolemo con la infanta su enamorada, segun nos dice Pedro de Lujan, y los galanes del siglo XVII, sin otra discrepancia, que las mujeres de entonces, mirando por el propio decoro, procuraban la entrevista amorosa á hurto de los suyos, mientras aquellas, sin cuidarse de tales melindres, las celebran á ojos vista de todo bicho viviente y hasta en las barbas de sus padres ó tutores, con ó sin su beneplácito y consentimiento. Las unas y las otras se dejaban festejar con sendas sonatas y canciones, y los amantes de estos, como los de aquellos tiempos, tienen á gala hacer alarde público de sus relaciones amorosas.

La única diferencia entre las damas de aquella y de la edad presente es que las primeras, como negocio vitando, celebraban en las tinieblas de la noche sus entrevistas, mientras las segundas á telon corrido las tienen á toda hora. Lo ordinario y corriente en ellas, (en las que los criados de ambos sexos hacen el propio oficio de cosarios, mensajeros y traineles que los del siglo XVII), es que la plática de los enamorados se verifique sin testigos, como no se dé este nombre á la doncella, portera ó criada de escalera abajo que por juro de heredad tienen vinculado el oficio de vigías ó atalayas para advertir á la amartelada pareja *que vienen morros por la costa*, es decir, que el papá, la mamá ó el deudo entran ó salen de la casa. Se entiende que estas precauciones solo son de ritual en el caso que los padres ó guardadores se opongan.

al galanteo, que en no habiendo oposicion, tienen los amantes carta de inmunidad y privilegio para comunicarse libremente sus impresiones, sin guardias ni centinelas, si no es la mamá que, recelosa á veces de las intenciones y propósitos del galan, agazapada en el suelo, embutida ó acurrucada en un ángulo del escenario amoroso, aplica la oreja al discurso. Dicho se está que, no teniendo estos coloquios por materia la de los diálogos de Platon ó de Galileo, concluyen en ocasiones por rifar el seso de los amantes, los cuales, pospuesto el santo temor de Dios, arramblan por la honra, obligando á los padres á tapan el portillo, que la pasion desbordada y frenética, ha abierto en la suya, con el vínculo del himeneo.

La disposicion de los modernos edificios, verdaderas colmenas sociales, no consiente en otras partes de España las entrevistas de los enamorados, como en Andalucía, por rejas y ventanas; pero, en cambio, facilitan la comunicacion al zángano las mirillas de las puertas de los pisos. Agréguese á esto las entrevistas en calles y paseos, tertulias y teatros, giras en el campo, corridas de toros y de caballos y, lo que es altamente censurable, en los mismos templos del Dios vivo, en los cuales, despreciando lo augusto y santo del lugar sagrado, se convierten en telégrafo óptico, y dígasenos si son estos tiempos mejores en punto á galanteos que los de Calderon de la Barca.

En esta, como en aquella época, salian las solteras á la calle de día y de noche acompañadas de un criado anciano ó rodrigon, una institutriz ó una dueña, y excusado es decir que, no valiendo advertencias ni prevenciones para contener la inclinacion de los novios, concluye por convertirse en terceros de sus honestos amores toda aquella gente menuda.

Hoy mismo, en algunas partes de España, como sucede en otras del extranjero, así en Europa como en América, las solteras salen solas á la calle, á veces acompañadas del novio, y, sin embargo, rarísimo es el caso que el amante, no ya cometa, pero ni siquiera se atreva á pensar en atropellos é indignidades que arrojarían sobre su frente y la de su dama el desprecio público y su expulsion ignominiosa, como miembros corrompidos y pestilentes, del hogar paterno.

Cuando las costumbres de un pueblo tienen por base la moral, no hay que abrigar temores sobre abusos del libre albedrío. *No hay vida como la honra*, intituló Calderon una de sus come-

días, y había echado este sentimiento tan hondas raíces en la España del siglo XVII que era como el blason de todo hombre bien nacido. Por fiadora de ella llevaban nuestros españoles la espada al cinto y, cuando la ocasión y la razón lo pedían, sabían gallardamente esgrimirla. No hay en todo nuestro teatro un solo caballero que pase por la ignominia de dejarla reposar en la vaina, viendo atropellado su honor ó el de su dama, la causa de su amigo ó la del oprimido y menesteroso de ayuda. Pues este noble sentimiento caballeresco, es sin embargo, censurado! Medrado quedaría el amante ante sus propios ojos y ante los del público si, saliéndole un competidor importuno, fuera cualquiera su posición y alcurnia, pasara por la vergüenza de consentir sus rondas y galanteos á la dama de sus pensamientos. ¿En qué vendría á parar la mansedumbre de un cuitado de este jaez, cuando llegara á ser marido, si siendo amante—época en que no hay hombre cobarde—no había sabido respetarse ni hacer que se respetara á su enamorada?

Del propio sentir es Calderon de la Barca, el cual, en la comedia *Amigo, amante y leal*, dice, por boca de Aurora, estos versos:

Ese es un segundo error;
Que tampoco hay ley de honor
Que disponga ni que diga
Que debe un hombre dejar
Su dama por otro hombre,
Amigo ó señor se nombre;
Que aun allí el disimular
Bajeza y ruindad se llama:
Y bien se podrá creer
Que dispense en la mujer
Quien lo consiente en su dama.

Mucho han cambiado los tiempos, es cierto; pero no estamos tan degenerados que, aun en los que corren, no haya galán en esta noble tierra de España que no prefiera morir á pasar por tal afrenta, que si, para estorbarla, llevaba la espada al cinto el caballero del siglo XVII, tiene aún bríos el del XIX para reparar en el acto cualquier género de ultraje sin ofensa de la moral.

Y ¿qué se diría del que, nacido en honrados pañales, dejara en desamparo al débil y al oprimido que reclamasen el auxilio

de su brazo por el pueril temor de verse comprometido en el lance? Los españoles nunca pararon mientes en tales aprensiones; antes, obedeciendo la voz imperiosa del deber, se ponían resueltamente del lado del ofendido, atajando las insolencias ó libertades del ofensor, ora con palabras blandas y mesuradas, ora con graves y enérgicas, y á la postre, cuando era vano el discurso, con la punta de la espada.

Cierto que este sentimiento caballeresco parece llevado hasta la exageracion en los dramas calderonianos, pero no lo es menos que, en lo que traspasaba los límites de lo justo, se halla cortésmente ridiculizado en los labios del gracioso. Por donde se vé que no es justo acusar á Calderon de que extremara el punto de honor en los personajes de sus comedias. Pintor de su época, traslada al papel, con la exactitud y fidelidad con que trasladaba Velazquez al lienzo las figuras de sus contemporáneos, los sentimientos dominantes en la sociedad de su tiempo. Fuera de esto, nadie puede censurar con justicia que el caballero, apuradas las concertadas razones que pide de suyo la prudencia, echase mano á la espada para poner coto al descomedimiento del agresor. Obrar de otro modo hubiera sido, no bajo, sino la mayor y más repugnante vileza.

Y no hay que envolver en un mismo anatema estos encuentros fortuitos é inesperados, que no dan tregua á la reflexion, con el desafío propiamente dicho, cuya esencia la constituye la voluntad deliberada y reflexiva de conculcar la ley moral con plenísima conciencia de su violacion. Y aunque en aquella época, como lo revelan los poemas escénicos de Calderon, ocurrían lances personales originados por cuestiones de amor, siendo á veces su terminacion desastrosa, que era mengua en los competidores salir al campo á ventilar sus querellas, sin que uno quedara en él, no habia solucion de continuidad, como en el duelo de nuestros tiempos: arrastrados por la vehemencia del apetito irascible, ejecutaban actos de que muy luego se arrepentían. De advertir es que Calderon no aprobaba aquel concepto bárbaro del honor; antes anatematiza y condena la tirana ley del duelo é indica al monarca el procedimiento para alcanzar su abolicion en los siguientes versos que, en su preciada comedia *El postrer duelo de España*, pone en los augustos labios del emperador Carlos V.

Escríbase luego al Papa
Paulo Tercero, que hoy
Goza la Sede, una carta
En que humilde le suplique
Que esta bárbara, tirana
Ley del duelo, que quedó
De gentiles heredada,
En mi reinado prohíba
En el concilio que hoy trata
Celebrar en Trento.

Es más; persuadido que aquel falso sentimiento de la propia honra tenía profundas raíces en la sociedad de su tiempo, sin que fuera parte á estorbar sus estragos la dura acción de la justicia, procura dulcificarlo en lo posible, pintándonos la misericordia del que, vencedor en el lance, carga con el herido á cuestas y lo conduce á lugar sagrado, á fin de que, ya que le ha arrebatado la vida del cuerpo, no pierda, muriendo en pecado mortal, la perdurable del alma. Tal sucede con el bandido Eusebio y Lisardo en *La devoción de la cruz*. (16) De manera que, aun en estos extravíos de la razón, los movimientos desapoderados de la ira, del rencor y de la venganza se hallan moderados por un profundo sentimiento religioso.

En cuanto á los camorristas y pendencieros, Calderon los relajaba al brazo secular de la justicia ordinaria.

VI.

De más gravedad, en apariencia, son los lunares que se advierten en los dramas trágicos de Calderon. El esposo, convertido en juez de su propia honra, sacrificando bárbara y cruelmente á su inocente mujer, es figura tan repulsiva, que no se explica cómo Calderon de la Barca se atrevió á ponerla en escena sin execrarla y abominarla. En estos ó semejantes términos se producen los que, sin reparar en la naturaleza de la tragedia, echan en olvido aquellos parricidios, incestos y asesinatos de la musa clásica. Esto afirman en nombre de la Ética los que, á no dudar, en situaciones similares á las de un D. Juan, de un D. Gutierre ó de un D. Lope de Almeida, no hubieran respondido de sí mismos.

Dejamos dicho que el honor era el sentimiento dominante de la sociedad española del siglo XVII. Pues bien; este honor tenía su templo en el hogar, y la vestal encargada de mantener encendido su fuego sagrado era la esposa. De aquí el respeto y solicitud, el culto y veneración, las consideraciones y miramientos á la sacerdotisa de aquel ídolo, á aquella majestad doméstica, firmísimo cimiento en que descansaba y descansa todo el edificio de la familia, desde su primera piedra hasta la que, formando la clave, lo cierra y corona. «Sabida cosa es, dice Fray Luis de Leon, que cuando la mujer asiste á su oficio, el marido la ama y la familia anda en concierto y aprenden virtud los hijos, y la paz reina y la hacienda crece. Y como la luna llena en las noches serenas se goza rodeada y como acompañada de clarísimas lumbreras, las cuales todas parece que avivan sus luces en ella y que la remiran y la reverencian; así la buena en su casa reina y resplandece, y convierte así juntamente los ojos y los corazones de todos.»

Modelada la mujer casada en el ideal divino de María, tenía por fuerza que ser un dechado de perfección, un espejo clarísimo en que se retratara y mirase con purísimos tonos y colores el immaculado honor del marido.

Don grande de Dios, bien sobre bien y hermosura sobre hermosura es la mujer que es santa y honesta, dice Salomón. Y no hay que decir, observa Fray Luis, que esta honestidad de la mujer no se cuenta ni debe contar entre las partes de que su perfección se compone, antes es como el sujeto sobre el cual todo este edificio se funda, y para decirlo enteramente en una palabra, es como el sér y la sustancia de la casada, porque si no tiene esto, no es ya mujer, sino alevosa ramera y vilísimo cieno, y basura, la más hedionda de todas y la más despreciada.

Y como dicen de Solón, el que dió leyes á los Atenieses, que señalando para cada maleficio sus penas, no puso castigo para el que diese muerte á su padre, ni hizo memoria de este delito, porque dijo que no convenia que tuviesen por posible los hombres ni por acontecero un mal semejante: así, por la misma razón, no trata aquí Dios con la casada que sea honesta y fiel, porque no quiere que le pase, aun por la imaginación, que es posible ser mala. Porque si va á decir la verdad, ramo de deshonestidad es en la mujer casta el pensar que puede no serlo, ó que en no

serlo hace algo que le deba ser agradecido. Que, como á las aves les es naturaleza el volar, así las casadas han de tener por dote natural en que no puede haber quiebra, el ser buenas y honestas: y han de estar persuadidas que lo contrario es suceso aborrecible y desventurado y hecho monstruoso, ó por mejor decir, no han de imaginar que puede suceder lo contrario, mas que ser el fuego frio ó la nieve caliente. Entendiendo que el quebrar la mujer la fe á su marido es perder las estrellas su luz y caerse los cielos y quebrantar sus leyes la naturaleza, y volverse todo á aquella confusion antigua y primera. Ni tampoco ha de ser esto, como algunas lo piensan, que con guardar el cuerpo entero al marido para lo que toca á las pláticas y á otros ademanes y obrecillas menudas, se tienen por libres. Porque no es honesta la que no lo es y lo parece. Y cuando está lejos del mal, tanto de la imágen ó semejanza de él ha de estar apartada. Porque como dijo bien un poeta latino, aquella sola es casta en quien ni la fama mintiendo osa poner mala nota. Y cierto como al que se pone en el camino de Santiago, aunque allá no llegue, ya le llamamos romero: así sin duda es principiada ramera la que se toma licencia para tratar de estas cosas, que son el camino.

No era otro, como se advierte, que el del Eclesiastes y el del libro de los Proverbios, por tan alto modo explicado en la *Perfecta casada* de Fray Luis, el doctrinal de la sociedad española del siglo XVII, sobre las excelencias y virtudes que debian esmaltar á aquel precioso vaso de predileccion en que el marido tenia depositada su honra.

Y es de saber que dicha honra era en una pieza, como lo pedia de suyo la union de las almas, la del marido y la de la mujer, á la cual ni el honor ni la vida le pertenecian, luego que por el matrimonio pasaba al poder y señorío de su esposo, como lo declara Calderon en la tragedia *A secreto agravio secreta venganza*, por los labios de Leonor.

Porque mi vida y mi honor

Ya no es mio, es de mi esposo.

Júzguese ahora de los horribles estragos producidos en el matrimonio, cuando apagado el fuego sagrado por la impureza de la mujer, aquella luz celestial, que alumbraba las santas alegrías del

augusto templo del hogar, se desvanece y consume rebozada en sombras de muerte, y si es mucho que, derribada la deidad del ara, sacrifique el sacerdote, en el paroxismo de su furor, á la infame vestal que la ha mancillado con sus liviandades.

Pues esta tiranía del apetito sensible con su cortejo de odios, iras y tristezas es la pintada de mano maestra en las tragedias de Calderon de la Barca, revelándonos en ellas los ojos indulgentes con que el público en general miraba, habida consideracion al estado de ánimo del agente y á la gravedad de la causa generadora de su exaltacion, estas infracciones de la ley moral que, claro es, su conciencia de cristiano no podia menos de reprobear, como la reprobaban de hecho sus mismos trasgresores, luego que, recobrada la serenidad del espíritu, median con espanto la profundísima sima en que la pasion ciega y delirante los habia precipitado.

En las tragedias de Calderon se ven extremados estos fueros del marido, á cuyo ánimo llevan el convencimiento y certidumbre de su deshonor las escenas que por sí mismo presencia, aunque no tengan á los ojos de los espectadores la intrínseca malicia de que las apariencias las revisten.

En este error de entendimiento radica, como sucede en dos de sus más preciadas tragedias, la causa determinante del hecho calamitoso, que á persuadirse D. Lope de Almeida en *A secreto agravio secreta venganza* ó D. Gutierre en *El médico de su honra*, que sus recelos eran solo antojos y cavilaciones, y no verdades probadas, ni el uno ni el otro se hubieran conducido de aquella suerte.

Imaginaciones fueron las de Otelo de la infidelidad de Desdémona; baladí fué el recurso dramático que vino á poner el sello á las sospechas engendradas en su ánimo generoso por las astucias y arterías del infame Yago; no eran tan claros en la apariencia los documentos de la impureza de su esposa, como los que D. Lope de Almeida y D. Gutierre tenian de las suyas y, con todo, como la causa era la misma los efectos tenian que ser idénticos.

Desbordada la pasion de los celos hasta tocar los límites de la desesperacion y del furor, abismada la razon en su irritado oleaje y sofocado todo sentimiento de piedad, los verdugos, sin escuchar más voz que la clamorosa y desgarradora de su honra mancillada, sacrifican feroces y crueles á sus víctimas inocentes.

Una diferencia capital existe, sin embargo, entre la forma de la catástrofe en la tragedia de Shakspeare y las de Calderon. En la del dramático inglés son los celos los que arrastran al general veneciano á ahogar á la sin ventura Desdémona, sin cuidarse en ocultar su deshonra; en las del español, es juntamente con la tiranía avasalladora de aquella pasion tremenda la precaucion y cuidado por velar la suya. El sentimiento del ultraje y el dolor del bien perdido salen clamorosos del pecho de Otelo, convertido en horno ardiente de abrasadoras llamas; la tempestad de la pasion, no menos intensa y cruel en D. Lope y D. Gutierre, aguántala el primero; ruge aterradora y hambrienta de exterminio en el segundo, si bien, refrenada por las poderosas energías de su espíritu, recobra luego al punto el señorío de sí mismo, como se ve en el siguiente diálogo entre marido y mujer, escena XIX, jornada segunda de *El médico de su honra*:

D.^a MENCIA. Parece que celoso
Hablas en dos sentidos.

D. GUTIERRE. (Ap). Riguroso
Es el dolor de agravios;
Mas con celos ningunos fueron sábios.
¡Celoso! ¿sabes tú lo que son celos?
Pues yo no sé que son ¡viven los cielos!
Porque si lo supiera,
Y celos...

D.^a MENCIA. (Ap). ¡Ay de mí!

D. GUTIERRE. Llegar pudiera
Á tener... ¡qué son celos!
Átomos, ilusiones y desvelos,
No mas que de una esclava, una criada,
Por sombra imaginada,
Con hechos inhumanos
Á pedazos sacara con mis manos
El corazon, y luego
Envuelto en sangre, desatado en fuego,
El corazon comiera
Á bocados, la sangre me bebiera,
El alma le sacara,
Y el alma ¡vive Dios! despedazara,

Si capaz de dolor el alma fuera.
Pero ¿cómo hablo yo de esta manera?

D.^a MENCIA. Temor al alma ofreces.

D. GUTIERRE. ¡Jesús, Jesús mil veces!
Mi bien, mi esposa, cielo, gloria mía,
Ah mi dueño, ah Mencia,
Perdona, por tus ojos,
Esta descompostura, estos enojos;
Que tanto un fingimiento
Fuera de mí llevó mi pensamiento:
Y vete por tu vida; que prometo
Que te miro con miedo y con respeto,
Corrido de este exceso.

Jesús! No estuvo en mí, no tuve seso.

D.^a MENCIA. (Ap). Miedo, espanto, temor y horror tan fuerte
Parasismos han sido de mi muerte.

D. GUTIERRE. (Ap). Pues médico me llamo de mi honra,
Yo cubriré con tierra mi deshonra.

Como se advierte, el pensamiento de ambos caballeros, portugués y castellano, en las respectivas tragedias *A secreto agravio secreta venganza* y *El médico de su honra*, conviene en un punto, en callar ó disimular sus agravios á los ojos de los extraños y aún á los de sus infelices mujeres, mirando á la par por el propio decoro y la buena opinion de sus víctimas. Su corazon es una nave que lleva por lastre al honor y se irá á pique antes que arriar bandera. Nadie conocerá ni reparará sus averías, sino su propio calafate. D. Gutierre fingirá que la venda mal atada en la sangría, que dió un físico bajo pena de muerte á su inocente esposa, le ha arrebatado la vida, y D. Lope sepultará el secreto de su infamia en los escombros humeantes de la quinta que habita D.^a Leonor, incendiada por su propia mano.

En un accidente altamente característico y significativo coinciden Shakspeare y Calderon, á saber: en que el entrañable amor que Otelo y D. Gutierre profesan á sus respectivas mujeres flota aún en el embravecido mar de sus celos en los supremos instantes del naufragio. Ambos deciden matar á sus esposas; pero uno y otro quieren que mueran en gracia. Despues de verter Otelo copiosas lágrimas sobre el rostro de Desdémona, á quien encuen-

tra dormida, y de cubrir su cándida frente con dulcísimos besos, le pregunta, apenas despierta, con solicitud y ternura conmovedoras si ha rezado sus oraciones, exhortándola á impetrar la misericordia de Dios. D. Gutierre por su parte dice en aquellos terribles momentos:

Ya que la cura he de aplicar postrera,
No muera el alma, aunque la vida muera.

y notifica á D.^a Mencia la sentencia de muerte en un papel que decia: *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.*

Asuntos son estos que revelan hasta qué extremo habia llegado en aquella sociedad el culto del honor, y lo predominante que era este sentimiento en todas las clases sociales desde el rey hasta el pechero.

Cuando D. Lope de Almeida revela á D. Sebastian el secreto de la catástrofe, el monarca lusitano se limita á responder:

¡Notable desdicha ha sido!

Más explícito está el rey D. Pedro en la escena final de *El médico de su honra*, cuando ordenando á D. Gutierre que diera la mano á su antigua amante D.^a Leonor, á la vista del cadáver caliente aún de D.^a Mencia, como aquel se resistiera, entabla con él el monarca castellano el siguiente expresivo diálogo:

REY. Esto ha de ser, y basta.
D. GUTIERRE. Señor ¿quieres que otra vez,
 No libre de la borrasca,
 Vuelva al mar? ¿Con qué disculpa?
REY. Con que vuestro rey lo manda.
D. GUTIERRE. Señor, escuchad aparte
 Disculpas.
REY. Son excusadas.
 ¿Cuales son?
D. GUTIERRE. ¿Si vuelvo á verme
 En desdichas tan extrañas,



- Que de noche halle embozado
Á vuestro hermano en mi casa....?
- REY. No dar crédito á sospechas.
- D. GUTIERRE. ¿Y si detrás de mi cama
Hallase tal vez, señor,
De D. Enrique la daga?
- REY. Presumir que hay en el mundo
Mil sobornadas criadas
Y apelar á la cordura.
- D. GUTIERRE. Á veces, señor, no basta.
¿Si veo rondar despues
De noche y de dia mi casa?
- REY. Quejárseme á mí.
- D. GUTIERRE. ¿Y si cuando
Llego á quejarme, me aguarda
Mayor desdicha escuchando?
- REY. ¿Qué importa, si él desengaña,
Que fué siempre su hermosura
Una constante muralla
De los vientos defendida?
- D. GUTIERRE. ¿Y si volviendo á mi casa
Hallo algun papel que pide
Que el Infante no se vaya?
- REY. Para todo habrá remedio.
- D. GUTIERRE. ¿Posible es que á esto le haya?
- REY. Sí, Gutierre.
- D. GUTIERRE. ¿Cual, señor?
- REY. Uno vuestro.
- D. GUTIERRE. ¿Qué es?
- REY. Sangrarla.

Y que esta potestad del marido era considerada como de buena ley por las mismas mujeres, lo demuestra el final del diálogo, donde se lee:

- REY. Dádsela, pues, á Leonor
Que yo sé que su alabanza
La merece.
- D. GUTIERRE. Sí la doy. (*Dale la mano*).

Mas mira que va bañada
En sangre, Leonor.

D.^a LEONOR. No importa;
Que no me admira ni espanta.

D. GUTIERRE. Mira que médico he sido
De mi honra; no está olvidada
La ciencia.

D.^a LEONOR. Cura con ella
Mi vida, en estando mala.

Hay que convenir en que estas energías de la voluntad, significadas en el discurso de príncipes, caballeros y damas, dan al sentimiento del honor una grandeza y sublimidad verdaderamente trágicas.

Y que el poeta nada finge ni fantasea en orden á estas venganzas del marido ofendido, siquier fuera rey ó súbdito, lo demuestra el hecho de la repetición del mismo asunto en estas dos tragedias y la acogida que obtuvieron del público, el cual, compuesto de hidalgos y caballeros, que en caballeros é hidalgos, fuesen los que se fueren su nacimiento y alcurnia, habia trasformado el sentimiento del honor á todos los españoles del siglo XVII, no se avenia á que estas quiebras en la honra del marido le acarreasen la irrisión y ludibrio de las gentes, y en cambio no se le excusara la vindicación en la esposa criminal de sus agravios y afrentas. Eco de estos sentimientos fué Calderon de la Barca cuando en la escena III, primera jornada de la tragedia *A secreto agravio secreta venganza*, hace decir á D. Juan de Silva:

¡Injusto engaño
De la vida! Ó su pasión
No dé por infame al hombre
Que sufre su deshonor
Ó le dé por disculpado
Si se venga; que es error
Dar á la afrenta castigo
Y no al castigo perdon.

Pondremos fin á estas observaciones con dos que consideramos importantes; es la primera que cuando Calderon escribió dichas

obras no había abrazado aún el estado sacerdotal. Es la segunda el concepto que el teatro de nuestro dramaturgo, en orden á la moral, mereció de sus contemporáneos. Léese en la aprobacion del Maestro José de Valdivieso á la 2.^a parte de la 1.^a edicion de sus comedias: «no hallo en ellas cosa disonante á la verdad católica de nuestra sagrada religion *ni peligrosa á las costumbres:*» juicio que, en sustancia, es el emitido con semejante ocasion por Mollinedo y Angulo, Vera Tasis y otros muchos.

VII.

Difícilmente, dice el Sr. Hartzenbusch, disimulará nadie á Calderon de la Barca los dos graves defectos que muchos, casi todos sus censores, le echan en cara; lenguaje oscuro y afectacion é impropiedad en la expresion de los afectos. Y aunque el distinguido poeta dramático contemporáneo disculpe á continuacion al del siglo XVII, reconociendo que su estilo era corriente en su tiempo, usándose aún en los asuntos más familiares, aún en la correspondencia epistolar, habiéndose sustituido la significacion figurada á la propia en las voces y la metáfora á la locucion simple y concisa, se limita su benevolencia á las comedias de capa y espada (salvedad que encontramos ya en Vera Tasis) y á las palaciegas puramente de enredo, pues en cuanto á la tragedia, entiende que no se compadece con ella aquella pedantería y hojarasca retórica, cuya introduccion en la fábula escénica atribuye á la celebridad que obtuvo por aquel tiempo el lenguaje afectado de Góngora.

No arrancan ciertamente del autor del *Polifemo* y *Galatea* esos defectos de Calderon, ni es su estilo el anfibológico, oscuro y enigmático del lirismo culterano, ni podía serlo tratándose de obras dramáticas. Los que consideran á Calderon, Tirso y otros de nuestros poetas escénicos como sus discípulos ó imitadores por el hecho de emplear palabras, frases y locuciones del corte de las que se advierten en Góngora, confunden lastimosamente las especies. Antes del poeta cordobés existia el lenguaje culterano y conceptista, no ya en este ni en esotros escritores, sino en la sociedad en que vivian y, lo que es más, fuera del círculo de nuestra nacionalidad. La alegoría, la metáfora, el alambicamiento del discurso, la tortura de la frase, los giros violentos, el atropello

de las imágenes, el estilo elíptico, hueco y abigarrado á la usanza de la gente culta del siglo XVII no hay que atribuirlos, como lo hace el Sr. Gil y Zárate, á la brillante imaginacion de nuestros compatriotas, á la condicion de su lengua ni al sello oriental que nos dejaron los árabes, los cuales, dicho sea de paso, en nada influyeron sobre nosotros. (17) Ni la lengua era distinta en el siglo XVI, ni la fantasía española era menos rica y lozana que en el XVII y, sin embargo, ninguno de los escritores de aquella gloriosa centuria, poeta ó prosista, se halla tocado de estas ó semejantes extravagancias, como no sea Vasco Diaz de Fregenal, introductor de voces y construcciones latinas en sus *Veinte triunfos*, obra dedicada á celebrar las victorias del Emperador Carlos V. Decir que la pompa y artificio de la versificación de Herrera y su perfeccionamiento del lenguaje poético ocasionaron el mal gusto del autor de la fábula de Píramo y Tisbe, por el deseo de sobrepujar al sublime cantor de D. Juan de Austria, es una asercion que no sabemos explicar, tratándose de un crítico de los quilates del Sr. Gil y Zárate.

No; el culteranismo no trae su origen de ese fantástico pugilato del poeta del siglo XVII, que sintiéndose genio inmortal y encontrando atorados los caminos de la gloria y cerrado el templo de la fama, porque otro más afortunado le había tomado la delantera, tiene que precipitarse por los derrumbaderos de la extravagancia y del mal gusto.

Ni la grandeza y majestad del divino poeta sevillano estorbaban que otros le excedieran, ni mucho menos D. Luis de Góngora y Argote, que bien merece, por las poesías de su primera edad, ocupar en el Parnaso patrio el lugar del mismo Apolo.

Lo que sucedió con este esclarecido vate fué que, penetrando con su profunda mirada los gustos y tendencias dominantes de la sociedad en que vivía, adivinó que no eran la sencillez y la naturalidad las que merecian sus favores, como lo testimoniaba su propia pobreza, y dando forma poética á aquellas excentricidades, se constituyó en su corifeo é intérprete (18), como lo hicieron, por circunstancias idénticas, Licofronte y Claudiano entre Griegos y Latinos; Marini en Italia, los poetas del Hotel Rembouillet en Francia y los Eufueistas en Inglaterra, cuyo estilo extravagante con su obligado cortejo de metáforas, antítesis, retruécanos, hipérboles, lujo de epítetos y de frases sonoras y

campanudas, acentuado por Lillie en su *Campaspe* y en el *Marco Antonio* por la bella Condesa de Pembroke, se propaga como peste asoladora entre la gente granada y de lustre de la corte de la reina Isabel, contagia á la clase media, invade el teatro y produce en el lenguaje poético aquel amaneramiento, afectación y sutilezas que deslucen producciones tan estimables como el *Macbeth*, *Julieta y Romeo* y el *Rey Lear* de Shakspeare. Y no es que el gran dramaturgo inglés, tan celoso de la naturalidad, que á veces raya en bajeza y grosería, estimara las susodichas excentricidades como primores de estilo y de lenguaje, antes, por contrarias á la verdad filosófica y á la perfecta verosimilitud, las fustiga y zahiere en su comedia *Trabajos de amor perdidos*, como lo hizo más tarde Walter Scott en la novela *El Monasterio*, en la persona de Sir Shafton.

El poeta es hijo de su siglo, en él vive; emponzoñado ó puro, de su ambiente respira, sin que le sea fácilmente hacedero, aunque lo intente, librarse en absoluto de su influencia, como no lo consiguió en este punto Calderon, ni aún el mismo Molière, cuyo estilo franco y pintoresco se halla á veces deslustrado, al decir de Labrouyere y del que le lea, por los mismos defectos que satirizó con tanto chiste y gracejo en sus *Preciosas ridiculas*. Qué más? Hasta en la misma Antígona, la Electra y las Traquinianas de Sófocles se notan asomos del estilo artificioso y rebuscado que tan agria como duramente censuró Aristófanes en el teatro de Eurípides.

Antes que Góngora diera á luz sus *Soledades*, se ven en Lope muestras de este extravío y de su devoción á Marini, á quien, despues de pintar en el *Laurel de Apolo* siguiendo los pasos del Petrarca, Ariosto y los dos Tasos, lleva su entusiasmo en la *Epistola á Cláudio* hasta á declararlo superior al divino cantor de la *Jerusalem libertada*:

*Juan Bautista Marino, que enamora
Las piedras, Anfon es, Sol de Tasso
Si bien el Tasso le sirvió de aurora.*

Pero el cultismo calderoniano no tiene semejanza con el de Góngora, pues aunque, como el de éste, sea expresion del estilo y lenguaje á la moda en la corte de Felipe IV, todavía se

diferencia de él tanto como la poesía lírica, escrita para ser leída, se diferencia de la destinada á la representacion. Exige lo oscuro y enmarañado de la primera reflexion y tiempo para descifrarla; pero si los conceptos de la segunda son tan alambicados y enigmáticos que, luego de expresados por el actor, no los percibe clarísimamente el auditorio, concluirá este por abandonar el teatro. Culterano á su manera fué tambien Rojas; pero ni la brillantez de sus colores, ni la exuberancia del discurso, ni sus arreos y adornos escatimaron los plácemes y calurosas aprobaciones que le dispensaron á porfía los concurrentes á los corrales de comedias. Evidentísima prueba de que las entendian, porque lo que no se comprende, ni se desea ni se ama.

¿Ni cómo habia de ser Góngora el modelo de Calderon cuando en su comedia *No hay burlas con el amor* ridiculiza en la persona de D.^a Beatriz el estilo afectado y culto de las mujeres? Y que á nuestro gran poeta no se le oscurecian estos defectos de diction, en boga entre las damas y caballeros de la corte española, lo demuestran claramente los significativos versos que, despues de una escena de sutilezas, dicen en la comedia *El acaso y el error* Fabio y Fisberto.

FABIO. ¡Palaciegas discreciones!
 Poco fruto y mucho ruido.
FISBERTO. Déjalos vivir, pues de esto
 Se pagan los entendidos.

Que la perspicuidad en la exposicion del asunto dramático era considerada por nuestro poeta como regla principal de sus composiciones, lo declara en los siguientes versos de su *Sacro Parnaso*:

No hace nada el que no hace
Que queden de lo que piensa
Docto y no docto, capaces.

Natural era, por consiguiente, que el Trinitario Fray Manuel de Guerra celebrase en la aprobacion de la 5.^a parte de las comedias de Calderon la claridad de sus pensamientos y el feliz tino con que supo unir lo conceptuoso con lo perceptible.

Hemos dicho que el culteranismo y el conceptismo dominaban

en aquella sociedad. Pues bien; fenómeno es este que apenas necesita demostracion, si se considera que no ya la literatura y el arte, sino hasta la misma indumentaria lo acusan y demuestran. —¿Cuándo, apartándose de la severidad y majestad del estilo arquitectónico renaciente que con Herrera habia llegado en España á su apogeo, aparecen en las iglesias esos retablos amazacotados por la profusion exuberante del adorno en que se pierde el pensamiento del artista entre el espeso follaje de sus hojas de cardo, sino en la época de Felipe IV y de Carlos II? ¿Y qué otra cosa es el estilo churrigueresco de esos retablistas sino una hoja arrancada á las *Soledades* de Góngora ó á su *Panegirico del Duque de Lerma*? Pues los propios pasos sigue la escultura, y aunque á los Berruguets, Siloes y Becerras suceden tan preclaros artistas como Hernandez Montañés, Alonso Cano, Mena y Roldan, no bastan sus esfuerzos para contener la invasion del barroquismo del que ni aun ellos mismos salieron ilesos.

Valentísimos pintores, discípulos de las escuelas florentina, romana y veneciana tuvimos en el siglo XVI, y si bien en el XVII eleva Velazquez á la española á la cumbre de su perfeccion, haciéndose admirar del mundo artístico por la brillantez del colorido y por la pureza y correccion del dibujo, no es menos cierto que descuidando sus sucesores el estudio de la forma, se les vé en completa decadencia afeados por los vicios dominantes en las postrimerías de aquella centuria, sin otra excepcion que la del inspirado Claudio Coello, autor del admirable cuadro de *Las Sagradas Formas* que existe en la sacristía del monasterio del Escorial.

El divino arte de Polimnia adoleció tambien por estos tiempos del mal gusto reinante á consecuencia de la introduccion por maestros flamencos, venidos á la corte de España en tiempo de Felipe III, de aquel enmarañamiento y atropello de fugas y cánones, verdadero laberinto musical culterano y conceptista, cuyos estragos en la pureza de nuestra antigua escuela melódica (entre cuyos más abonados intérpretes se contaban los célebres Bernardo Clavijo, Catedrático de Música en la Universidad de Salamanca, y el poeta y novelista Vicente Espinel) hubieran sido desastrosos, á no haberse opuesto á la novedad los insignes compositores valencianos Comes y Ortells.

Pero ¿se quiere formar una idea exacta de la hinchazon, de los

sentimientos afectados, del estilo culto y metafórico de aquella época? Pues recuérdense el corte y forma de la vestimenta; los fieltros de ala ancha guarnecidos de profuso plumaje, el voluminoso postizo del peinado, los afeites y colores del rostro, las valonas y gorgueras de reclamo, las mangas alforzadas á trechos en bollos y acuchilladas, las escaroladas y vistosas faldas sobre los tontillos y guardainfantes, los inflados zaragüelles y gregüescos, las tocas y alquinales, las bohemias y capillas, los mantos, ámplios y largos á modo de almalafa morisca, los rebociños y antifaces, los alcorques y chapines de alto tacon, los zarcillos y arracadas, los alhaites de aljófar, los sartales de gruesas perlas con dijes por colgantes y otras menudencias, los añazmes, ajorcas y almanacas con engastes de rica pedrería, los talabartes y escarcelas, cinturones y tahalíes recamados de argentería y de oro, y pendientes de ellos sendas espadas de cincelados puños y conteras aforradas en marroquí ó en terciopelo de escarlata, y dígase si, sumado todo este espléndido, pero ampuloso conjunto, no refleja el espíritu cortesano de aquellos tiempos con tanta propiedad por lo menos como el Faeton del Conde de Villamediana ó un sermón del Padre Paravicino.

Hasta qué extremo llegaría la exageracion en este punto, que el mismo D. Luis de Góngora, mantenedor y adalid en la lírica del depravado gusto dominante, escribe, con motivo de la pragmática sobre trajes, el precioso romance que comienza *Viva mil años Felipe*, en el cual hace la siguiente pintura burlesca del manto de las señoras y de los desaforados cuellos que llevaban hasta los pajes de la alta nobleza:

Han mandado, y con razon,
Que se sieguen y se talen
Éstas lechugas talludas
Y estas hojas de altorcaces.
Y que todas la mujeres
De hoy más descubiertas anden
Y los títulos exhiban
De sus facciones y talles.
Habia grandes en corte
Que traian cuellos tales,
Que por grandes que eran ellos

Eran sus cuellos más grandes.
Tanto que en duda ponian
Topándoles en la calle,
Si eran jarros de azucenas
Ó Polacos ó Alemanes.
Comíales cada cuello,
Por no servirles de balde,
Más almidon que un enfermo
Con mil cámaras de sangre.
No solo sus señorías,
Mas sus criados y pajes
Traian cuellos tambien
Con más lienzo que un adarve.
Eran en tan grande extremo
Que hacian delitos graves
Y escondidos en sus cuellos
No los hallara un alcalde.

No se olvide á este propósito que el alma inmediatamente y por sí misma es la forma del hombre, el principio plástico de todo su cuerpo y que lo que el traje declara es lo mismo que lo que la palabra revela, y dice el gesto y manifiesta la accion y el continente de la persona y hasta su modo de andar y de moverse.

Ahora bien; si el poeta es expresion de su siglo, para serlo Calderon del suyo no podia excusarse de practicar aquel sábio precepto de Horacio:

*Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem et veras hinc ducere voces*

si no queria reproducir en copias apagadas su índole, genio y carácter.

Es pues, Calderon, un poeta paisajista de primer orden, y sus obras el escenario inmenso en que, obedeciendo á la fuerza mágica de sus conjuros, comparecen con todo el brillo y perfeccion de la plástica, con todo el vigor y energía de la vida aquellas encantadoras damas y bizarros galanes de la fastuosa y elegante corte de España.

Censurable sería, ciertamente, que el pintoresco discreteo, la

galante filigrana de las escenas amorosas de sus dramas hubieran sido meras invenciones del poeta, graciosos escarceos de su rica fantasía. Pero de haberlo sido y no fiel trasunto y remedo de la realidad, no figuraria Calderon como príncipe de la poesía dramática. Que el interés de aquel pueblo de hidalgos era verse trasladado á las tablas con su manera de ser, su modo de sentir, de pensar y de obrar. Todo lo demás le era perfectamente indiferente, sino tan empalagoso é insípido como lo seria en nuestros tiempos la representacion del *Vicrama y Urvasi* de Kalidasa, del *Malati y Madhava* de Babavuti ú otra pieza cualquiera del teatro indio.

Pero hay que observar más todavía; á nuestro parecer, aquellos arabescos retóricos, con que los amantes se requiebran y camelan, no son nada postizos y contrahechos. No se echen, al efecto, en olvido, nuestro genio nacional, nuestra habitual exageracion en la expresion de sentimientos verdaderos, nuestra tendencia á la hipérbole y á la metáfora, y que hoy mismo, no obstante el prosaismo de los tiempos, no ha perdido la galantería los colores y matices de la antigua. Y esto compadeciéndose á maravilla con la gravedad de nuestro carácter, pues, á pesar de ella, no podemos sustraernos al medio en que vivimos; es decir, á la influencia de este fértil y deleitoso suelo de España, verjel florido de bellísimas flores, con su regalado ambiente, su purísimo cielo y ese sol magnífico que comunica su fuego á todos los corazones.

El amor sentimental ó platónico, de suyo encogido y temeroso, no se aviene con nuestro carácter y condicion. Por serlo el de la comedia francesa, importada á España en el siglo pasado, no pudo adquirir carta de naturaleza.

Embriagadores como el vino son los ojos de nuestras mujeres, apacibles y dulces como los de la paloma, puros y espléndidos como el azul de los cielos, hieren, cuando miran, como punzantes espadas y quebrantan los corazones como quebrantarían las piedras; pero cuando hablan, lo hacen por tan alto estilo, con diapason tan concertado y melódico, con tan dulcísimo timbre, con tanta delicadeza y pasion y con tal energía en los afectos que parece como que el genio de la armonía está moviendo sus labios.

Habrá acaso esta diferencia entre la dama de nuestro tiempo y la del siglo XVII; que la del presente es más dulce y tierna, pero

¡singular fenómeno! decorosa y digna como aquella, eslo tambien, cuando la ocasion lo demanda, altiva y varonil.

Ignoro cómo los amantes del resto de España darán forma á sus sentimientos, cómo pensarán en negocios de galantería; pero de los de estas alegres provincias andaluzas puedo decir que no parece sino que se saben de coro todo el teatro de Calderon, en esto de explicar los afectos del alma con aquel lujo y altisonancia en la dición, aquella brillantez de imágenes, aquel fuego de movimiento, y aquellas hipérbolas y metáforas con que se producen á la continua los enamorados de sus comedias.

Y no está circunscrita esta su manera de discurso al coloquio entre el amado y la amada, cuando, volcado el juicio, se sale el corazon por la boca. No; basta que el andaluz se encuentre en un concurso de damas para que, sin otra mira ni propósito que las del obsequio y agasajo, exorne su plática con donaires y decires de aquel garbo y talle.

Exageraciones y zalamerías andaluzas llaman en otras partes á esta fineza y rendimiento, no encontrando en su fondo nada de verdadero; pero, aún dando de barato este juicio desfavorable, es lo cierto que las mismas que los censuran gustan de ser halagadas con aquella retahila de almibaradas palabras y de frases alhagüeñas, pues el hecho es que la naturalidad de la expresion aleja toda idea de disfraces y fingimientos.

Diligentísimo observador de la vida, distinguió Calderon, con agudo ingenio, las dos maneras de discurso, á saber: la del amor propiamente dicho y la de la galantería en aquel diálogo metafísico entre Aurora y Félix de su comedia *Amigo, amante y leal*.

Hay dos modos de decir:
Uno que es decir diciendo,
Y otro que es decir sintiendo.
Quien dice por divertir
Dice: mas quien por sentir
Dice, siente; así verás
Que con la amante fatiga
Hallarás quien más te diga,
Mas no quien te diga más.

En cuyos versos alude evidentemente el poeta, por lo que respecta al verdadero amante, no á la exornacion ó galas del discurso amatorio, no á la expresion secundaria ó artística del sentimiento amoroso, sino á la primaria y principal, á aquella que no tiene más preceptor ni maestro que la propia naturaleza, elocuentísima voz del alma, cuyos ecos y resonancias embriagan con suavísimo deleite el corazon del amado.

Hay, pues, esta diferencia entre el que ama de veras y el que aparenta que ama, á saber: en que siendo ambos á dos artistas, el arte del primero es la misma naturaleza, y el del segundo lo es su propio ingenio. La expresion del afecto en este es puramente reflexiva, mientras en aquel es simplemente espontánea. El uno gobierna el discurso segun la dirección interna de su espíritu, en tanto que el otro, avasallado por la fuerza incontrastable del afecto, no le puede poner freno. Usarán acaso ambos de las mismas palabras; pero en el tono del verdadero amante irá envuelta su alma, mientras en el del mero galan solo se trasluce una como pálida sombra de ella.

Pues, sin embargo de estas diferencias entre el amante ingenuo y el postizo, la expresion amorosa en el primero será perfectamente natural, y parecerá serlo en el segundo, si se considera que entre la pasion del uno y la del otro hay un perfectísimo paralelismo. Es más; teniendo á menudo ambas afecciones la propia raíz y fundamento, á saber: las dotes y virtudes, la donosura y gracia de la mujer, no es nada fácil el distinguir la especie de homenaje del uno, de los requiebros y rendimientos del otro.

Tal se observa en los enamorados y galanes de las comedias de D. Pedro Calderon de la Barca. No tiene, por consiguiente, valor á nuestros ojos el vicio que se achaca á Calderon de impropiedad en la manifestacion de los afectos.

VIII.

En menoscabo del mérito que, bien á pesar suyo, tienen que reconocer sus detractores en D. Pedro Calderon de la Barca, se le atribuyen defectos en la versificacion, quebrantamiento de las unidades dramáticas, errores geográficos, y, finalmente, anacronismos cronológicos é históricos.

Á quien estime en sus quilates el grandioso estilo, el castizo

lenguaje, y la armonía, espontaneidad, soltura, flexibilidad, riqueza y gracia de la versificación de nuestro gran poeta, le chocará, á no dudar, que se le haga esta inculpación. Nunca pecó por este lado el inspirado poeta, jamás acusan sus versos incorrección, desaliño ni languidez, jamás violó su pluma los cánones del metro ni de la rima, del ritmo ó melodía poética. Tan correcto comienza como acaba, tan perfecta y flúida es la estrofa con que inicia su composición dramática, como aquella en que la termina y remata. Esos defectos, pues, no eran suyos, no podían serlo, dada la abundancia y pureza de su dicción y el encanto de su estilo; pero, puesto que existen, hay por fuerza que buscar su origen en otra parte.

Las pruebas que en este punto pueden aducirse demuestran que Calderon no tuvo parte en aquellos errores. Más atento al servicio de Dios que á su propia fama, no se cuidó, durante su larga carrera dramática de dar á la estampa ni aún de corregir sus comedias, excepcion hecha de las intituladas *Las armas de la hermosura* y *La señora y la criada*, ni, á lo que parece, fué más extremada su diligencia por estorbar que otros las explotasen.

Miradas con este desden y desapego, fácilmente se alcanza que, horros de pechos y alcabalas, impresores y farsantes se dieran á reproducirlas en copias deslavadas, mutilándolas á su antojo, descoyuntando sus miembros y cláusulas á guisa de alfagemes literarios y, lo que es más, llevando á veces su desvergüenza hasta el extremo de confirmarlas con nombres que no eran los de pila, sin estar ordenados en este divino sacerdocio ni aún de primera tonsura.

La codicia de algunos libreros y la ignorancia de muchos trasladantes han ocasionado, dice Vera Tasis en la *Advertencia á los que leyeren*, puesta al comienzo de su primera edición de la *Quinta parte de las comedias de Calderon*, los innumerables errores que padecen todas las de España, ya haciéndolas imprimir diminutas y defectuosas ó ya trasladándolas sin conocimiento de ellas, intitulándolas unos y otros con supuestos autores, tanto para autorizar su maliciosa culpa cuanto por darlas más interesado valor: *atrevimiento que no perdonó las siempre inimitables de aquel venerado fénix*.

Confirma el testimonio de Vera Tasis el expresivo y categórico

del mismo Calderon, el cual en la carta que con fecha 24 de Julio de 1680 escribió al Duque de Veraguas habla de esta suerte:

«Yo, Señor, estoy tan ofendido de los muchos agravios que me han hecho librereros é impresores (pues no contentos con sacar sin voluntad mía á luz mis mal limados yerros, me achacan los ajenos, como si para yerros no bastasen los míos; y aún esos mal trasladados, mal corregidos, defectuosos y no cabales), tanto, que puedo asegurar á V. E. que, aunque por sus títulos conozco mis comedias, por su contexto las desconozco, pues algunas que acaso han llegado á mi noticia, concediendo el que fueron mías, niego el que lo sean, segun lo desemejadas que las han puesto los hurtados traslados de algunos ladroncillos que viven de venderlas, porque hay otros que viven de comprarlas; sin que sea posible restaurar este daño, por el poco aprecio que hacen de este género de hurto los que, informados de su justicia, juzgan que la poesía más es defecto del que la ejercita que delito del que la desluce.

Esta desestimacion y poco caso que los señores jueces privativos de imprentas y librerías tal vez han hecho de mi queja, me han puesto en tal aborrecimiento, que no hallo más remedio que ponerme de su parte, haciendo yo tambien desprecio de mí mismo.»

La torcida interpretacion que los titulados discípulos de Aristóteles dieron á la Poética de este gran filósofo y preceptista, fué parte para reprender en Calderon de la Barca el quebrantamiento de las unidades de lugar y tiempo. Precisamente el Estagirita se circunscribe á recomendar que la accion trágica no exceda de veinticuatro horas, sin ocuparse para nada del lugar en que aquella ha de verificarse. Y esto seguramente por dos razones: la primera, porque lo complejo de la fábula escénica podía pedir de suyo variacion en las decoraciones, como sucede en *Las Euménides* de Esquilo y en *El Ajax* de Sófocles; y la segunda, porque no es verosímil que una accion cualquiera, compuesta de comienzo, medio y fin, se inicie, explique y remate en un mismo lugar, en la plaza pública, por ejemplo; escenario casi perpétuo y monótono del teatro clásico.

El romántico no podía compadecerse ni soportar esta regla estrecha y puramente convencional, y en efecto, Shakspeare en sus tragedias y comedias cambia á menudo de lugar, y lo propio

hacen Calderon y los demás poetas dramáticos nacionales.

Las mismas razones son aplicables á la unidad de tiempo, pues aunque seria preferible que no excediera de un dia, es más conforme á la naturaleza y más en armonía con las leyes de la vida social el que un suceso cualquiera, por sencillo que sea, exija para su desenvolvimiento más de veinticuatro horas y, en ocasiones, hasta meses y años, lo cual no quita á la composición trágica ó cómica su importancia y valor; porque, si bien se mira, la fantasía del espectador es el verdadero escenario en que se enlazan y compenetran todos y cada uno de los momentos de la acción íntegra, así como las condiciones circunstanciales de los lugares en que se realizan y del tiempo en que se desenvuelven.

Por donde se ve que las susodichas unidades en las comedias y tragedias de D. Pedro Calderon están subordinadas á las exigencias de la fábula dramática, y no nos ocupamos de sus *Autos Sacramentales*; porque respecto de estos ya dijo el poeta que:

En alegóricos tropos
No se dá lugar ni tiempo

En el teatro indio, tan distante de las extravagancias del chino, como de la encantadora sencillez de la tragedia griega, teatro que podemos, en buena ley, calificar de romántico, no solo se desdennan las unidades de lugar y tiempo, sino que, como observa Wilson, no es más el respeto que tuvieron sus cultivadores por la de acción.

Respecto de los errores geográficos ¿quién duda que los hay mayúsculos en las obras de Calderon? Pero esto no debe extrañar á nadie. Achaque fué de preciados escritores de dentro y fuera de España. Pero, por ventura, son imputables estos deslices á nuestro gran dramático? Á tener presente los estudios en historia y geografía que aquel genio extraordinario hizo en la Universidad de Salamanca, nadie se atreveria á afirmarlo. Eximios libros de geografía y cosmografía se leian á la sazón en aquella famosísima escuela; renombrados y esclarecidos eran sus intérpretes; difundida se hallaba su enseñanza entre todo linaje de gentes. Y lo que todos sabian ¿habia solamente de ignorarlo D. Pedro Calderon de la Barca?

Adviértase que la trasgresion de los datos geográficos es frecuente en sus obras. Y siéndolo ¿no es evidente que tal fenómeno no podia traer origen de la insipiencia del autor? En *El mayor monstruo los celos* hace Calderon puerto de mar á Jerusalem, no porque ignorara que no lo fuera, sino porque así lo pedia la accion de la fábula dramática. ¿Y cómo no habia de saberlo andando en manos de todos, con otras muchas obras del mismo linaje, la intitulada *Civitates orbis terrarum* de Jorge Braun, publicada en 1564, en la cual figura una bellissima perspectiva de Jerusalem?

Mas supongamos que Calderon creyera que aquella ciudad fuera realmente puerto de mar por su carencia de conocimientos geográficos. Pero ¿habian de ser estos tan rematadamente nulos, que en su tragedia *Amar despues de la muerte* desconociera hasta la topografía de lugares tan sonados en la rebelion de los moriscos como Berja, Gabia y Galera, á los cuales, no obstante la gran distancia que los separa, pone á la de dos leguas? ¿Es que, aún ignorando esta circunstancia, no hubo amigo ni espectador oficioso que le hiciera ver su engaño? ¿De dónde, sino de Hurtado de Mendoza ó de Ginés Perez de Hita, tomó el asunto de aquella lastimosa historia?

Bien sabia Calderon que el público madrileño, más atento al fondo de la obra dramática que á estos meros accidentes de lugar, no hacia cuenta con tales nimiedades. ¿Acaso estos lunares achicaron las grandiosas y magníficas figuras del Tetrarca ó Marienne, de Clara Malec ó el Tuzani?

Pues menos defensa ha menester el anacronismo calderoniano. Esa variacion circunstancial que el artista introduce á veces en sus obras, si no es de gran momento, no las menoscaba y deslucce. Pero, aún siéndolo, puede ser disculpado por las condiciones del gusto dominante. Tal sucede con los cometidos á la continúa con plenísima conciencia en las obras de D. Pedro Calderon de la Barca; cuyos personajes, sea el asunto mitológico ó heróico, histórico ó de costumbres, nacional ó extranjero, antiguo ó moderno, visten, piensan, hablan y obran como los caballeros y damas de la corte española del siglo XVII. Sirvan de ejemplo el amante desdeñado de Dafne en *El laurel de Apolo*, Minerva en la *Estatua de Prometeo*, Tétis en *El monstruo de los*

jardines; Polifemo y Circe, Teágenes y Cariclea, Céfalo y Procris, Aquiles y Deidamia, y Orestes y Pílates en *El sacrificio de Efigenia*. Desde la reina Saba en *La Sibila de Oriente* hasta el indio Yupangui y la sacerdotisa Gualcolda en *La Aurora en Copacavana*, se advierte en todos un pronunciado sabor castellano. Segismundo en *La vida es sueño* no tiene de polaco más que el nombre; Lelio y Floro en *El mágico prodigioso* son trasunto de los enamorados galanes de sus comedias de capa y espada. El filósofo Cipriano, en la misma producción, más que discípulo de la escuela de Ammonio Saccas, tiene las trazas de un escolar de Alcalá ó de Salamanca con su ropilla y ferreruero, su espada y sombrero de plumas, y en *El Privilegio de las mujeres* las damas romanas, por los dulces y persuasivos labios de Veturia, suplican á Coriolano revoque el decreto del Senado por el que se les prohibia el uso de

Moños, jaulillas y espejos,
Guarda-infantes, perifollos,
Botes, botijas, morteros,
Moldes de rizar, redomas,
Rosas, vueltas, puños, fluecos,
Tocas, valonas, pericos,
Polleras y sereneros,
Verdugados, escobillas,
Naguas de tela de angeo,
De ruan, de cotonía,
De cambray, holanda, lienzo,
Gasa, bofetan, soplillo,
Beatilla, estopella y rengo,

con otros menesteres, adminículos y embelecios usados por las damas de cuenta de la corte de Felipe IV, de que hace menuda relacion Morfodio en la escena V de la primera jornada. ¿Qué más? Ni hasta la misma Vénus, no obstante su alto rango y dignidad, podia dispensarse de esta sarta de menjurjes y aderezos, si queria pasar por persona decente.

Dueños de un nuevo mundo y casi señores de la mitad de Europa, tenian nuestros padres tan alta, tan superior idea de sí mismos, que entendian dignificar á los demás hombres y nacio-

nes prestándoles su propio disfraz, costumbres y sentimientos. Con esta especie de carta de naturaleza eran admitidos en la culta sociedad española. De otro modo, ni sus linajes, ni sus proezas y hazañas, por ilustres y extraordinarias que fuesen, podían hacer mella en un pueblo que las había tenido y las seguía teniendo por presupuesto. No cause, pues, maravilla que, intérprete Camoens de este sentimiento nacional, arrebatado de entusiasmo por las virtudes de sus compatriotas, pospusiera en el comienzo de sus *Lusiadas* los ilustres varones cantados por la musa clásica á los héroes portugueses, ni que D. Pedro Calderon exclamara en un rapto de nobilísimo orgullo patrio:

Que todos cuantos imperios
Tiene el mundo, son pequeña
Sombra, muerta imitacion
De esta superior grandeza.

De atrás venia, así en España como fuera de ella, este género de anacronismos, barajamientos y mezcolanzas de personajes y civilizaciones; como que con ellos comienzan todas las literaturas europeas.

En el *Libro de Apolonio*, calcado sobre la relacion paralela del *Gesta*, en la *Confesio amantis* de Gower y en el *Pericles* de Shakspeare se ven revueltos en confuso laberinto los usos y costumbres de la antigüedad clásica con los engendrados por el catolicismo y el espíritu caballeresco. Y que, en efecto, esta manera de concebir la ficcion romántica no era exclusiva de España, lo demuestran, demás de las obras citadas, las producciones sobre el mismo asunto que consultó Juan Lorenzo Segura de Astorga al escribir su poema de Alejandro, como el latino de Gualterio de Chatillon, el francés de Alejandro de París y el inédito del clérigo Simon, del cual copió sendos trozos el autor español, como lo hace notar Morel Fatio en sus *Investigaciones sobre el texto y las fuentes del Libro de Alejandro*. Hasta la misma *Divina comedia* de Dante, escrita en los albores del renacimiento, está plagada de estos absurdos anacronismos, lo que no ha estorbado que la crítica moderna le considere como el ideal y prototipo de la literatura católica. Es más; los susodichos vicios arrancan de época más remota. En la Enei-

da de Virgilio, á pesar del limado sentido artístico del épico latino, se hacen coevos á Dido y Eneas, porque así lo pedia, sin detrimento de la obra, el fin á que la dedicaba. Pues si, por lo que atañe al traje y carácter, queremos remontarnos á tiempos más antiguos ¿no vemos, por ventura, en el arte egipcio, transformados á Tolomeo y Tiberio en Amenofis ó Sesostris, y trazado en el indio al rey de los Iabanas ó Jonios, como aquel pueblo llamaba á los griegos, con los propios colores y disfraces que un Archuna ó un Duriodana en la gran epopeya el *Mahabarata*?

Por lo que respecta á la literatura dramática, no fueron tampoco estos anacronismos privativos de nuestro teatro, como lo demuestra el estudio de los extranjeros. Corneille en su *Heraclio* falsifica la paternidad de su héroe haciéndole hijo del emperador Mauricio, siéndolo de un pretor en África del mismo nombre: prolonga el reinado de Focas mas de doce años y, cuando la historia no le dá por hijo mas que á Domicia, le supone uno llamado Marciano. Además tanto él como los otros dramáticos franceses transforman á sus héroes griegos y romanos en caballeros de la corte de Luis XIV. No otra cosa acaece con los ingleses, incluso el mismo Shakspeare. Á pesar del vigor y exactitud con que el gran dramaturgo traza la época histórica de Julio César, presta á los personajes que intervienen en la tragedia, que lleva el nombre de aquel capitán ilustre, el propio estilo y lenguaje de la corte de Isabel de Inglaterra, tan contrarios por cierto de los usados en la sociedad romana de aquellos tiempos que nos describen Ciceron y Plutarco. Su *Romeo y Julieta*, con haber observado las costumbres de los italianos, carece de colorido local. ¿No vemos aún en pleno siglo XVIII, cuando la influencia del pseudo clasicismo francés se deja sentir en nuestro teatro, salir á las tablas á Semíramis vestida con tontillo y calzada con chapines y á Julio César con su enorme peluca rizada, su chupa de terciopelo y su gran sombrero de plumas?

Pero hay más aún; estos anacronismos, en cuanto á la indumentaria, invaden hasta el templo. Así las producciones de la plástica, como las de la gráfica, nos brindan en aquel siglo con las mismas trasgresiones de la verdad histórica. Sirvan de comprobantes, sin salir de la escuela granadina de escultores y pintores, las obras de Alonso Cano, Atanasio Bocanegra, Juan de Sevilla, Pedro de Moya, Risueño, Mendoza y otros muchos, y dígase lo propio de

las de Madrid, Valencia y Sevilla. La mayoría de las vírgenes de talla aderezadas con los mantos, corpiños, faldas, golas, rostriillos, arracadas y alcorcies, cintillos y almanacas que se veneran en nuestras iglesias, no parecen sino damas de aquellas edades colocadas en las hornacinas de sus altares. Pues á pesar de este desconocimiento de la indumentaria hebrea y de la tiesura y ampulosidad del traje que visten, se tiene á aquellas sagradas imágenes la misma tierna devocion y religioso acatamiento que si no existieran tales impropiedades. Y es que la candorosa piedad de nuestros españoles del siglo XVII jamás puso los ojos en estas excentricidades del arreo exterior.

Yo no sé, por otra parte, qué es más chocante y extraño, si una figura histórica vestida con el traje del siglo XVII, pensando y hablando como los espectadores, ó disfrazada con el ropaje de su época y produciéndose en las frases y términos al uso. Vituperables son ambos extremos bajo el punto de vista presente en que los estudios arqueológicos, merced á los concienzudos trabajos de Wilkinson, Rawlinson, Movers, Grottes, Rich y Dozy han hecho tan notables progresos en punto á la indumentaria del Egipto, de las cinco grandes monarquías asiáticas del antiguo mundo oriental, de los fenicios, griegos, latinos y árabes. Pero á elegir entre los dos, preferiria sin vacilar, aún en los tiempos que corren, si por desgracia no fueran tan prosáicos, la práctica calderoniana por lo que tiene de romántica y caballeresca, á la de ciertos artistas modernos, los cuales, perdido el espíritu de creacion, hacen consistir el valor de sus obras en la propiedad del traje, convirtiendo á sus personajes en simples maniqués ó en autómatas expresivos *ad summum* de su propio sér y condicion. No se crea por esto que apruebe el procedimiento de ciertos poetas, como Byron, por ejemplo, que vació en su propio molde, pintándolos á su imagen y semejanza, es decir; altaneros, sombríos, devorados por el hastío ó hambrientos de deleites sensuales á los protagonistas de sus obras, llámense Harold, Conrado, Lara, Manfredo ó Cain, porque el tipo que sirve de dechado á Calderon para trazar sus figuras es el del caballero cristiano del siglo XVII, mientras el del escritor inglés es el del escéptico.

No menos censurable es el procedimiento de Schiller de atribuir á los personajes de los modernos tiempos que juegan en sus dramas las ideas y sentimientos de los antiguos.

Difícil es, por otra parte, que el artista, aunque sea de la edad presente, pueda pintar sin los matices del colorido local á los personajes históricos que haga intervenir en la accion dramática, ni que la propiedad de la pintura llegue á tanto, aún por lo que toca á la indumentaria, que no cometa á los ojos del arqueólogo verdaderas atrocidades.

Copiosas son las obras que viajeros y *turistas* han escrito sobre nuestras costumbres, aunque sea rara la que las describa fielmente. Recuerdo que en la fecha en que las modas francesas no habian aún invadido á nuestras clases populares, gustaban algunos extranjeros de vestir el airoso y elegante traje andaluz; pero lo hacian, con raras excepciones, por tan extraño modo, con tales maridajes y cruzamientos entre el suyo propio y el nuestro, que hasta las piedras, de haber tenido ojos, hubieran reventado de risa. Imagínese una figura amojamada, escuálida de rostro, la barba lacia y partida en dos mechones, á modo de sáuce lloron, rígida y envarada la persona como hurgunero de alcuja, la color gualda, acamellada la nariz, la boca sin jaretas, el pié largo y juanetudo, por corona un calañés, pañuelo con tumbaga al cuello, chaleco rojo acairelado, frac y pantalon negro, y finalmente, bota blanca de cuero y manta de muestra al hombro, y se tendrá la *vera efigies* de un *turista* de aquel tiempo, disfrazado de alcarrabo sin ser carnestolendas.

Ahora bien; si teniendo presentes los originales los copiaba tan zurdamente ¿cómo saldrian parados los infelices, si cuando los perdiera de vista, á ser el *turista* poeta, se le antojara llevarlos al teatro? Y si esto sucede en pleno siglo XIX, en que el comercio y comunicacion entre unos y otros pueblos les facilita el recíproco conocimiento de sus hábitos y costumbres ¿qué sucederá cuando la imitacion tenga por objeto las cosas y los hombres de otras centurias? Obraron, pues, muy cuerdate Calderon y nuestros dramáticos del siglo XVII prestando á los personajes de sus comedias, fuera cualquiera el tiempo en que florecieran, sus propios trajes, ideas y sentimientos.

Por no perdonarle nada, ni aún siquiera dispensan los críticos á Calderon el uso de la pólvora en aquellas de sus obras escénicas, cuyos asuntos se referian á tiempos en que no se conocia tal invento, como sucede en el de la comedia *El acaso y el error*. En respuesta á las diatribas que descargó Voltáire con este motivo

sobre D. Pedro Calderon diremos que Milton en su *Paraiso perdido* hace jugar la artillería y que, segun se lee en la escena final del *Hamlet*, Fortimbras, nombrado rey de Dinamarca, celebra con ella los funerales de aquel desgraciado príncipe.

Sabido es que el asunto del *Hamlet*, tratado antes de Shakspeare por su compatriota Tomás Kyd, está tomado de la coleccion de historias trágicas de Belleforest, el cual utilizó á su vez las leyendas de Saxon el gramático, referentes á los comienzos fabulosos de los reyes de Dinamarca. Pues bien; en aquella remota edad no era conocida la pólvora, cuyo uso data en el Norte de Europa de la primera mitad del siglo XIV, atribuyéndose su invencion al Franciscano Bertoldo Schwartz, más conocido por el nombre de Constantino Angliksen, natural de Friburgo, pues, por lo que respecta al Mediodía, se sabe por Aben Aljatib, príncipe de los historiadores granadinos, que en la propia centuria el ejército del sultan Abul Gualid Ismael empleaba ya la artillería en el asedio de las plazas.

Repetimos, por conclusion de estas observaciones, que desconociendo los críticos pseudo-elásicos el carácter de la sociedad española del siglo XVII bajo sus aspectos religioso y político, moral y literario, tenian por fuerza que achacar á Calderon defectos que, en buena ley, no podian serle imputados; que, á no mirarlos con la ojeriza que se advierte en sus censuras, habida consideracion á la flaca naturaleza del hombre, eran disculpables; que, aún no siéndolo, todavía habria que calificar de marcada injusticia el envolver con ellos en un mismo anatema las prendas que embellecen sus obras, y de rencor y ódio y ruindad y protervia infames acusar á la religion católica como generadora de las furibundas pasiones y del errado concepto de la moral de algunos de los personajes que intervienen en sus comedias. Reo de esta inculpacion desatentada es el protestante Sismondi. Lo que en puridad motiva esta destemplanza del crítico ginebrino es la conciencia íntima de que el teatro de Calderon era eminentemente católico y sus *Autos Sacramentales* hermosas apologías del inefable sacramento eucarístico, cuyos celestiales resplandores deslumbraban hasta tal punto los ojos del escritor calvinista, que no era dable al infeliz entrever siquiera á través de sus transparentes velos los copiosísimos raudales de belleza que el cantor sagrado derrama con mano pródiga en estos dramas alegóricos.

Sucedíale lo que al ángel Abdiel en la *Mesiada* de Klopstock: en vano, ansioso de contemplar el sacrafísimo rostro del Señor, sigue sus pasos durante su peregrinacion por la Judea; en vano, confundido con el pueblo deicida, trepa la áspera cuesta de la montaña hasta llegar á la cumbre del calvario en que se alza el sacrosanto madero de la cruz; en vano convierte á todo viento su anhelante mirada; con todo el mundo tropiezan sus ojos menos con Jesucristo. Arrastrado del cielo por Lucifer y las legiones de espíritus rebeldes, cayó juntamente con ellos en las profundidades tenebrosas y, perdida la gracia, quedó menguado su conocimiento de lo sobrenatural. No otra cosa sucede á los herejes y cismáticos que, aferrados á sus preocupaciones de secta y tomados de soberbia, se meten á críticos de las literaturas católicas. Tropezará su razon acaso con lo que en ellas hay de humano; pero no vislumbrarán nada de lo que tienen de divino. Percibirán por ventura la corteza de su cuerpo; pero no echarán de ver el alma que lo informa, ni la clara luz que le alumbra, ni la gracia que le presta sus encantos. Y sin caer en la cuenta que sus cataratas intelectuales les vedan contemplar todas estas cosas, concluirán diciendo, como dice Sismondi de nuestro gran dramaturgo, presumiendo hacerle una injuria, sin adivinar que le apologiza y ensalza: ¡D. Pedro Calderon de la Barca es el poeta de la Inquisicion!

IX.

Aunque al comienzo de estas mal trazadas líneas hemos expuesto sumariamente el parecer de los apologistas de Calderon sobre el lugar que ocupa en la literatura romántica, nos parece oportuno añadir algo en su abono, como complemento del presente trabajo.

Bajo dos aspectos puede tratarse esta cuestion, á saber: bajo el de la materia y bajo el de la forma de la concepcion caleotécnica, ó en otros términos: bajo el punto de vista técnico y bajo el del fondo de la obra literaria.

Pues bien; analizado su teatro por lo que mira á la ejecucion artística, entendemos que es superior á los dramáticos españoles sus contemporáneos, como apuntamos al principio de este estudio; porque, aunque se admiren en Lope la fecundidad prodigiosa, la fluidez, la naturalidad, la variedad y caracteres tan bien deli-

neados como los de *La Estrella de Sevilla*, *El mejor Alcalde el Rey* y *El castigo sin venganza*, quedó por bajo de Calderon en perfeccion y arte dramático y en profundidad é individualidad étnica. Ahora añadiremos que no debe considerarse como inferior á los extranjeros, ni aún por lo que respecta á la pintura de los afectos del alma y á la traza de los caracteres, á quien en abono de estas virtudes artísticas puede ofrecer los admirables tipos de Crespo en *El Alcalde de Zalamea*, de don Gutierre en *El Médico de su honra* y de Herodes en *El mayor monstruo los celos*.

Pero si estirando el discurso se quisiera sostener que alguno de los modernos dramáticos superaba al nuestro en aquellas excelencias, todavía habria que convenir en que Calderon les aventaja, como ya lo hizo notar Luzan, en el arte mayor de todos; en el de interesar á los espectadores, llevándoles de escena en escena con ansia de ver el fin, circunstancia esencialísima de que no pueden gloriarse muchos poetas de otras naciones, grandes observadores de las reglas. En efecto; cotejado el teatro de Calderon con el de otros países, se observa que en novedad y riqueza de invencion, en movimiento lírico y escénico y en el artificio, enredo y solucion de la fábula no tiene el príncipe de nuestros dramáticos, no ya quien le exceda, pero ni siquiera quien le iguale entre todos los del mundo.

Shakspeare, el más señalado entre los modernos, es irregular é incorrecto, á menudo inverosímil, desgarbado y lánguido en varias de sus obras, afectado y pedantesco en otras, grosero en alguna, y desigual en lo que, en sentir de sus encomiadores y apologistas, constituye su más preciado timbre, en la pintura de los caracteres. *Hamlet*, la mejor de sus tragedias, adolece de alguno de estos defectos. Cáo iluminado por espléndidos rayos de luz, parece al decir de uno de sus críticos, que el espectador está una hora escuchando las lecciones de Platon y el resto del tiempo en un manicomio. La trivialidad, el descoco y la inverosimilitud forman á veces el más peregrino contraste con el vigor y energía aterradora del protagonista. En las escenas más patéticas se observan rasgos de mal gusto. El mismo *Otelo* está deslustrado por la inopia de recursos dramáticos. El pañuelo que, á los ojos de su marido, se le cae al suelo á Desdémona, y del cual se apodera el traidor Yago, es la causa determinante del nudo y de

la catástrofe, lo que acusa en el general veneciano una falta absoluta de reminiscencia.

Cymbelina, cuya fábula tiene mucho parecido con la anterior, es inverosímil, descosida, sin artificio ni efectos escénicos y, lo que es más, desdibujada en los caracteres. «Aún en el *Macbeth* se nota, aparte de la afectación, alguna escena puramente cómica, precisamente allí donde las precedentes y subsiguientes reclamaban de suyo el empleo del patético». Carácter gallarda y vigorosamente modelado es el del infortunado rey Lear en la tragedia que lleva su nombre; pero, en cambio, los restantes personajes carecen de color, abundando además en sutilezas y extravagancias que no son parte á disimular sus calidades y prendas artísticas, deslucidas, á no dudar, por el desenlace que, con la muerte de Ophelia, excede en atrocidad al del *Hamlet*. ¿Y qué diremos, haciendo abstracción de su artificio, en punto á inverosimilitud de *La comedia de errores*, sino que sobrepuja en aquel defecto á los Menecmos de Plauto? ¿Ni qué del lenguaje que en *Timon de Atenas* pone en boca del misántropo, ó de la denominada *La mala mujer tornada á la razon*, cuyo pensamiento dramático en gérmen acusa un abandono deplorable del elemento artístico? Ni qué finalmente del encomiado *Sueño de una noche de verano*, invención incoherente, estrambótica, fantástica y aún nula en los caracteres, si la arrebatadora magia del estilo no cubriera todos estos lunares?

Por lo que respecta á sus producciones históricas, fáltales á la mayoría de ellas interés dramático y hasta hay alguna, como la parte primera del Enrique IV, que carece de protagonista, no teniendo casi todas de comun con la poesía escénica más que el diálogo y la division en escenas y actos.

No más feliz fué Shakspeare en el manejo de asuntos históricos extranjeros. En el *Marco Antonio y Cleopatra* los personajes subalternos se encuentran desfigurados y eso que le sirvió de fuente la relacion de Plutarco.

En cuanto al elemento cómico abonan ciertamente el gracejo del dramático inglés el que se registra en *El mercader de Venecia* y la bizarra figura de Falstaff, pero, á nuestro parecer, los graciosos de las comedias calderonianas llevan á los de Shakspeare la ventaja de que nunca inciden en desvergüenzas, bajezas ni chocarrerías.

Huyendo de la dición poética convencional y declamatoria de los trágicos franceses, como opuesta al natural, se nos muestran Gœthe y Schiller en su primera época secos y prosáicos, no obstante su fuerza de expresión. En el *Gœtz de Berlichingen*, su primera obra dramática, representa el primero á la Alemania del siglo XVII sin reglas ni proporciones. «El mismo Schiller observa con razón que *El Torcuato Taso* y *la Efigenia* del autor del Fausto, á pesar de sus bien trazados caracteres, carecen de interés, siendo la acción de la última de estas estimables obras lenta y soporífera.

¿Pues qué se dirá de Schiller que, después de haber censurado los adornos del discurso dramático, despliega todo el lujo de una fastuosa retórica en aquellos disertadores que razonan metafísicamente sobre sí mismos, personificados hasta en los aldeanos del Guillermo Tell, según se lee en la *Historia de la poesía alemana* de Eichendorff, ó del anacronismo de pintar á los personajes contemporáneos que intervienen en la acción con las ideas y sentimientos de otras edades y civilizaciones?

Si consideramos ahora á Calderon en lo que constituye la esencia de la producción artística es muy superior á Shakspeare, á Gœthe y Schiller y á cuantos en los tiempos antiguos y modernos han ilustrado la escena.

Bajo este punto de vista es Calderon de la Barca el ideal y prototipo del arte dramático.

Para quien tase el precio de las creaciones literarias por las excelencias del medio representativo externo y no considere más finalidad en el arte que la de producir en el espectador el goce estéril de la belleza material, este juicio nuestro le parecerá desazonado. Pero para quien pare mientes en que el elemento que las bellas artes presentan al sentido, no es la expresión cabal y adecuada de la hermosura que debe contentar al corazón; que el artista no trabaja para producir una obra material, sino que su fin es engendrar en el ánimo el deleite de la belleza suprasensible, como observa un filósofo ilustre, nuestro juicio no le merecerá ciertamente aquel concepto.

Ahora bien ¿que otros son los efectos que se propuso engendrar Calderon de la Barca en el ánimo de los espectadores de sus dramas, sino el purísimo sentimiento del honor, preciado tesoro del alma, el entrañable amor de la verdad, luz del entendimiento y la

práctica generosa del bien, término y objeto de la voluntad? ¿Y qué otra cosa era este conjunto de bienes y de sabrosas complacencias, sino el poderosísimo medio de que se sirve el artista para conducir suavemente los corazones por los senderos de la virtud á la obtencion de la bienaventuranza eterna? Y siendo esta el fin último de la criatura racional ¿cómo no habian de tener sus obras artísticas, aparte del inmediato ó próximo, otro fin mediato ó remoto para cuyo logro hacia servir el deleite engendrado por la belleza como de acicate y estímulo poderoso?

Así entendió Calderon el oficio propio, el fin próximo y remoto de las bellas artes; así comprendió su bienhechora y nobilísima mision y así la alcanzó tambien el pueblo español de los siglos XVI y XVII, en cuyos ojos la mision del hombre en este mundo estaba reducida á la suma de los mandamientos divinos, á amar á Dios sobre todas las cosas y al prójimo como á nosotros mismos.

Á estos breves, pero elocuentísimos términos pienso yo que podia reducirse nuestra historia política, literaria y artística desde los Reyes Católicos hasta la fecha en que Calderon florece.

Si los judíos fueron expulsados de España á fines del siglo XV, fué por su obstinacion y pertinacia en rechazar la amorosa solicitud de nuestros Reyes y Prelados, ganosos de atraer en todo tiempo á aquellas ovejas descarriadas al redil de Jesucristo. Si Cristóbal Colon se aventuró con evidente riesgo de la vida en mares desconocidos en busca de las Américas, fué porque vinculó en su descubrimiento el rescate del Santo Sepulcro de nuestro Salvador, secuestrado, para vergüenza é ignominia de la cristiandad, por los infieles Sarracenos. Si Cortés y Pizarro conquistaron para la corona de España los vastos imperios de Moctezuma y Atalhualpa, su principal cuidado fué extirpar en aquellas gentes bárbaras la idolatría derribando las deidades de sus aras y convirtiendo sus *teocalis* en templos del Dios vivo. Si los moriscos fueron expulsados por Felipe III del suelo patrio, debióse tal medida á la hipocresía de su conversion, á sus inveterados ódios, á sus iras y rencores contra el nombre cristiano, á su inteligencia y conciertos con los enemigos de la fe y de la patria, á sus insurrecciones y hecatombes horribles y á su impenitencia y protervia despues de ser perdonados. Si, por último, el pueblo español soñó con la monarquía universal, no fué ciertamente porque buscase en ella su propio medro y engrandecimiento, sino por fundir, ansiosa de su

salvacion eterna, á las naciones del continente europeo sumidas en el error, en la gran familia católica. Todo lo sacrificaron nuestros mayores á este ideal, el reposo, la hacienda y la vida. Por la exaltacion y triunfo de nuestra santa madre la Iglesia y por la defensa y amparo de sus divinas enseñanzas derramaron á torrentes en suelo extranjero su sangre generosa. De aquí aquellas legiones de ilustres guerreros que eternizan con sus proezas y hazañas portentosas el immaculado honor de la patria; de aquí el brillante catálogo de santos, de místicos, de humanistas, de filólogos y de teólogos insignes que, maravilla y asombro de los siglos, defienden victoriosamente nuestros sacrosantos dogmas, atajando á la herejía en sus depredaciones y conquistas; de aquí, finalmente, el esmero y solicitud de nuestros ínclitos monarcas por cultivar la inteligencia y educar el corazon de sus súbditos.

Que de católicos reyes
Aún los vasallos son hijos.

Á este celo é interés del Estado por el adoctrinamiento del pueblo se debe la prodigiosa extension que logra la enseñanza en nuestros siglos de oro. Esparcidos por el territorio patrio, como otros tantos *oásis*, los monasterios y conventos, se enseñaba gratuitamente en ellos toda suerte de disciplinas. «No eran las Universidades, abiertas de par en par en aquellos siglos de verdadera democracia á todo linaje de gentes, los únicos establecimientos de instruccion; éranlo además las casas religiosas que existian hasta en reducidísimas aldeas». En las mismas iglesias se daba al pueblo una sólida instruccion dogmática por sus propios párrocos, acrecentada y cimentada despues por los misioneros que periódicamente recorrían los pueblos más apartados de los centros científicos.

En ley de justicia hay que adjudicar á las corporaciones religiosas aquel espíritu de fervor, de piedad, de santidad y de heroísmo, aquella vária y solidísima instruccion general de la España en los siglos XVI y XVII. «Mas como pudiera alguno calificar esta asercion mia de paradoja, me parece muy del caso transcribir en este lugar el elogio que el inmortal autor del *Quijote* hace de los frailes en *El Licenciado Vidriera*, y el testimonio que dá de su bienhechora enseñanza y doctrina en el *Coloquio de los*

perros Cipion y Berganza. «Pasando acaso un religioso muy gordo por donde él estaba, dice Cervantes en la primera de aquellas obras, dijo uno de sus oyentes; de ético no se puede mover el padre». Enojóse Vidriera y dijo: nadie se olvide de lo que dice el espíritu santo: *nolite tangere christos meos*; y subiéndose más en cólera dijo: que mirasen en ello y verian que de muchos santos que de pocos años á esta parte habia canonizado la iglesia y puesto en el número de los bienaventurados, ninguno se llamaba el capitán don fulano, ni el secretario don tal, de don tales, ni el conde, marqués ó duque de tal parte, sino fray Diego, fray Jacinto, fray Raymundo, todos frailes y religiosos, porque las religiones son los Aranjueces del cielo cuyos frutos de ordinario se ponen en la mesa de Dios.

He aquí ahora el pasaje del *Coloquio de los perros* á que más arriba hemos aludido en orden á la instruccion: Berganza.—No sé qué tiene la virtud que con alcanzarme á mí tan poco ó nada de ella, luego recibí gusto de ver el amor, el término, la solicitud y la industria con que aquellos benditos padres y maestros enseñaban á aquellos niños, enderezando las tiernas varas de su juventud, porque no torciesen ni tomasen mal siniestro en el camino de la virtud que juntamente con las letras les mostraban: consideraba como los reñian con suavidad, los castigaban con misericordia, los animaban con ejemplo, los incitaban con premios, y los sobrellevaban con cordura, y finalmente como les pintaban la fealdad y horror de los vicios y les dibujaban la hermosura de las virtudes, para que aborrecidos ellos y amadas ellas consiguiesen el fin para que fueron criados.

Cipion.—Muy bien dices, Berganza; porque yo he oido decir de esa bendita gente que para repúblicos del mundo no los hay tan prudentes en todo él, y para guidores y adalides del camino del cielo pocos les llegan: son espejos donde se miran la honestidad, la católica doctrina, la singular prudencia y finalmente la humildad profunda, base sobre que se levanta todo el edificio de la bienaventuranza.»

Pues precisamente el allanar al pueblo el camino de la bienaventuranza era el anhelo de nuestros más preclaros artistas y literatos, los cuales parece como que, al poner mano á sus obras, tuvieron presentes aquellos estatutos de los pintores de la escuela de Siena en que se leia: *nuestra vocacion y destino, por la*

gracia de Dios, es publicar las maravillas de la fe á las almas rudas que no saben leer. ¿Quién al contemplar los admirables cuadros de Morales ó de Murillo no traerá luego á la memoria esta hermosa declaracion ó el recuerdo del piadosísimo Juan de Fiésola, el cual decia, hablando del acto mismo de pintar, que era meditar en el Salvador y que nunca tomaba en su mano los pinceles sin haber hecho antes oracion? Y refiriéndonos á tiempos más modernos ¿qué otra era la fuente de las regaladas inspiraciones y pensamientos sublimes del inmortal maestro Haydn, sino el rezo del santo rosario? Si el espíritu de nuestros piadosos artistas no se hubiera elevado en alas de su ardiente amor á las regiones inaccesibles donde habita el Eterno ¿pudieron jamás haber trasladado al lienzo aquellas purísimas tintas, aquella suavidad y dulzura, aquel encanto y gracia de sus figuras celestiales? ¿No puede decirse de ellos lo que del beato Fra Angélico, que resplandecia en la clara luz de los ángeles, porque el arte era en él una plegaria?

Entiéndase que al citar estos ejemplos no es nuestro ánimo limitar la accion del artista á la esfera puramente mística ó ascética. Así el pintor como el escultor, el músico como el poeta tienen plena libertad para dar á sus concepciones la direccion que más les plazca, con tal que no violen con ellas las leyes del orden moral. Sin que nadie lo repruebe, pueden, con perfecto derecho, destinar sus obras al mero recreo y esparcimiento del espíritu, no dándoles por fondo aquella belleza que tiene su asiento y morada en la esfera de las cosas suprasensibles. Muchas de estas producciones de simple pasatiempo se encuentran en nuestra literatura, en las que lucieron su rica fantasía preciadísimos poetas; pero no es á ellas á las que nos referimos; sino á las llamadas por los estéticos católicos formalmente bellas, en las cuales reside, como en su propio lugar, la mision altamente civilizadora del arte, aquella que tiene por presupuesto morigerar las costumbres, ennoblecer á los hombres, guiar sus vacilantes pasos por los senderos de la virtud, mantener su voluntad libre en perfecta armonía y concierto con los mandamientos divinos, y finalmente, elevar su corazon á Aquel, que, siendo la belleza por esencia, es juntamente el soberano bien y el término final de todos nuestros apetitos. Pues á tan altos fines se dirigia la doctrina dramática de Calderon.

Y sin embargo, á pesar de ser este un hecho evidente, el encono

de la crítica pseudo-clásica fué llevado al extremo de sostener que era vano empeño encontrarla en el teatro de Calderon. Dolido de esta asercion el ilustre Sr. Hartzenbusch exclama indignado de esta suerte. «¿Por ventura, el enseñar á ser hombre de honor y buen caballero nada supone? Supone tanto que esta sola enseñanza excusa la mayor parte de los documentos dados por los autores clásicos de la escuela francesa. Molière, el gran Molière, el poeta cómico, el poeta filosófico por excelencia, decia al público, á quien dirigia sus lecciones: hombre que me escuchas, no seas misántropo, no seas avariento, no seas hipócrita, no apalees á tu mujer, no te dejes casar á palos. Calderon, maestro de caballeros, no tenia necesidad de inculcar ninguna de estas máximas, porque el caballero cumplido no es enemigo de los hombres; ni es miserable, ni aparenta la santidad que no tiene, ni dá palos, ni los recibe. Dá, sí, y recibe cuchilladas, contraviniendo al quinto mandamiento y á los bandos de policía; pero ni los valientes lo son de balde, ni la templanza es la virtud que descuella más en los enamorados.»

Fácil nos es añadir á este elogio del Sr. Hartzenbusch otros más encomiásticos en órden á la doctrina de sus comedias de costumbres. En efecto; con las sentencias, máximas y apólogos desparramados en ellas á granel podria formarse un código de galantería, de moral y de política. Maestro y bienhechor de su raza no tendrá ciertamente en sus ojos el preceptismo aristotélico ú horaciano; pero tendrá un cánon que vale por todos, á saber: que el ideal de lo bello en las artes cristianas es puramente evangélico. Con él á la vista vaciará sus caballeros en la turquesa del honor y dará la honestidad y la humildad por base y fundamento de la hermosura en la mujer, como se lee en la escena XI, jornada II de *La devocion de la Cruz*:

Más belleza la humildad
De este traje te asegura;
Que en la mujer la hermosura
Es la misma honestidad.

Rara vez, y velando cuidadosamente su culpa, pondrá en escena, á la casada, y nunca, por respeto á la santidad del hogar, á la madre de familia ni á la huérfana confiada á su custodia. Gober-

nará la expresion amorosa procurando con esmero y diligencia no deslizar vocablo que despierte pensamientos sensuales y la espiritualizará hasta el punto que, más que de hombres, parecerá su lengua, lengua de ángeles. Pintará con áurea pluma los contratiempos y miserias de la vida, la veleidad de la fortuna, la satisfaccion del agravio con el beneficio, la gratitud, el amor del prójimo y la práctica generosa del bien y de la virtud. Aconsejará la prudencia á sus reyes en el gobierno de la república y fijará los límites de la obediencia en los súbditos y de la potestad en el monarca, el cual, no tenia jurisdiccion sobre las almas ni podia disponer á su grado y antojo de las vidas y haciendas de sus vasallos, como lo declaró el Santo Tribunal de la Inquisicion con motivo de cierto acontecimiento de que hace mérito Antonio Perez en sus *Relaciones*. Sucedió, pues, que reinando la majestad de Felipe II afirmó cierto orador en un sermón, en presencia del monarca, que los reyes tenian poder absoluto sobre las personas de sus vasallos y sobre sus bienes. Hombres gravísimos en dignidad, en letras, en limpieza de pecho cristiano, y entre ellos, persona que en España tenia lugar supremo en lo espiritual y que habia tenido antes oficio en el Juicio supremo de la Inquisicion (el Nuncio de Su Santidad) calificaron por muy escandalosas semejantes palabras, á lo que nos dice el Secretario Antonio Perez: «Delatado el predicador al Santo Oficio, instruyóse expediente, y aquel, á más de varias penitencias que se le impusieron, fué condenado á retractarse públicamente de su dicho, como de proposicion errónea, leyendo en un papel, que le fué entregado, estas notabilísimas palabras: Porque, señores, los reyes no tienen más poder sobre sus vasallos del que les permite el derecho divino y humano, y no por su libre y absoluta voluntad.»

Peró la doctrina dramática de Calderon no está reducida solamente á esto; sus horizontes son más vastos, más radiante la luz que los alumbra, y más espléndidamente hermosos que los del sol sus purísimos rayos. Es la antorcha de la fe, sagrado fuego que, descendiendo de lo alto sobre la frente del poeta, enciende su estro con su divina llama; es el espíritu católico que, desplegando en grandioso panorama ante sus ojos las maravillas y portentos de la creacion, le hace escuchar arrobado en éxtasis el sublime himno de amor que eleva unísono el universo entero al soberano Autor de la vida. No de otro modo se comprende aquel alto sen-

tido alegórico y simbólico que campea en sus obras religiosas. Para su alma delicada no era la naturaleza sino una revelación de las armonías divinas, como se dice de Federico Novalis, y el mundo un inmenso libro en que cada uno de sus seres expresan un pensamiento de Dios; soberano alfa y omega de todo lo criado, en quien nos movemos y vivimos y somos, según se lee en San Pablo; divino ejemplar y prototipo augusto de nuestra propia esencia, luz increada que sella nuestro rostro, como en las cristalinas aguas de un lago sereno estampan sus trémulas lumbres las estrellas del cielo; perenne fuente de todo poder, venero único de sabiduría, eterno manantial de justicia, grande, infinito é inmenso y tan misericordioso y amante que se ofreció en holocausto por nuestros pecados la sacratísima persona de su Unigénito Hijo.

Ahora bien; ¿cómo Calderon, eminentísimo poeta católico, había de limitar la dulcedumbre y sonoridad de sus cantos, su divino estro y fantasía á ensalzar lo mudable, caduco y perecedero, lo condicional ó imperfecto de esta vida, diluyendo su regalada musa en descripciones vanas ó estériles, en pintar el rigor de las pasiones ó el desenfreno de los vicios, echando en olvido lo inmutable y eterno, lo permanente é inmortal, sus deberes para con Dios, y la sagrada misión que la divina providencia le había confiado de ser intérprete fidelísimo de sus divinas enseñanzas y glorificador de su santo nombre? ¿Cómo permanecer impassible y frío, mudo ó silencioso, él, ungido en Adán, rey de la creación, rehusando el concurso de sus tonos melódicos y de sus embriagadoras armonías al magnífico *gloria in excelsis* que su profundo espíritu percibía á toda hora en la vasta escala de los seres? ¿Cómo, finalmente, negar los afectos de su corazón al Rey de los reyes, y Señor de los señores, inmortal, presente ante sus ojos en el inefable sacramento de la eucaristía?

¡Ah, si Calderon no hubiera cumplido con estas obligaciones de cristiano, convirtiendo los Corrales de comedias y las plazas públicas de la España entera en vastísima Academia, donde en forma de catecismos dramáticos se daban periódicamente al pueblo lecciones de teología dogmática, de filosofía escolástica, de historia sagrada y profana, de simbólica y de mitología, de urbanidad y decoro, de política y de moral, de gramática y de retórica, su nombre no sonaría en el mundo; porque no hubiera sido personificación y símbolo del genio nacional. Perfeccionador de

los dramas alegóricos conocidos con el nombre de *Autos Sacramentales*, respondió con ellos Calderon á una apremiante necesidad de los tiempos. Es un hecho peregrino que la nueva direccion dada á este linaje de composiciones coincida con el advenimiento al mundo moderno de las herejías luterana y calvinista. Rota con ellas la unidad católica conviértese Europa en un inmenso y sangriento campo de batalla. No parece sino que el infierno en masa se ha conjurado con los hombres para destruir la iglesia de Dios. Pero su adorable providencia la depara un brazo vigoroso y una egida inquebrantable que la proteja y defienda contra sus fieros ataques y arremetidas en la ardiente fe del heróico pueblo español y en la de sus ínclitos monarcas de la casa de Austria.

Como impetuoso torrente que saca de madre sus hinchadas aguas, derrama la herejía su emponzoñada baba sobre la mitad de nuestro continente, llevando la consternacion y el espanto á las naciones católicas. Para contener ese desbordamiento titánico de rencores y concupiscencias, poderosa palanca de la herejía y del cisma, en todo tiempo y lugar, no bastaban soldados. Los soldados hubieran concluido por convertirse, tocados de aquella pestilencia y podredumbre, en materia de su vastísimo incendio, si cada uno de los que componian el ejército católico no hubiera sido un teólogo, un predicador, un misionero, un dogmatizador infatigable. Menester era, por lo tanto, convertir al pueblo, de donde se reclutaban los valientes defensores de la iglesia y de la civilización, en plantel de teólogos, y esta ardua y sublime empresa, este fenómeno verdaderamente maravilloso lo llevó Calderon de la Barca á tal extremo de perfeccion, que la inteligencia se pasma al ver expuestos y explicados los más abstrusos misterios de la fe con una facilidad y claridad prodigiosas.

Nada sublevó tanto el sentimiento religioso del pueblo español como la negacion por los herejes luteranos y calvinistas del augusto sacramento de la eucaristía, negacion que impedía al hombre hacerse en este valle de tristezas y dolores copartícipe y consorte de la misma divinidad. De aquí que el dogma de la transustanciacion fuera el principal asunto de los *Autos Sacramentales*, en el cual, como los radios que convergen al centro, iban á fluir todos los misterios de nuestra santa religion.

Tan grande, tan elevada, tan excelsa era la doctrina enseñada

por Calderon de la Barca en sus dramas alegóricos. ¿Qué mucho, pues, que siendo este el fondo de aquellas obras, el pueblo, que en ellas se adoctrinaba, fuera el más docto, el más culto y el de más virtudes morales de la tierra? ¿Ni qué tampoco que consideremos á Calderon, aún por el solo hecho de haber consagrado su pluma á labrar la felicidad temporal y eterna de sus compatriotas, como el ideal y prototipo del arte dramático moderno, superior á Shakspeare, á Gœthe, á Schiller y á cuantos poetas escénicos han existido en el mundo?

Dos siglos han trascurrido desde su muerte, y todavía no ha conseguido esterilizar la revolucion las benditas semillas de virtud, de nobleza y de heroismo que sembró con mano generosa en el corazon de las muchedumbres. ¿Mereceria por ventura Calderon nuestro reconocimiento y gratitud, si, como Aristófanes, hubiera presentado en escena aquella táifa de mujeres Atenienses desvergonzadamente cínicas de que hace gala en su *Lysistrata*? Hubiera arrancado los aplausos de sus contemporáneos, si, como Esquilo, les hubiera ofrecido en espectáculo la rebelion de la criatura contra su Criador, en la figura de Prometeo? Pues qué ¿no hubiera considerado el público que asistia á la representacion de sus dramas, como una contradiccion, una insensatez y un absurdo esa lucha del hombre contra su Hacedor, cuyo término, conocido de antemano, tenia forzosamente que ser su propia destruccion y ruina? ¿Y quién, que no esté destituido de razon, se propone un fin que préviamente sabe que le es imposible alcanzar? Sublimes descripciones nos hace Dante en su *Divina Comedia* de Lucifer y de los gigantes condenados; pero, con alto sentido cristiano, ni les dá la más aparente grandeza moral ni los pinta en rebelion contra su Juez supremo. Pues lo propio hace Calderon; siempre representa al demonio bajo el concepto artistico católico, es decir; como ángel caido que, al perder la gracia y la hermosura, ha conservado la ciencia, como halagador insidioso de las pasiones del hombre, como inspirador astuto de toda soberbia, como implacable y eterno enemigo del género humano. No más se hubieran deleitado nuestros padres con los modelos de orgullo y de soberbia satánicos que ofreció Sófocles al pueblo griego en el *Edipo* y el *Ayax* haciendo justicia en sí mismos de sus propios errores y extravíos. Asuntos de este linaje bien pueden producir entusiasmo en quie-

nes, como en Schiller, Vischer, Krug y otros estéticos modernos, tienen estas aberraciones de la voluntad el aspecto engañoso de moralmente sublimes; pero para Calderon y sus coetáneos y para los que, por la misericordia de Dios, conservamos sano el entendimiento, tales actos, como intrínsecamente malos, solo podían engendrar un sentimiento de repulsion y desvío. Estaba reservado á Gœthe el hacer la apología de esta infame infraccion de la ley moral en su novela el *Werther*, dolorosa expresion de un pueblo devorado por el escepticismo y productora de innumerables suicidios, de los cuales se rie más adelante el autor del *Fausto* con la mueca diabólica de Mefistófeles en *El triunfo del sentimentalismo*. Ciertó que condenó despues el suicidio en *El Noviciado de Guillermo Meister*; pero no era ya tiempo de remediar sus estragos.

Y ya que hemos mencionado el *Fausto* ¿quién ignora que este poema dramático tan celebrado, aún en la parte que merece ser calificada de un *rompe-cabezas*, fué yunque poderoso, en que se forjaron, así en Alemania como fuera de ella, multitud de incrédulos, de sofistas y libertinos, despreciadores de la sabiduría, mofadores de la virtud, corruptores de la inocencia, infames y desalmados? ¿Se atreveria nadie á decir lo mismo, sin hacerse reo de iniquidad, de *El Mágico prodigioso*, fundado sobre las piadosas leyendas de Metafrasto ó de Jacobo de Voragine, en que el gran dramático español hace la apología del libre albedrío en la simpática figura de Justina y de su poder incontrastable contra los prestigios y maquinaciones del infierno?

Bandidos feroces y crueles pinta Calderon en *La devocion de la Cruz*, recargando las tintas del cuadro en su mayoral ó jefe y en su hermana y amante Julia, para demostrar á cuantos marchan por la senda de la perdicion que, aún siendo infinita su culpa, todavía por su arrepentimiento y contricion, como lo hizo el sanguinario Eusebio en sus postrimerías, pueden hacerse acreedores á la misericordia de Dios, de la cual dice Julia en un hermoso pasaje de aquella tragédia:

..... pues creo
En la clemencia divina,
Que no hay luces en el cielo,
Que no hay en el mar arenas,

No hay átomos en el viento,
Que sumados todos juntos,
No sean número pequeño
De los pecados que sabe
Dios perdonar...

Lo que no se le ocurrió á nuestro poeta fué hacer de los bandoleros pinturas tan amables y seductoras, como las hizo Schiller en sus *Ladrones*, para precipitar con su lectura á multitud de jóvenes en la carrera del crimen. Y ya que nos ocupamos de Schiller ¿Cuándo calumnió Calderon á los personajes históricos de sus comedias, como lo hizo el dramático alemán á Juana de Arco en su *Doncella de Orleans* y á Felipe II en su *D. Carlos*?

¿Y qué diríamos del Pericles de Shakspeare si descendiéramos á examinar sus ineptias y torpezas?

Ahora bien; si valorásemos la importancia de la obra literaria por la perfeccion del medio representativo externo, por los primores de la ejecucion, vinculando la belleza en el resultado de una feliz exposicion, como lo hace Gœtbe, tendríamos que confesar que el *Werther* y el *Fausto*, y *Los Ladrones* de Schiller, y el *Edipo* y el *Ayax* de Sófocles eran, bajo su aspecto técnico, producciones superiores á casi todas las que corren con el nombre de Calderon. Mas la belleza que constituye el precio de estas obras es la más ínfima que el artista puede ofrecer á sus lectores, es simplemente la material, la que estriba en el organismo de la composicion dramática, en la eurytmia de sus diversas partes, en el engranaje y engaste de las diferentes piezas de que se compone su fábrica, en el plasticismo de la forma, en el esplendor del colorido, en la suavidad ó vigor, blandura ó pujanza de los afectos, en la novedad y variedad, en la agudeza y gracejo, en lo sorprendente y maravilloso, en la gallardía de los caracteres, y, finalmente, en la mágia arrebatadora de la diction y del estilo. Pero es el caso que el fondo de estas composiciones es de todo punto inmoral y aquellos sus brillantes arreos y espléndidos disfraces son como riquísimo paño de brocado que cubriera un cuerpo putrefacto. Podria el brillo del oro deslumbrar momentáneamente los ojos; pero no impediria que asaltara el hedor á las narices. Porque es de saber que, con todas aquellas prendas, privada la obra literaria del elemento interior ético, no

tiene el derecho á engalanarse con el título de formalmente bella; porque las obras de este linaje, aún aquellas que no tienen por fondo la inmoralidad, como las llamadas recreativas ó de adorno, son:

Un rayo sin luz, sin llama
Una antorcha, una venera
Sin aljófar, una caja
Sin joya; que esto es al fin
Una hermosura sin alma,

como, con otro motivo, dice Rugero en *Lances de amor y fortuna*.

Toda obra de mano de hombre que reniegue de las leyes de la vida moral, tales como el cristianismo nos las enseña, en algun punto esencial, dice un ilustre filósofo, no es de suyo buena, sino mala, y lo malo carece absolutamente de belleza, pues es precisamente feo. Es más; la habilidad artística en este linaje de producciones, á pesar del esplendor de sus colores y de la riqueza de sus atavíos, solo sirve para poner más de realce su propia deformidad. Enderezadas á fermentar nuestras pasiones, á inflamar nuestros apetitos y á abismar la luz de nuestro entendimiento con toda suerte de incentivos y seducciones, producen en el alma de quien las lee el efecto del carbon en la mano del que lo agarra, que frio la tizna y ennegrece, y encendido la abrasa. No ha dotado, cierto, la liberal mano de Dios á la criatura racional de la facultad estética para darle tan ruines empleos, como dieron á sus nobles inteligencias muchos escritores antiguos y modernos, para quienes no escatiman aplausos las cabezas más imaginadoras que razonadoras.

Á los que, poniendo el sublime ingenio, que recibieron de Dios, al servicio del error y de la mentira, doran la ponzoña que constituye el migajon de sus obras con esos brillantes talcos y relumbros que ofuscan los ojos del que los mira ó con los primores de una ejecucion magistral, les es aplicable aquella sentencia que, con alusion á sí mismo, dice en el *Otelo* el odioso Yago:

When devils will their blackest sins put on
They do suggest at first with heavenly shows,
As I do now.

«Cuando los demonios quieren lograr sus negros pensamientos, los revisten de celestiales formas, como yo lo hago ahora».

Por la divina misericordia ninguna de estas aberraciones se encuentran en D. Pedro Calderon, el cual, al exclamar en aquel bellissimo romance intitulado *Lágrimas que vierte un alma arrepentida*,

¡Oh dulce Jesús mio!
No entreis, Señor, con vuestro siervo en juicio,

no se referia, á buen seguro, á aquellas infracciones de la ley moral, ni tendria que acusarse de haber sido piedra de escándalo, ni ministro de perdicion, ni de haber abusado de las altas dotes artísticas de que su Criador se dignó agraciarse para alabarle y glorificarle. ¿Podria decirse lo mismo de Goethe, de Schiller y, aún hasta cierto punto, de Shakspeare, no obstante haberse conservado fiel á la fe de sus padres en opinion de algunos escritores? (19) Por desgracia la lectura de sus obras, y más especialmente las de los dos primeros, nos dan la medida de la distancia que los separa de Calderon de la Barea: es la que media entre el creyente y el escéptico; entre el asistido por la luz de la fe y el que tiene sumergido su espíritu en ese piélago encenagado y tenebroso que se llama el ateismo.

Florece Shakspeare cuando la revolucion religiosa ha cubierto de escombros y de ruínas á la sin ventura isla de los Santos; encarcelamientos, asesinatos, apostasías, la iniquidad triunfante, la virtud y la inocencia perseguidas, el odio reemplazando al amor, aventados los ministros de Dios, suprimidos á centenares los conventos y monasterios, allanadas sus iglesias y profanados sus altares, tal es el cuadro de desolacion que ofrece Inglaterra en los aciagos dias de la Reforma. No es, pues, maravilla que el grandioso corazon de aquel poeta inmortal, envuelto en fúnebres crespones, parezca un vasto cementerio, perenne morada de duelos y de lágrimas. Su inquieto pensamiento, devorado por la incertidumbre y por la duda, se espacia y se dilata, como niebla densa y caliginosa, por aquel cielo sombrío en el cual no brilla ya el sol de las verdades católicas. Sus ojos contemplan con tristeza cómo aquel mísero pueblo, despojado de las cándidas vestiduras de la fe, torna, ébrio de orgullo y de concupiscencia, á su braveza

y rusticidad primitiva, con sus fieros instintos, sus pasiones acerbadas y frenéticas y su egoísmo desapoderado y brutal. En el alma de *Hamlet* veo yo reflejada la de la sociedad inglesa, concentrada en sí misma, fría, calculadora, presa á veces de mortales angustias, sin fe y sin esperanza, pero tan apasionadamente enérgica que estalla y ruge al primer asomo de contradicción y desencanto como ardiente cráter que vomita sus entrañas.

«Shakspeare, dice Philarète Chasles, nos ofrece el ideal de la observación, como lo soñaba un pueblo práctico y positivo. Cuando esta observación se siente fatigada de trabajo, se cambia en profunda melancolía; hay en los dramas de Shakspeare más de un personaje cuya única misión es la de filosofar: tal es, por ejemplo, el Jacobo de *Como os agrada* y el viejo ermitaño de *Romeo y Julieta*. Su voz es la voz de Shakspeare que, después de haber analizado prolijamente el alma humana, la inanidad de nuestros deseos y el fin terrible de nuestras pasiones consumidas por su intensidad, lanza un sublime y poderoso gemido. Este sentimiento doloroso y profundo no se registra en los dramas de Calderon, el cual es el mediodía, es la fe. Nada teme el poeta castellano, de nada duda. Siempre tiene sobre su cabeza un cielo que se abre, ángeles que cantan y un sol de amor y de gloria que espera á los elegidos.»

Pero ni la patria de Calderon era la patria de Shakspeare ni la de Schiller y Goethe. Escribe el primero cuando el protestantismo triunfante ciñe la corona que han arrancado sus sicarios al catolicismo; florecen los segundos cuando las sectas teosóficas y racionalistas, brotadas de la herejía, como hedionda gusanera de cadáver corrompido, han convertido á la Reforma en una torre de Babel. En efecto; al escepticismo de Hume y de Wercley, de Voltaire y de Federico II suceden el epicureismo de Bahrt y Edelmann, el indiferentismo de Lessing, la irreligiosidad sistemática de Nicolai, los delirios teosóficos de los sectarios de Swedemborg, los cabalísticos del judío portugués Martinez, el misticismo panteísta de Saint-Martin, gran copia de sociedades secretas de toda herrina y perversidad, y las especulaciones crítico-filosóficas de Kant, Fichte, Schelling y Hegel, que fueron á dar en última instancia en el ateísmo de Oken. Paralelo á esta anarquía religioso-filosófica es el renacimiento de la antigüedad clásica, entre cuyos más famosos intérpretes se contaban Voss y Wieland, Winckelman y

Jorge de Lichtemberg. Ni se echó tampoco en olvido la mitología escandinava, habiendo cantado Klopstock la Walala de Odino. ¿Qué tiene, pues, de extraño que, respirando esta atmósfera deletérea de desvanecimiento y ruina moral, el inspirado autor del *Wallenstein* exclamara en un raptó de entusiasmo pagano: «¡Oh mundo lleno de encantos, vuelve, vuelve!» Ni que su amigo y admirador, el vate favorito de la corte de Weimar, el ídolo de la Alemania protestante, frío, egoísta, escéptico, sin más culto que el regocijado y sensual de la naturaleza, henchido el pecho de víboras, mirase con horror á la religión católica, porque recuerda á cada paso al hombre la idea de la muerte, y renegara del signo divino de la redención,

Iris de paz que se puso
Entre las iras de Dios
Y los delitos del mundo,

según bellísima expresión de Calderón de la Barca.

Y siendo nulas las creencias religiosas de aquellos grandes poetas tudescos ¿pudieran nunca competir, sin más títulos que la perfección técnica de sus obras, con el eximio dramaturgo castellano, modelo de virtudes cristianas?

Sin Dios, y sin Dios amado, y amado sobre todas las cosas, dice el Sr. Canalejas en su *Discurso sobre los Autos Sacramentales* de Calderón, no hay arte. No lo hubo en las edades pasadas, ni lo habrá en las futuras. Si es cierto que los tiempos, bajo el consejo de novísimos errores naturalistas, tocan ya en las lindes de las edades ateas y materialistas ¡felices nosotros á quienes llamará la historia los últimos admiradores de Rafael, Murillo, Lope y Calderón, y desventurados nuestros hijos, condenados al espectáculo de lo grotesco y de lo indigno!

Creo conveniente observar que el Sr. Canalejas, en el pasaje trascrito, adjudica el concepto de arte, más que á la parte de ejecución, al fondo de la obra literaria.

Si Calderón de la Barca no hubiera considerado que el único negocio importante del hombre en esta vida es procurarse con sus obras la gloria eterna, hubiera podido decir, con más razón que el gran lírico latino, refiriéndose á las suyas: *Non omnis moriar*; aunque, á la verdad, sin haber abrigado este pensa-

miento soberbio, debió morir persuadido que su nombre viviria eternamente en la memoria de sus compatriotas.

Doy fin á estas desaliñadas observaciones con el bello elogio que el doctísimo D. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe, tan grande hablista como consumado crítico, trae en su *Discurso de contestacion* al de ingreso en la Real Academia Española del distinguido literato D. Mariano Catalina:

¡Calderon: el mayor de nuestros dramáticos antiguos en la cumbre del arte español; entendimiento gigante, apacentado en abismos luminosos de Teología, poéticos y profundísimos; espejo fiel de las creencias y sentimientos de la nacion española, exaltados, idealizados y transfigurados por su poderosa fantasía! Poetas como Calderon de la Barca, son los hijos predilectos, al par que los bienhechores de una raza, á la cual pagan con usura lo que de ella recibieron. Y en tales incomparables ingenios se condensa toda la fuerza y energía de un siglo y de una civilizacion. En sus escritos vive perenne la flor más fragante y pura del sentimiento nacional. Parecen hombres de solo un cuerpo y muchas almas, como de Shakspeare se ha dicho. No se absorben en la estéril y egoista contemplacion de sus propios afectos y dolores, sino que salen de sí mismos y dan voz y forma á la idea y á la pasion que yace indefinida y latente en el alma de las muchedumbres, en el corazon de su siglo. ¿Dónde corona más gloriosa que la del poeta nacional, épico ó dramático? Perder y olvidar la propia fisonomía; bañarse, por decirlo así, en la corriente de la vida universal; expresar por alta manera lo que todos sienten y piensan de un modo vago y confuso; dirigir á nobles fines el inquieto ardor é impremeditado arrojó de la multitud, refrenando en ella los instintos feroces y desarrollando los más hazañosos y bellos,— es ser más que gran poeta, es rivalizar con los autores de las epopeyas primitivas, con los primeros fundadores y civilizadores de los pueblos.

NOTAS.

(1) D. Pedro Calderon fué bautizado en la parroquia de S. Martin 29 dias despues de su nacimiento, segun resulta de la siguiente partida sacramental que sale al folio 57 del libro cuarto: «En la villa de Madrid á catorce dias del mes de Febrero de 1600, yo Fabian de S. Juan Romero, teniente de esta de S. Martin, bauticé á Pedro, hijo del secretario Diego Calderon de la Barca, y de D.^a Ana María de Henao: fueron sus padrinos el contador Antolin de Serna y D.^a Ana Calderon; fueron testigos Lucas del Moral y Juan de Montoya, y lo firmo. Fabian de S. Juan Romero.»

(2) Véase la introduccion genealógica al *Obelisco fúnebre* de D. Gaspar Agustín de Lara, y á Baena, *Hijos de Madrid*, T. I. pág. 303, y IV, pág. 228.

(3) Véase la biografía de Calderon por D. Juan de Vera Tasis y Villarroel, publicada con el título de *Fama, vida y escritos de Calderon en la Verdadera Quinta Parte de sus comedias*, Madrid 1682.

(4) Si hemos de dar crédito á los asientos de un libro de matriculas de la Universidad de Alcalá de Henares que comprende desde 1614 á 1616, don Pedro Calderon estudió tambien en aquella Escuela. En efecto: «Al folio 20 útil de dicho libro aparece, entre los matriculados el año 1614, Pedro Calderon, natural de Madrid y de 14 años, en la cátedra de sùmulas, regentada por el maestro Aramburu; al 112 se ofrece análogo asiento entre los que cursaron lógica con el doctor Jáuregui, apareciendo el alumno madrileño Pedro Calderon, con edad de 15 años; y al 232 se lee la inscripcion de Pedro Calderon, natural de Madrid, de 16 años de edad, entre los que se matricularon para estudiar cánones el año 1616.»

(5) Segun conjetura el Sr. Hartzenbusch, durante su vida escolar, escribió Calderon: *El Alcaide de sí mismo*, *El astrólogo fingido*, *Hombre pobre todo es trazas* y *Amor, honor y poder*.

(6) Á juzgar por uno de los últimos párrafos de la *Noticia del recibimiento y entrada en Madrid de la reina D.^a Mariana de Austria*, intentó tomar parte Calderon en la representacion de la comedia de que se hace mérito en el texto, lo que no debe extrañar, pues la misma infanta D.^a Maria Teresa, mujer que fué despues de Luis XIV. representó con las damas de Palacio en aquella ocasion una comedia de D. Gabriel Bocángel.

(7) Desde 1631, en que recibió Calderon las órdenes sagradas, no compuso más que *Autos Sacramentales* ó comedias destinadas á Palacio.

(8) De estas fechas resulta, segun su biógrafo D. Juan de Vera Tasis, que Calderon estuvo en Toledo sin interrupcion el espacio de diez años, durante los cuales escribió sobre diez y siete composiciones dramáticas.

(9) Por más diligencias que hemos hecho, no hemos podido encontrar ninguno de los *Autos* que escribió D. Pedro Calderon para el cabildo de la Catedral de Granada, y lo que es más, ni aún referencia se hace en los libros de actas capitulares, segun se nos ha informado, á esta clase de festejos. Se sabe, sin embargo, que los *Autos Sacramentales* eran representados en la

plaza de Bibarrambla, ocupando el Ayuntamiento las casas de los *Miradores*, antiguo palacio de Abdilbar, donde parece que en la época árabe tenían el estrado real los sultanes Alahmares para presenciar las corridas de toros y juegos de cañas con que los moros granadinos celebraban sus fiestas civiles y religiosas. Que esta plaza era en aquella época, juntamente con la llamada Atabla en la Alhambra, palenque de juegos y torneos, lo demuestra el significado de una de sus puertas, llamada *Biba-Mazda* que Fray Pedro de Alcalá traduce en su Vocabulista arábigo en letra castellana por *puerta del coso do hacen juegos*. El cabildo catedral asistía á la representación de dichos *Autos Sacramentales* en los balcones del edificio, que fué primitivamente Universidad y hoy Curia eclesiástica, que caen á la referida plaza

(10) Á más de D.^a Dorotea tuvo D. Pedro Calderon dos hermanos: D. Diego, que sucedió en el señorío de su padre, y D. José, Maestre de Campo general que en 1645 murió en jornada de guerra en el puente de Camarasa.

(11) Ni aún en las postrimerias de su vida abandonó Calderon el cultivo de las musas, siendo su última composición la intitulada *Hado y Divisa de Leonido y de Marfisa*, representada en el coliseo del Retiro á 3 de Marzo de 1680, en celebridad del casamiento del rey D. Carlos II con Maria Luisa de Borbon.

(12) La partida de defuncion que consta al folio 161 del libro de fallecimientos de la parroquia del Salvador, que empieza en 1630 y concluye en 1683, dice así: «En 26 de Mayo de 1681 se enterró en esta iglesia del Salvador de la villa de Madrid D. Pedro Calderon de la Barca, caballero de la orden de Santiago, Capellan de los señores Reyes de Toledo y de honor de S. M., en la bóveda de una capilla que es de D. Diego Ladron de Guevara, que está á mano izquierda, como se entra, de la puerta principal de esta dicha iglesia. Otorgó su testamento ante Juan de Burgos, escribano de número de esta villa. Dejó por sus testamentarios al Sr. Dr. D. Juan Mateo Lozano, cura propio de la iglesia parroquial de S. Miguel de esta dicha villa, y al Sr. D. Diego Ladron de Guevara, caballero de la orden de Calatrava, y otros. Dieron de limosna á la fábrica de esta dicha iglesia ciento veinte y cinco reales. Tocó de cuarta quinientas misas »

(13) Aunque firmado por Francisco Zorrilla, el verdadero autor del retrato lo fué D. Juan de Alfaro, pintor de Cámara de Carlos II.

(14) Así nos lo aseguran D. Manuel Mollinedo y Angulo y D. Francisco de Avellaneda en sus respectivas *Aprobaciones á la tercera y cuarta parte de las Comedias de Calderon*. En Vera Tasis se lee: Que reputando nuestros católicos monarcas los *Autos Sacramentales* como joyas dignas de reales capacidades, se los remitian, explicando con ellos su voluntad, á los señores Emperador de Alemania y Rey de Francia. Respecto de los traductores de sus Comedias, véanse las *Notas é ilustraciones* al teatro de Calderon del señor Hartzenbusch *Bibl. de AA. Esp. vol. XIV*.

(15) Nos referimos á Francisco Villalobos, Fernan Perez de Oliba, Juan de Timoneda, Pedro Simon de Abril y otros como traductores ó imitadores del teatro clásico.

(16) Ved los *Avisos* de Pellicer de 23 de Abril de 1641 en que se refiere el desgraciado lance de D. Luis de Trejo, caballero de la orden de Santiago,

con D. Diego Abarca Maldonado, contador mayor de la Cruzada, el cual, despues de herir mortalmente al primero, lo llevó al convento de los Clérigos Menores, hecho que tiene mucha semejanza con el de Eusebio y Lisardo.

(17) En otra ocasion hemos demostrado con testimonios irreprochables, como procedentes de los mismos autores árabes, entre los cuales es de notar el gran historiador Aben-Jaldún que la civilizacion de los árabes andaluces fué obra de los mozárabes y renegados cristianos. Es sobremanera significativa la declaracion que en sus *Mocadamas* hace aquel ilustre escritor, relativa á que la mayoría de los sabios que cuenta el Islamismo eran de origen extranjero.

(18) Aunque Góngora se convirtió en corifeo del mal gusto dominante, no por eso perdió el suyo nativo, ni la naturalidad y sencillez que resplandecen en las poesias de su primera época. Estas prendas resaltan en su correspondencia epistolar, de la cual, aparte de otras que existian años atrás en Córdoba, poseemos copia de 28 cartas que figuran en un precioso códice en folio, letra del siglo XVII, en que se hallan recopiladas y comentadas todas las obras de aquel eximio vate por su amigo y admirador el distinguido humanista D. Martin Angulo y Pulgar, cuyas cartas son posteriores en fecha á la de sus principales composiciones culteranas. Como muestra de su estilo y lenguaje y del interés histórico de algunas de ellas, ponemos á continuacion la que en 23 de Agosto de 1622 dirigió desde Madrid á D. Cristóbal de Heredia, refiriendo la muerte desastrosa de su favorecedor el Conde de Villamediana: «Mi desgracia ha llegado hasta lo sumo con la desdichada muerte de nuestro Conde de Villamediana. Sucedió el domingo pasado á prima noche viniendo de Palacio en su coche con el Sr. D. Luis de Haro, hijo mayor del Marqués del Carpio, y en la plaza mayor salió de los portales que están á la cera de S. Ginés un hombre que se arrimó al lado izquierdo que llevaba el Conde y con arma terrible de cuchilla, segun la herida, le pasó del costado izquierdo al molledo del brazo derecho, dejando vateria que aún sin un toro diera horror. El Conde al punto sin abrir el estribo se echó por cima de él y puso mano á la espada, mas viendo que no podía gobernarla, dijo, esto es hecho, confission, señores, y les llegó á este punto un clérigo que lo absolvió luego que dió señas dos ó tres veces de contricion, apretándole la mano al clérigo que le pedia estas señas, y conduciéndolo á su casa antes que espirara, hubo lugar de darle la uncion y absolverlo otra vez con las señas que dió de abajar la cabeza dos veces. El matador, acometido de dos lacayos y del caballero de D. Luis que iba en una haca, fué favorecido de tres hombres que salieron de los mismos portales y cerrando con haca y lacayos á espaldas se pusieron en cobro, sin haberse averiguado quienes fueran. Háblase con recato en la causa y la Justicia va procediendo con exterioridades, mas tenga Dios en el cielo al desdichado, que dudo procedan á más averiguacion. Estoy igualmente condolido que desengañado de lo que es pompa y vanidad en la vida, pues habiendo disipado tanto este caballero, le enterraron aquella noche en un ataud de ahorcados que trajeron de san Ginés por la priesa que dió el Duque del Infantado, sin dar lugar á que le hiciesen uno. Mire Vuestra merced si tengo razon de huir de mí, cuanto de este lugar, donde á hierro he perdido dos amigos. (Alude á D. Rodrigo Calde-

ron). Por referirse á la broma pesada que jugaron Lope de Vega y el Dr. Mira de Mescua á D. Juan de Alarcon, cuando la representacion de su Antecristo, insertamos el párrafo en que D. Luis de Góngora cuenta el suceso al referido D. Cristóbal de Heredia en carta del 19 de Diciembre de 1623: «La Comedia, digo el Antecristo de D. Juan de Alarcon se estrenó el miércoles pasado, echándosele á perder aquel dia con cierta redomilla que enterraron en medio del patio de olor tan infernal que desmayó á muchos de los que no pudieron salirse tan aprisa. D. Miguel de Cárdenas hizo diligencias y á voces envió un recado al Vicario para que prendiese á Lope de Vega y á Mira de Mescua, que soltaron el domingo pasado, porque prendieron á Juan Pablo Rico en cuyo poder hallaron materiales de la confeccion.»

(19) La circunstancia de haberse encontrado un albañil en 1770 bajo las tejas de la casa en que nació y se educó Shakspeare un manuscrito que contenia la profesion de fe católica en catorce artículos, cada uno de los cuales comenzaba con las palabras: *Yo Juan Shakspeare* (nombre del padre del gran poeta); la consideracion y honor que dispensó constantemente á los sacerdotes católicos con un valor digno de todo encomio, cuando, como observa Schlegel, se complacia la Reina Isabel en que se les ajara y maltratase; el ridiculo con que pinta á algunos de los primitivos sectarios de la Reforma, han dado márgen á la opinion de que no era protestante. Fundado en esto, niegan algunos de que sea autor del drama titulado *Pericles*, en el cual, aparte de su inmoralidad y groserias licenciosas, se hacen pinturas depresivas del sacerdocio católico.



