

A-C.130/11

DISCURSO

DEL SEÑOR

DON FRANCISCO DE PAULA CANALEJAS,

INDIVIDUO DE NÚMERO

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA,

LEIDO ANTE ESTA CORPORACION

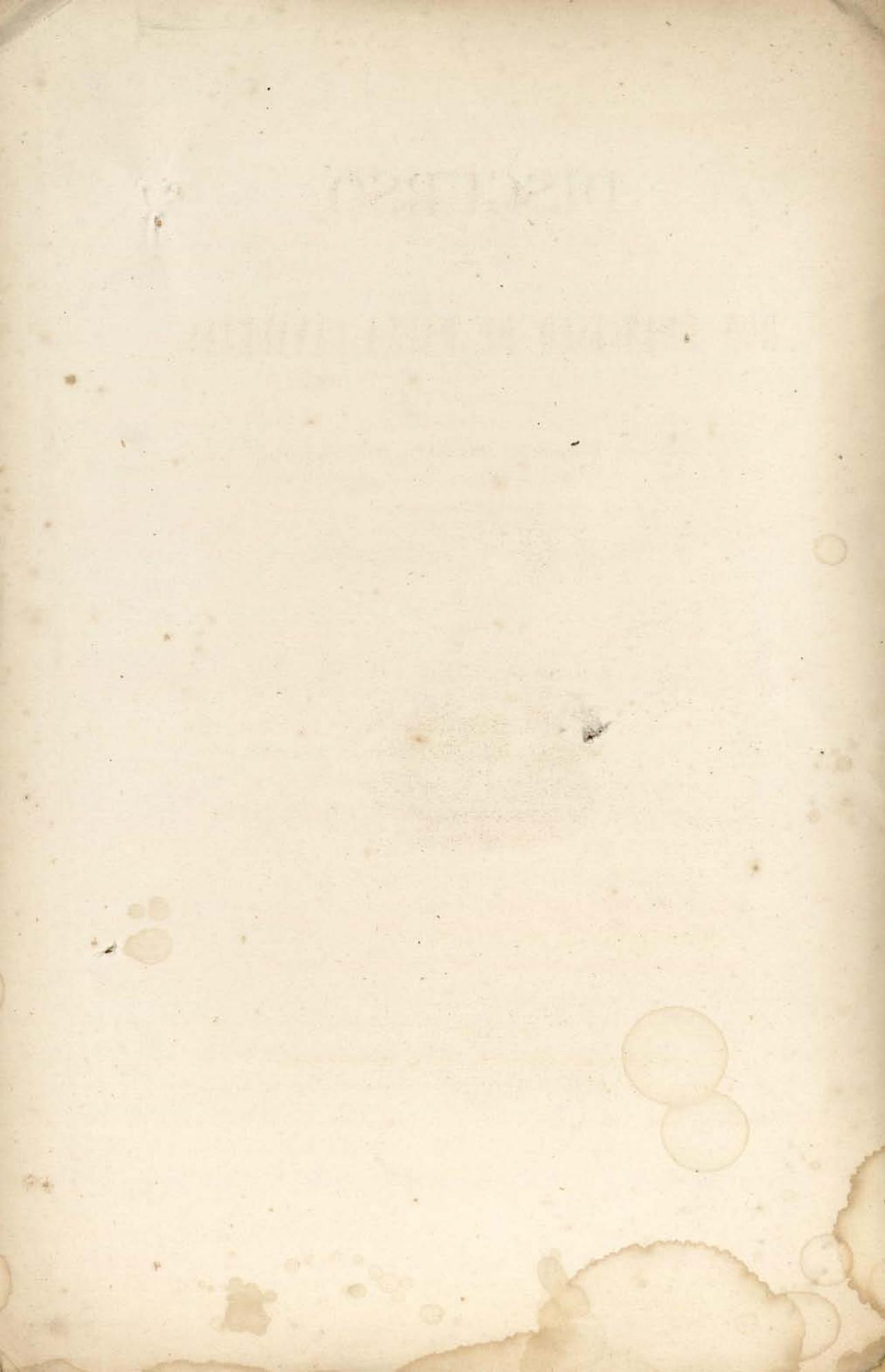
EN LA SESION PÚBLICA INAUGURAL DE 1871.



MADRID,
Y ESTEREOTIPIA DE M. RIVADENEYRA,
calle del Duque de Osuna, número 3.

1871

A-21/30/44



DISCURSO

DEL SEÑOR

DON FRANCISCO DE PAULA CANALEJAS,

INDIVIDUO DE NÚMERO

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA,

LEIDO ANTE ESTA CORPORACION

EN LA SESION PÚBLICA INAUGURAL DE 1871.



MADRID,
IMPRENTA Y ESTEREOTIPIA DE M. RIVADENEYRA,
calle del Duque de Osuna, número 3.

1871



1850

DISCURSO

DE DON FRANCISCO DE PAULA CAYUELAS

LECTURA EN LA ACADEMIA DE LAS CIENCIAS

DE LA REAL ACADEMIA DE LAS CIENCIAS

EN LA SESION PUBLICA DE LA ACADEMIA

DE LA REAL ACADEMIA DE LAS CIENCIAS

DE LA REAL ACADEMIA DE LAS CIENCIAS



MADRID

EN LA IMPRENTA DE LA REAL ACADEMIA DE LAS CIENCIAS

EN LA SESION PUBLICA DE LA ACADEMIA

1850



LOS AUTOS SACRAMENTALES

DE

D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA.

EXCELENTÍSIMO SEÑOR :

No se han apagado aún en este recinto los ecos de las felices y elocuentísimas frases con que un poeta ilustre alababa y aplaudía las glorias y merecimientos del insigne D. Pedro Calderon de la Barca; cuando repito este nombre verdaderamente augusto, entendiendo que aún hay mucho que decir y no poco que estudiar en el gran poeta del siglo xvii. De otro lado, el anuncio del propósito de señalar algunos caracteres de sus inmortales producciones basta para que no pareis la atencion en mí, y os encuentre, sin pretenderlo, atentos é indulgentes mi humildísima palabra.

Es privilegio del arte, y lo disfruta grandemente Calderon de la Barca, el presentar de continuo á todas las edades, originales aspectos y novísimos prismas, que dan testimonio de la sublimidad y grandeza que entraña toda concepcion estética. No es punto de extrañar; la belleza es lo divino, es lo infinito, y perdurablemente ante el espíritu del hombre limitado y finito presentará no sospechados y sorprendentes aspectos y maravillas, sin cesar sustituidos por otros no mé-

nos peregrinos. Calderon estudiado como lírico; Calderon estudiado como trágico, compitiendo con Shakespeare y oscureciendo á todos los demás trágicos de la edad moderna; Calderon como poeta cómico; Calderon como espejo de los usos y costumbres de nuestros antepasados; Calderon como reflejo de las pasiones españolas; Calderon como corona del arte castellano, recogiendo y fecundando en su seno todas sus grandezas y todos sus extravíos; Calderon como poeta católico; Calderon como filósofo; Calderon como teólogo, entendido y muy entendido en sagradas letras, y yo no sé á cuántos aspectos y relaciones, á más de las enumeradas, en la historia particular y en la historia universal del arte, ha servido ya de tema y de asunto el ingenio del gran poeta de los tiempos de Felipe IV. Y sin embargo, la crítica calderoniana comienza, y es fácil predecir, advertido el vuelo de los estudios, que aspectos aún no sospechados, conceptos y relaciones, que el gusto poco educado de la edad presente no ha visto en las comedias de Calderon, saldrán á luz, pasando á las generaciones venideras, como nos han sorprendido á nosotros la tendencia lírica y musical en la agrupacion del diálogo dramático, el doctrinal místico, la concepcion de lo trágico, la facundia cómica y el ímpetu siempre creciente en fuegos y en atrevimientos, que señala el origen y término de las pasiones humanas en los dramas de Calderon de la Barca, y que apuntaron Schlegel, Goethe, Durán, Schack, Hartzenbusch y Escosura.

Sin acudir á novedades, que no me consienten lo escaso y vulgar de mis estudios, quisiera escribir antiguos juicios y refrescar antiguas impresiones respecto á los Autos sacramentales de Calderon de la Barca, midiendo el valor y tras-

endencia del símbolo y alegoría en la historia de la dramática moderna, para sacar de todo ello lección provechosa y sano consejo para la cultura general.

Es noticia y lección repetida por todos los doctores y tratadistas de artes y letras, que la representación escénica en una y otra edad y en todas las naciones, se originó del culto, siendo el templo la cuna primera del arte teatral. A poco que el pensamiento se detenga en el hecho, da con la explicación cumplida del caso; porque la creación artística que constituye y forma la sustancia y la apariencia del arte teatral, es una aplicación, ó mejor dicho, una demostración por ejemplos visibles de la bondad, de la grandeza y de la eficacia del dogma creído y reverenciado. La poesía dramática, por necesitar de la acción, esconde siempre el propósito de patentizar la esencia buena ó mala del hombre, ó una victoria ó una derrota, que declare un vicio ó exalte una virtud. No es posible tejer y preparar el origen y fin de la acción, sin representarla como modo y demostración, por caso práctico, de una ley general, como una ostentación de los supuestos morales y teológicos que el autor tenga por verdades, ya mirando al hombre, ya en lo que toca al ordenamiento general de las cosas.

De aquí el hecho apuntado por los historiadores griegos, latinos, ó de la edad moderna, al referir los orígenes siempre sacerdotales del teatro, definiendo como dogmática la primera edad de la poesía escénica; y de aquí los calificativos de teológicos y religiosos á los más antiguos de los autores dramáticos. Poeta teológico fué Esquilo: autos sacerdotales

podieran llamarse sus tragedias, y trayendo á la memoria el Prometeo encadenado, única parte conocida de una gigantesca trilogia, la religion inspira constantemente á sus personajes, y aconseja á su autor la forma amplísima y gigantesca en que hace visibles sus creaciones. Y este sentido eminentemente religioso sirve á Esquilo para marcar el puesto y lugar que el hombre ocupa en el mundo; y al mismo tiempo para demostrar la constitucion firmísima de un poder supremo, que tenía su asiento soberano en la inteligencia. Prometeo defendiendo al hombre contra Júpiter, le dota de cualidades ántes ajenas á su naturaleza, y sufre el castigo de la falta voluntaria que cometió movido por piedad. Las rocas gigantescas del Cáucaso, los coros de las ninfas oceánicas, los enviados ó los mensajeros de Júpiter, dan una solemnidad y grandeza á la fábula esquilea, que avisan las ulteriores formas que revestirá la escena sacerdotal en edades futuras. En Sóphocles y en Eurípides, el más trágico, segun Aristóteles, porque es el más místico ú órfico de los trágicos, no desnudó el teatro griego el carácter teológico y sacerdotal inherente á la tragedia.

Llegada la edad cristiana, las basílicas y las catedrales fueron las cunas que mecieron las representaciones escénicas. Al Norte y al Mediodía, en Oriente y en Occidente, las narraciones y las parábolas evangélicas se ostentaron á los ojos de la muchedumbre, representando cada uno de los pasos de la inmensa tragedia, conmemorada en las bien ordenadas fiestas que se eslabonan en el año eclesiástico. La Iglesia católica consideró y estimó las representaciones escénicas, como medios de educacion y de instruccion, muy eficaces para el auxilio de la predicacion y para

el endoctrinamiento que cumplian, segun su cometido, todas y cada una de las jerarquías eclesiásticas. No bastaba encantar el oído con la palabra enérgica y elocuente del franciscano y del dominico, era preciso encantar la vista, para que por uno y otro sentido llegáran al alma fiel y confesora, las sagradas narraciones de los evangelistas, y las reglas y preceptos escondidos en el seno de las alegorías y parábolas del texto sagrado. El arte en la Edad Media es eminentemente religioso, y por tanto eminentemente didáctico. La representacion escénica es la forma general, constante, que emplea la Iglesia para instruir y para educar en la doctrina cristiana á los pueblos de Occidente. Los misterios, las moralidades, las escenas litúrgicas, las representaciones de toda suerte, esculturales, pictóricas, de la vida presente y de la vida futura, de los pecados y de las virtudes, del demonio y de los ángeles, de la culpa y de la redencion, las encuentra hoy la crítica en una escala inmensa, adaptada á todas las inteligencias, tocando todas las fibras del sentimiento y de la fantasía humana, en las fachadas de las catedrales góticas, en los retablos bizantinos, en los frescos de los cementerios, en las miniaturas de los códices, en los ejemplos y en los milagros de los santorales, en las leyendas y tradiciones de las romerías, en los libros poéticos, en los poemas y en los escenarios de los atrios y pórticos de las catedrales. Es la existencia á manera de inmensa escuela donde todo enseña, declara y descifra, y donde todo advierte y amonesta; y la Edad Media cristiana cumple con el fin apostólico, sin desdeñar ni la música, ni la escultura, ni la pintura, ni la danza, para que todas las facultades y potencias recogieran leccion, advertencia y consejo.



No era difícil prever que la representación escénica saltaría del atrio á la plaza pública, pasando de manos sagradas á manos profanas, y al compás que fuera perdiéndose la influencia de la sagrada sombra que la defendía en el momento de la representación, recibiría en su seno elementos profanos heroicos ó venidos de la vida real y positiva.

En este largo período que ocupa tres siglos, el drama sacerdotal, el drama teológico, contrariado, ya por la tendencia laica, ya por el espíritu cómico, ya por las reminiscencias clásicas, perdió terreno, limitándose á lo sumo, á dramatizar pasajes bíblicos ó parábolas evangélicas, ganando cada vez más cuerpo lo humano, que se enseñoreó por fin, desterrando de la escena á lo sobrenatural y divino.

Quedó defendiendo y recordando el espíritu teológico y el drama sacerdotal el Auto ó representación del Corpus Cristi, por haber abierto la Iglesia amplios é incommensurables horizontes al júbilo cristiano en el día de la fiesta de Jesus Sacramentado; aunque no es de creer que los Autos Sacramentales, durante los siglos XIII, XIV y XV, se limitaron exclusivamente á celebrar el Sacramento del Altar. Era difícil la empresa, y tomando como base los fragmentos de los siglos XIII y XIV, ó el auto de *San Marthino*, no se descubre en ellos relación alguna, próxima ni remota, con el misterio de la Eucaristía, ni aún en los anónimos pertenecientes al siglo siguiente, ni en las farsas de Juan de Pedrosa y autos de Juan de Timoneda. Se llega al siglo XVI sin que sea permitido señalar un drama teológico. Si en Lope de Vega, ya en las comedias de Santos, ya en el *Viaje del alma*, se advierte un pensamiento moral, hijo legítimo del espíritu cristiano, no se descubre la glorificación del Misterio, á cuyo

festejo se consagra aquella solemnidad. Con libertad extrema, tanto Lope de Vega como Valdivielso y los demas poetas de la primera mitad del siglo xvii, emplearon alegorías y emblemas y otros medios expresivos propios del arte religioso; pero ninguno de ellos acertó con la forma y la manera adecuada del drama teológico, esencialmente simbólico.

Es vano empeño buscar accion en los Autos Sacramentales de los siglos xv y xvi. Diálogos, romances, villancicos y glosas devotas, dispuestas en pocas escenas, sin lazo lógico ni externo, constituyen todo el artificio de los Autos Sacramentales ántes de Calderon de la Barca.

Pero los Autos deben estimarse como un florecimiento del culto externo, y una demostracion, por formas visibles, de la verdad y bondad del dogma, siguiendo en ello la tradicion didáctica de los siglos medios, combinada con el espíritu simbólico y alegórico de todos los siglos. El Auto Sacramental en manos de Lope de Vega y sus discípulos, se separa poco de la índole y naturaleza de los poemas menores del arte dramático, y sólo difiere en accidentes externos de la representacion profana.

La representacion litúrgica de la Edad Media que habia predicado el dogma, enseñado la moral, dirigiendo la vida con ejemplos y parábolas, corria grave riesgo de descender á los juegos de escarnio ó á las farsas juglarescas de los siglos medios, ó de convertirse en los proemios y las loas pedantescas é inoportunas del siglo xvi. Calderon de la Barca creó el verdadero drama teológico, el Auto Sacramental; porque creó la accion, que nada es la poesía escénica sin la representacion de un gérmen que grana y florece, de un pensa-



miento ó pasion que brota y domina á la voluntad, moviéndola á su placer.

No era fácil el empeño. El drama teológico dogmático ha de demostrar por los medios de la representacion, la verdad y la belleza, no de este ó de aquel precepto, no de uno ú otro consejo; sino de la perfecta unidad dogmática que resulta en el entendimiento humano, de la coordinacion y enlace de todos los dogmas y misterios articulados en el credo religioso. No es sólo la vida individual, no es la advertencia de la ancianidad á la juventud, no es el caso de la lucha de una pasion con la virtud; tampoco el cuadro de la paz de la conciencia en el acatamiento y práctica de los mandamientos divinos; es más alto, profundo y extenso el asunto. Trátase de demostrar á Dios, de representar sus misterios y de adorar su verdad en la infinita manifestacion de sus inefables atributos. Fuera del mundo, dejando tras sí el tiempo y el espacio, el poeta religioso ha de concebir y amar el dogma, representando despues su adoracion al traves de las formas y de los ejemplares que le suministren las creaciones, inertes ó vivas, así las reales como las puramente imaginadas. La historia es á sus ojos un inmenso razonamiento, cuya conclusion es la verdad del dogma. La creacion misma no es otra cosa que una visible demostracion viva, perenne, constante y cada vez más clara de la verdad religiosa. Los sentidos y las potencias, los afectos y las pasiones, cuanto de conocido ó desconocido salta y se desencadena en la naturaleza humana, es un testigo que directa ó indirectamente viene á comprobar la verdad de la revelacion divina. Y aun parando mientes y contemplando atentísimamente la justicia, la bondad y el amor de Dios, es necesario que el poe-

ta teológico conciba en su unidad y armonía divina todos estos atributos, para que ninguna duda quebrante el ánimo ni turbe la ardiente y vivificadora llama de la fe, que ilumina cuanto ven los ojos, cuanto toca el entendimiento ó cuanto la voluntad desea en el más apasionado y vehemente de sus impulsos y arrebatos.

Así es el arte teológico y sagrado en el mundo antiguo. Pero las concepciones fantásticas de aquellas religiones permitian una descripción y pintura, que fácilmente corría en las escenas de los poemas sagrados de la India ó en los himnos homéricos. Pintando y describiendo el *Todo* quedaba revelado Dios. La descripción bastaba para tal empresa, y el símbolo y la alegoría eran sólo hipérboles que contribuían á la demostración de lo divino. Nada tenía individualidad; no había relación, sino unidad. La unidad que anegaba el ser en la consustancialidad, no permitía el personaje, la individualidad externa, que colocada frente á frente de la divina, debía mantener con ella relaciones absolutas de inteligencia, de amor y de justicia.

Otra y más alta es la concepción cristiana. La creación de un ser espiritual libre y eterno establecía vínculos entre el Creador y la criatura, que el dogma declaraba con la caída, la redención y la gracia, y cada uno de estos hechos, si bien daban al poeta personajes y acción, y por tanto elementos dramáticos, exigían el profundo y adecuado simbolismo que sólo el Dante y Calderon conocieron.

Y sobre todos estos misterios y milagros, el mayor de los misterios y el más portentoso de los milagros, que es la presencia real de Jesús vivo en la hostia consagrada, el inefable misterio de la Eucaristía.

En las loas, y al concluir todos los autos con himnos y con endechas, Calderon canta y glorifica el misterio de los misterios, el milagro del amor divino. La sangre y el cuerpo de Dios vivo, únense á la naturaleza humana, la fortifican y mantienen, y renuevan en su seno el vigor de la gracia. Es la union por amor de ambas naturalezas y el cumplimiento de la promesa del amor divino, de asistir, amparar y socorrer á la naturaleza humana. Dios está en la vida; Dios está presente; su cuerpo y su sangre llegan á nuestro sér, y un manjar espiritual y de esencia divina mantiene y estrecha el sagrado lazo que une al Creador y á la criatura. ¡Grande y admirable concepto, y símbolo de la union del hombre con Dios, que justifica el entusiasmo y exaltacion del gran poeta!

¡Qué consorcio tan misterioso del hombre y del poeta reclama el asunto! ¡Y qué hombre y qué poeta exige el tratarlo! Del hombre apénas hoy podemos formar concepto. Presos en nuestro egoista pensamiento, en las angustias constantes del recelo y de la duda, difícilmente imaginamos al que se habia ajenado de su propio pensar, llenando el alma con el magnífico ordenamiento de la Iglesia católica. Dudando hoy, no ya la inteligencia de lo que conoce, sino la mano de lo que tacta, y los ojos de lo que ven, no es fácil que imaginemos al hombre que discurría por montes, praderas y mares, por argumentos y estudios, por historias y afectos, sin encontrar la menor duda, ni la más ligera niebla, ni el velo más tenue que ni por un instante oscureciera la esencia, la naturaleza y el destino de cuanto ve y toca, de cuanto piensa ó imagina. No hay para el poeta teológico misterio ni oscuridad, duda ni vacilacion. Como si una leyenda explicativa acompañase á cada sér y á toda existencia ó acci-

dente, todo lo penetra y declara su entendimiento bajo el dictado de la fe, y atraviesa así con frente serena, ánimo tranquilo y confiado ademan, el camino que separa la cuna del sepulcro. Ni aún ántes de la cuna, ni despues de la tumba, existen perplejidades ni dudas para la inteligencia iluminada por la fe. Perpétuamente embelesada en la contemplacion de las maravillas y portentos que repiten uniformemente, — aunque en la variedad inmensa de los seres y de las existencias, — la verdad del dogma, y la flaqueza y debilidad del espíritu satánico, cuando se presenta delante del celestial y divino, el hombre siente en sí todos los gérmenes, impulsos y entusiasmos de la poesía, y conoce como una nueva creacion, bajo el augusto patrocinio de esta intensísima iluminacion espiritual.

No hay que hablar ya del poeta; el hombre que consigue en cualquier vida religiosa tan perfecto estado de fe y de gracia, es esencialmente poeta, y la vida real y los afectos humanos, y cuanto se mueve y germina en torno suyo, son visos, vislumbres, noticias y anticipaciones de la verdad dogmática, que es ya el alma de su alma y la sustancia de su vida.

Si el genio es vision y contemplacion espiritual de la belleza, percepcion directa de lo Divino, y el concepto y el sentido divino llenaban (aparte de accidentes y aderezos históricos) el alma de Calderon, ¿qué mucho que rompiera su fantasía en espléndidas creaciones y en arrebatadoras imágenes, al referir los vuelos de su ingenio y las concentraciones de su inteligencia?

Sin Dios, y sin Dios amado, y amado sobre todas las cosas, no hay Arte. No lo hubo en las edades pasadas; no 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 Calderon, y desventurados nuestros hijos, condenados al espectáculo de lo grotesco y de lo indigno!

Pero un paso más, un grado más de misticismo en el alma católica, y el Arte desaparece; y la contemplacion, en vez de producirse en formas y maneras artísticas, permanecerá callada y silenciosa en el fondo del espíritu, envolviéndolo en luz y penetrándolo de amor, sin otras señales de su existencia que el éxtasis y el arrobamiento del que, perdida la conciencia, deja que el espíritu divino encante con interminables prodigios las potencias y las facultades, que apénas consiguen una lejana vision del himeneo espiritual entre el amigo y el amado.

Es así porque el arte es creacion, y es punto que maravilla cómo el misticismo de Calderon no va más allá de la meta en que vacila y desaparece la forma, lo visible, lo representado.

El carácter de la representacion dramática, y más de la popular, como lo era la de los Autos, exige determinaciones claras y concretas, y aunque sea simbólica ó alegóricamente, formas y figuras, y el genio artístico detuvo á la inteligencia ya mística de Calderon de la Barca, cuando iba á la muda é interna representacion *Del Castillo ó De la Noche oscura del Alma*.

Pero las condiciones dramáticas de los Autos, el carácter didáctico y popular de la representacion sagrada, que se cumplia en las plazas públicas, para enseñanza y edificacion

de los fieles, retenia la tendencia cada vez más viva y exaltada de Calderon, obligándole á buscar en su genio, trazas y maneras de dar la leccion teológica en dia tan aplaudido, y ante concurso tan vário y numeroso. Calderon lo dijo :

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

(*Sacro Parnaso.*)

Con toda libertad, y sintiéndose en el momento más alto de la creacion artística, desdeñando hasta estas servidumbres que la verdad del tiempo y del espacio imponen al poeta, y colocándose en lo infinito para crear espacio y tiempo por medio de la alegoría y del símbolo, porque

En alegóricos tropos
No se da lugar ni tiempo,

no olvida Calderon ninguno de los usos, de las costumbres, ni ninguna de las instituciones conocidas y populares, para que una analogía fácil y sencilla ayude á la inteligencia de la representacion dogmática. Ya es *la Nave del Mercader* que trae el pan divino desde léjos, declarándose el Divino Mercader *fiador* y *principal obligado*, respecto á las deudas contraidas por el hombre, en el momento en que el demonio traba *embargo* y *ejecucion* en la naturaleza humana. Ya es *la Inmunidad del Sagrado*, á la cual se *acoge* el hombre guiado por la Penitencia y huyendo del Pecado. Ya *la Sentencia de Alimentos*, dictada por Dios respecto al hombre, despues de la redencion. Ya *el Nuevo Palacio del Retiro* ó *el Nuevo Hospital de Pobres*, — como los que entónces se alzaban en Madrid para albergar la majestad ó socorrer á la

indigencia, —daban testimonio de aquel Palacio ó de aquel Hospital que la bondad Divina edificó, sirviendo de fundamento la sangre del Crucificado. Ya son analogías de costumbres literarias y escolares, como la *Vacante General*, en que quedaron vacantes por el advenimiento de la ley de Gracia las becas, prebendas y dignidades de la ley escrita, ó *Sacros Parnasos*, donde tienen lugar certámenes en que disputan premios poéticos santos doctores, y da el vejámen el ingenio. Ya encuentra títulos en las más aplaudidas de las obras dramáticas, y *El Pintor de su Deshonra* y *La Vida es Sueño* abren, con analogías más ó ménos violentas, el camino al entendimiento de la muchedumbre. La Mitología le ofrece numerosas analogías. *El verdadero Dios Pan* es Jesus, que está en el pan sagrado; en *Psíquis* y *Cupido* una y otra vez (1), Cupido es el Redentor y Psíquis la redimida. También suele verse en *el Pastor Fido* la figura del Hijo de María; en *Andrómeda* y *Perséo*, la Naturaleza humana en ella, y en él, el Amor divino; en *Los Encantos de la Culpa*, Ulises es la Naturaleza, Circe, la hechicera infernal que le embriaga, y *El Divino Orfeo* aparece también representando al Creador en toda la grandeza y extension del poema de la creacion.

Cuanto podia servir para la más fácil comprension del dogma eucarístico y de la verdad católica en general, se encuentra en las alegorías calderonianas. *La Cena de Baltasar* muestra el castigo de la blasfemia humana, y enaltece la idea de Dios y de su providencia; *La Serpiente de Metal* nos recuerda las ingratitudes del pueblo de Israel; *La Torre*

(1) El de Toledo y el de Madrid,

de Babilonia, la eterna y emblemática empresa de la Torre de Babel; *Sueños hay que verdad son*, la dramática historia de José; *Las Espigas de Ruth*, la ocasion para concertar el cuadro bíblico con la espiga y el trigo de que se amasa el pan divino. Del mismo modo que las narraciones bíblicas abren camino á estas analogías, los adagios y refranes populares le sirven de punto y resorte dramático en *No hay más fortuna que Dios*, donde el *mal con capa del bien* y el *bien con capa del mal*, deslumbran y fascinan á la Naturaleza humana, hasta que llora arrepentida á los piés del Redentor. *La Redencion de Cautivos*, que tanto influia en la piedad y sentimiento moral de aquel siglo, abre paso á otras analogías, como dan luces é indicaciones en *La Cura y la Enfermedad*, *El Veneno y la Triaca*, *La Semilla y la Zizaña*, la lucha que esconde todas estas frases, entre el espíritu del mal y la ley redentora del Amor.

Las leyendas piadosas de Madrid sirven de base *Al Cubo de la Almudena*, como las épicas tradiciones de los siglos castellanos, á *La Devocion de la Misa*, ó *Al Santo Rey don Fernando*, recogiendo el poeta con solicitud patriótica las puras creaciones de Berceo y del Rey Sabio.

¿No es cierto que sería indisculpable puerilidad que, con ocasion de poner de bulto el carácter popular de los Autos, y la necesidad de alegóricas analogías que partieran de lo sabido por todos, defendiera yo á Calderon de las acusaciones Moratinianas y de los pedantescos escrúpulos de críticos que desconocieron el arte, y principalmente el arte popular?

Cosas más graves que los escrúpulos de la crítica galoclásica del último siglo, ocupan y solicitan hoy á los amantes de letras y artes.

Pero si en las más de las ocasiones Calderon de la Barca buscaba en las formas del procedimiento jurídico, en las costumbres, en las enseñanzas bíblicas, en las fábulas mitológicas, en los refranes y adagios populares, traza y manera de hacer clara y visible á la inteligencia popular, la alegoría empleada para la enseñanza dogmática, en otras ocasiones va directamente al asunto, y sin esas formas ni medios alegóricos, sino en la pureza del símbolo católico, lo presenta á la expectacion con una felicísima audacia, y con una inspiracion teológica maravillosa. *A Dios por razon de estado*, *La Vida es sueño*, *Los Misterios de la misa*, *El Tesoro escondido*, *No hay instante sin milagro*, *Lo que va del hombre á Dios*, son otras tantas joyas que compiten en grandeza y magnificencia con las más celebradas creaciones del arte antiguo y moderno, y que en el arte católico no tuvieron igual ni parecido.

Dije ántes audacia, y dije mal. No hay audacia, no hay atrevimiento en Calderon de la Barca, porque no es su ánimo y su inteligencia la que osa y se atreve, es la intensidad y energía de su fe, que mira como fácil y sencilla toda declaracion y toda explicacion, áun de la de los misterios más recónditos y sobrenaturales.

Recordad las loas en que sale á plaza la Teología, y reta á todas las ciencias á discutir tres delicadas conclusiones sobre la transustanciacion en la Eucaristía. La Filosofía discute y queda vencida; la Medicina disputa y por fin se postra; la Jurisprudencia argumenta y cae tambien á los piés de la Teología. Para celebrar una de estas victorias tiene lugar el auto *A Dios por razon de estado*. Ábrese la escena, y los primeros personajes que se presentan son el Pen-

samiento atraído por una armonía que suena en los espacios diciendo :

Gran Dios que ignoramos,
Abrevia el tiempo,
Y haz que te conozcamos,
pues te creemos.

¿Cómo al Dios que ignoran aclaman? ¿Cómo dan culto á Dios, de quien no saben qué Dios sea? Duda es ésta que aflige al Ingenio humano, cuando se alza á sus ojos aquel templo con la letra *Ignoto Deo*, que señala las lindes de las edades antiguas. Dios ignorado implica contradicción, porque, á no ser comunicable Dios, no fuera Dios; que fuera imperfecto el bien no comunicado y en Dios no cabe imperfección. En tanto el Pensamiento del hombre batalla con estas dudas, sale la Gentilidad romana, y con himnos y músicas ruega al Dios desconocido que se declare. Expone la contradicción el Ingenio, y contesta la Gentilidad que tiene noticia, aunque remota, de aquel Dios, y espera, cree y desea tenerla próxima; porque ya sus filósofos hablaron de una primera causa, y creyeron que todo estaba debajo de un gobierno, y que había, por fin, un Dios supremo, todo manos, todo ojos, todo oídos. Siguen las fiestas al Dios desconocido, y de pronto una conturbación de los elementos interrumpe el festejo y pone espanto en los ánimos. Queda la Gentilidad sola con el Ingenio humano, que difícilmente contesta á las preguntas de aquélla cuando le interroga sobre la causa de que el cielo se turbe y desplome, falezca el sol, húndanse las estrellas, espire la luna, y se estremezca en sus hondos cimientos la Naturaleza entera. A lo cual sólo contesta el ingenio «que todo espira, pues el Hacedor pa-

dece.» — «Dios no puede padecer», replica la Gentilidad: implica Dios y pasible. También implica Dios é ignorado; y entre estas proposiciones es terrible la vacilacion del Pensamiento del hombre, y Calderon la expresa con una grandeza dialéctica verdaderamente trágica :

GENT. Yo no he de creer que haya
Dios pasible.

PENS. Á tí me atengo.

ING. Yo, que haya ignorado Dios
Tampoco creeré.

PENS. Á tí vuelvo.

GENT. Bien puede ser ignorado
De mí, y de otro no.

PENS. Es cierto.

ING. También puede padecer
No como Dios.

PENS. También esto.

GENT. ¿Pues ha de ser otra cosa
Siendo Dios?

PENS. Tu duda apruebo.

ING. No sé, mas siendo Dios, todo
Lo podrá.

PENS. La tuya aprecio.

GENT. Ése es error.

PENS. Tras tí voy.

ING. Es engaño.

PENS. Á tí me acerco.

LOS DOS. ¡Oh! ;Cuál anda entre los dos
Vacilando el Pensamiento!

PENS. ¡Qué he de hacer, si ambos iguales
Tirais de mí tan á tiempo,
Que yendo y viniendo á entrambos,
Descanso en ninguno tengo!

El ingenio humano (recuerdos de S. Agustin) busca á Dios en sí, en el cielo, en la tierra, en los mares, en el fuego, en el viento, en los jardines, en los bosques, en el

tiempo, sin que les satisfaga ninguna de las deidades gentílicas, porque

Quien tiene muchos dioses
No tiene al que yo pretendo.

Continúa su peregrinacion el Ingenio humano buscando al Dios ignoto y pasible presentido por la luz natural. Encuentra al grosero Ateismo que explica el trastorno de los elementos como una enfermedad del gran cuerpo de la Naturaleza, sin creer más que en el acaso y en que corrompida la prima materia, engendró al hombre.

Huyendo de quien tiene dioses y de quien no los tiene, llega al África, donde tendrá asiento el mahometismo. No niegan los ismaelitas se ha de adorar á un Dios; pero en tanto que el judaismo aguarda á un Dios, él aguarda á su profeta. Pero el Pensamiento conoce que quien espera á Dios vive sin él, y punto por punto contradice las máximas mahometanas. El Dios que busca el Pensamiento humano ha de ser un ente de sí solo, en sí y por sí, incomprendible y divino. Continuando su penosísimo viaje, le sale al paso la Sinagoga y Pablo el Centurion, presos de las mismas ánsias causadas por el eclipse, terremoto y sobresalto de la naturaleza entera. En vano la Sinagoga, en grandioso y magnífico estilo, canta sus glorias, y recordando las profecías, niega sea el Nazareno el Mesías prometido. Pero la Sinagoga habla de padre é hijo, y estos dos conceptos que contradicen la unidad de Dios, sumen al ingenio en nuevas perplejidades y agujonean el deseo de la indagacion. En tanto el Centurion es ya S. Pablo, que *al caer ha subido* y que *ha llegado á ver cuando estaba más ciego*. Ya Cris-

to vive en él. La Sinagoga queda muda; pero el Ingenio humano escucha con atencion á Pablo, interrogándole con ansiedad creciente. Pablo razona :

PAB. ¿El bien no comunicado,
No fuera imperfecto bien?
¿Sér que fuera comprendido
De quien infinito no es,
Fuera infinito sér?

ING. No:
Claro está, porque caber
Lo más no puede en lo ménos.

PAB. Pues siendo infinito sér
Dios, y siendo bien perfecto,
Fuerza en una parte fué
Comunicarse, y en otra,
El comunicarse á quien
Siendo él infinito, fuera
Infinito como él;
Pues si se comunicára
Á quien no lo podia ser,
Quedára imperfecta toda
Aquella distancia, que
Lo finito á lo infinito
Dejára de comprender:
Luego para que no haya
En Dios imperfeccion, es
Conveniencia de su esencia
Y precision de su sér,
Por acto de entendimiento,
Engendrar un hijo á quien
Se comunique infinito.
El padre que al hijo ve,
El hijo que mira al padre,
Llegándose á complacer
Uno en otro, ¿no es preciso
Proceda de amor tan fiel
Un espíritu que sea
Igual á los dos, y que,
Procedido de los dos,
No pueda entre ellos haber
Por la comunicacion

De personas, ni despues,
Ni ántes, primero ó postrero,
Mayor ó menor?

ING. Sí.

PAB. Pues

Una en los tres la deidad,
Uno en los tres el poder,
Uno en los tres el amor,
Uno en los tres el saber,
Cierto es que en la esencia es uno,
Siendo en las personas tres.

Vehementísima y sañuda es la contradicción de la Sinagoga en un diálogo animadísimo y violento con Pablo; pero escucha satisfacciones á todos sus argumentos y á todas sus réplicas. El Ingenio humano, que atentísimo habia seguido la controversia, exclama :

ING. El Dios ignoto y pasible
Que ojos, manos y oídos fué,
Y primer causa de causas,
En boca de Pablo hallé.

Acuden á escuchar esta confesion trémulos y demudados, el Ateismo, la Sinagoga y la Gentilidad, y en vistoso panorama, con muy lucidas apariencias, representanse á los ojos del espectador las tres edades teológicas del mundo.

La ley natural al pié de un árbol en que se envuelve una serpiente; la ley escrita con las tablas en la mano; y por último, la ley de Gracia con cruz y venda, que se apresura á explicar todo misterio y á esclarecer toda duda, exclamando :

LEY DE GR. Eso yo lo explicaré,
Pues por ley de Gracia soy
La superior á las tres.
No sólo esos diez preceptos

Confirмо en mí, mas porque
 Su cumplimiento tuviese
 Fianza á no fallecer,
 Los fortalezco de siete
 Sacramentos que allí ves
 De la Fuente de la Gracia,
 Perennemente correr.

Y en efecto, bellísima fuente, cuyo remate es hostia y cáliz, y al rededor los siete sacramentos como corrientes que emanan de la hostia, figuran á los ojos de la muchedumbre, que exclamaría con el Ingenio humano :

Nada su ley nos propone,
 Que bien á todos no esté
 El creerlo y el amarlo,
 Llegando á amar y á creer
 Por razon de estado, cuando
 Faltára la de la fe.

Persevera en su error la Sinagoga y tambien el Islamismo, pero no así la Gentilidad y el Ateismo, que se convierten :

Y lo mismo harán las dos,
 Cuando el mundo venga á ser
 Sólo un pastor y un rebaño.

La Razon queda satisfecha en cuanto á Dios; pero el Ingenio humano áun pregunta *qué soy, y qué es y qué vale una vida.*

¿Qué es la vida? La vida es sueño, dijo el poeta profano por boca de Segismundo; pero en el Auto Sacramental el asunto reviste formas apocalípticas. Sin embargo, ¡cómo completa el Auto á la comedia! ¡Qué grande representacion en un teatro de otros tiempos, la del Auto Sacramen-

tal *La Vida es sueño*, como epílogo y conclusion de la comedia *La Vida es sueño!*

El caso dramático humano quedaria explicado por la ley universal, por el dogma, por la creacion que sirve de asunto y da el argumento al Auto Sacramental.

Ábrense los artificios y aparecen disputando la preeminencia y lugar principal el Agua, el Aire, la Tierra y el Fuego. Aquíétalos el Poder divino, que declara las virtudes y excelencias de cada cual, y la Sabiduría y el Amor llenan la creacion de maravillas y de perfecciones, hasta el punto de que, pasmados todos los Elementos, prorumpen en un himno alabando y glorificando al Señor. El mundo pide á Dios ministro á quien en su nombre dar obediencia, y el Cielo, asistido del Amor, de la Sabiduría y del Poder divino, crea los sentidos, las potencias, el albedrío, y por último, crea al Hombre, adornado y enriquecido con cuanto aconsejó el Amor.

;Rompe la prision oscura
 Á la voz de tu Criador!
 HOMB. ;Qué acento, qué resplandor
 Vi, si esto es ver? Oi,
 Si es oír esto, que hasta aquí,
 Del no ser pasando al ser,
 No sé más que no saber
 Qué soy, qué seré y qué fuí.

El problema está planteado con toda claridad. El hombre desea saber qué fué, qué es y qué será. La Gracia le invita á que la siga; pero torpe la razon y torpe el paso, muéstrase confuso y sorprendido, y se queja de no poseer aquella holgura, rapidez y seguridad en los movimientos que ad-

mira en todos los seres que le rodean. No conociendo su esencia, se cree inferior á los brutos.

La causa de tal diferencia inquieta al hombre:

¿Por qué, si es que es ave aquella
Que ramilletes de pluma,
Va con ligereza suma,
Por esta campaña bella,
Nace apénas, cuando en ella,
Con libre velocidad,
Discurre la variedad
Del espacio en que nació,
Teniendo más vida yo,
Tengo ménos libertad?

.....
¿Por qué, si es pez el que en frio
Seno nace, y vive en él,
Siendo argentado bajel,
Siendo escamado navío,
Con alas que le dan brío,
Surca la vaga humedad
De tan grande inmensidad
Como todo un elemento,
Teniendo yo más aliento,
Tengo ménos libertad?

¿Qué mucho, pues, si se ve
Torpe el hombre en su creacion,
Que tropiece la razon
Donde ha tropezado el pié?
Y pues si hasta ahora no sé
Quién soy, quién seré, quién fuí,
Ni más de que vi y oí,
Vuelva á sepultarme dentro
Este risco, en cuyo centro
Se duela mi autor de mí.

El hombre, sin ninguna revelacion del entendimiento ni de la gracia, se duele de haber nacido, de no saber sino lo visto y oido; y no conociendo sus destinos, quiere huir de la vida que acaba de respirar. La Gracia divina escucha

sonriendo sus lamentos, y le lleva con majestad, pompa y honor á recibir el debido homenaje como el más perfecto sér de la creacion; en testimonio de lo cual le asisten el Entendimiento y el Albedrío. Allí queda solo en el momento en que va á usar de su albedrío y va á disponer de su entendimiento. Al verse en tanto honor y en tanta dignidad, vuelve á preguntar quién es, quién fué y quién será. «Polvo fuiste, polvo eres y polvo despues serás», contéstale el Entendimiento.

El Albedrío en tanto le aconseja deseche tristezas y goce su poder y preeminencias. En vano el Entendimiento persevera en el consejo: el Albedrío le lleva á que se contemple en el espejo de las aguas, y queda enamorado y orgulloso de su gentileza y de su hermosura.

Los diferentes encantos de la Naturaleza van presentándose uno tras otro al hombre llamándole al Pecado. Pero el Entendimiento le advierte y le amonesta, cada vez con mayor severidad, y entónces Calderon, siguiendo á la comedia, encuentra uno de los símbolos más bellos y acabados que se ven en sus Autos.

HOMB. Ya éste es tema de locura,
Más que lealtad; quita, quita,
Villano.....

ENTEND. Atiende que usas
Muy mal de tu entendimiento,
Si atropellado le injurias.

HOMB. Peor usas tú del dueño,
Pues atrevido le luchas,
Sin ver que desde este muro
Puedo arrojarte á esas duras
Peñas.

ENTEND. No podrás sin que
Aquí mismo te destruya.

HOMB. ¿Cómo que no podré? Pero
 Las fuerzas lo dificultan,
 No el valor: llega, Albedrío,
 Tú á despeñarle me ayuda.

ALBED. Sí haré, pues sin mí no puedes.

AGUA. ¡Mira!

TIERRA. ¡Advierte!

FUEGO. ¡Atiende!

AIRE. ¡Escucha!

HOMB. Nadie á mi furia se oponga,
 Ó teman todos mi furia. (*Arrójalo.*)

Despeñado el entendimiento, el hombre se separa de Dios y cae en el pecado. Las luces se nublan, se estremecen los montes, se embravecen los vientos, apágase la luz de la gracia divina y el hombre exclama:

¡Ay de mí, infeliz, que todo
 El Orbe he dejado á oscuras!

Si aplicáramos á Calderon de la Barca la crítica sutil y aguda que encuentra apotegmas filosóficos, máximas heréticas en el Dante, y profundidades insondables en el Fausto de Goethe, ocasion era ésta de meditar y discurrir sobre estos dos símbolos, el hombre despeñando al entendimiento, y el mundo que queda sin luz, en el instante en que el hombre aparta el pensamiento de Dios, y se separa de su ley. Pero no necesita nuestro poeta de alambicados conceptos para que sea visible la grandeza de sus símbolos y alegorías.

¿Qué es de la naturaleza del hombre despues de la caída?

Ruda

La razon, ciego el discurso,
 Torpe el sentido, confusa
 La vida y suspensa el alma,
 Le han dejado la escultura



Del barro no más, pues sólo
 Bronca, informe, estatua bruta,
 Tengo ojos y no ven,
 Tengo oídos y no escuchan,
 Tengo manos y no tocan,
 Tengo labios y no gustan,
 Tengo piés y no se mueven,
 Tengo voz y no pronuncia,
 Y, en fin, sin entendimiento
 Ni albedrío que me acudan,
 Tengo aliento que no alienta
 Y corazón que no pulsa.

Entre dolores, lágrimas y suspiros pasa la vida á vueltas con su culpa, y reconociendo y confesando la miseria de la existencia. Pero como la vida es sueño, importa dormir esta triste vida, para despertar á otra mejor. Sin embargo, siendo infinito el delito, no es posible dar una satisfacción infinita; y por lo tanto, su miseria es perpétua y eterna al decir de la duda y de la desesperación. Pero el entendimiento replica:

ENTEND. Ya que dar satisfacción
 No pueda, podrá su pío
 Llanto al cielo enternecer,
 Para que la dé quien pueda;
 Pues poder al poder queda,
 Saber le queda al saber,
 Y amor al amor; con que
 Entera satisfacción
 Le saque de su prisión.

La sabiduría divina rompe por fin sus cadenas, movida á piedad por sus súplicas y arrepentimiento, y por amor al hombre ocupa su puesto y su lugar, dando así á infinita culpa infinita satisfacción. Cumplida la redención, los elementos tornan sumisos á colocarse en la dependencia y vasallaje del hombre, y se glorifican, sirviendo el agua al bau-

tismo, la tierra á la espiga y á la vid, que han de ser viandas eternas; el aire llevando la nueva á todos los ámbitos, y el fuego, que sirviendo al amor, enciende todos los corazones.

No es del dia buscar antecedentes y noticias en opiniones, de esta manera, precisa y clara de exponer la creacion, la caida y la redencion que se ve en el Auto calderoniano. Pero lo que sí cumple es notar cómo el artista consigue dentro del dogma, crear una accion con accidentes y peripecias, y cómo dentro del ordenamiento teológico del dogma, se resuelve la fábula dramática y llega á final y conclusion, y deja por último en el alma de los espectadores una enseñanza y un consuelo.

El dogma, la doctrina, el ideal de la vida en lo que tiene de más recóndito y misterioso para el entendimiento humano, servian de resortes dramáticos al gran poeta, que no titubeaba al buscar explicaciones sencillas y de fácil comprension al misterio mismo de la Trinidad de Dios, ni se embarazaba por la dificultad de traer á las tablas gigantes cas personificaciones de las edades y de la ley mosaica ó de la gentil, desplegando la sucesion de los tiempos, al pasar por los distintos períodos de la ley natural, la escrita y la de Gracia. Sólo en el Dante en algun pasaje de la cantiga del Paraíso, se encuentran personificaciones y símbolos de tanta magnitud y grandeza, y entiendo que no llegan á medir tal altura las sombrías creaciones del arte del siglo, ni en el Manfredo de Byron, ni en el Fausto de Goethe, ni en el Conrado de Mikiewitz, aplaudidas como peregrinos testimonios de la audacia de la inspiracion moderna.

Con igual seguridad, que hoy llamariamos atrevimiento, dadas las meticulosidades de la fe comun, presenta Calderon

en la accion de sus dramas filosóficos á la razon natural iluminando á Adan, y declarándole á la luz de la antorcha, que en ella nace y se mantiene, lo que de comun tiene la naturaleza humana con la piedra *que en cualquiera centro ocupa lugar*, con las plantas en que *nace y crece*, con las aves en el vital sentimiento, con el ángel en que entiende y discurre, y con Dios, porque

En la porcion del alma
Con él conviene en lo eterno.

La razon natural y la fe, la fe y la razon natural le dan aliento y seguridad bastante para no excluir de sus argumentos é incidentes dramáticos ningun sér, ninguna pasion, hecho ó fantasía que sea posible en los más extensos horizontes de lo imaginable. El Ateismo, la Apostasía, la Herejía, la Soberbia, la Mentira, el Pecado, la Incredulidad, los dogmas gentílicos, mosaicos ó alcoránicos, la Blasfemia y la Impiedad, todo sale á escena para ser vencido y humillado en buena lid intelectual, por la Razon, el Entendimiento, la Teología, la Fe, los Sacramentos, la Iglesia y sus doctores. Si el demonio pisa el tablado, y sus provocaciones al cielo llegan hasta poner mano en la Naturaleza humana, tambien viste forma Cristo, y ahuyenta al Espíritu del mal, en tanto que el espectador presiente y oye entre asombros crecientes al Padre Eterno.

Si fuese posible mirar y ver á la muchedumbre apiñada en inmensa plaza, en tanto que el dogma religioso se representaba con fastuosos y magníficos artificios, y una tras otra iban cayendo á los piés de la Verdad, las invenciones de las herejías, las maldiciones de la culpa y flaqueza humana, las

perplejidades de doctos y los supuestos de la ignorancia, luciendo y campeando con arte primoroso y estro veheméntísimo y musical, la verdad de Dios y la bondad de vida creyente y devota, ¡cómo nos sorprendería el místico gozo de aquellas almas y las serenas alegrías y dulcísimas promesas que los ritmos calderonianos despertaban en todos los corazones! Sólo entónces (no hoy, encallecidos en el olvido y agriados por miserias) podríamos comprender que el arte es hermano consustancial de la religion, y que levanta el espíritu y purifica la vida. Dueño, y dueño sin sombra, sin duda de la verdad, Calderon nada teme y de nada desconfía ni recela: su robusta, inquebrantable y creciente fe le lleva á mirar como buenas, fáciles y sencillas, no ya declaraciones y ejemplos de los dogmas, sino explicaciones de los misterios. Renueva en esto rasgos originales y propios de nuestras escuelas teológicas y de nuestros poetas de los siglos medios, y muestra una cualidad muy señalada de la antigua fe española.

Con igual grandiosidad en la concepcion, y con igual vigor en el desempeño, pinta y representa el poema de la creacion. El Poder divino explica la ley de simpatía y de antipatía, que une á los elementos cosmológicos, y que evita, sin embargo, la confusion y la amalgama. La Sabiduría divina divide las aguas de las aguas, llevando el fuego á eminentes sitios, y templea en el aire sus ardores, y el Amor divino orna y hermosea lo creado, con el sol, la luna y las estrellas para que presidan al día y la noche. Pueblan al aire las aves, habitan los peces el agua, y cubren de vistosos laberintos el suelo, plantas, flores y frutos:

Yo, que sin necesidad
De criaturas, de edificios,

De pompas y majestades,
 En principio sin principio,
 Para fin, tambien sin fin
 Dentro estaba de mí mismo;
 Por ostentar de criador,
 Saqué, con sólo decirlo,
 Del ejemplar de mi idea
 Las obras que ya habeis visto.

En *El Divino Orfeo*, no en conjunto, sino siguiendo el orden genesiaco de los libros sagrados, van apareciendo los dias á la voz potente del Creador:

¡Ah de ese informe embrion!
 ¡Ah de esa masa confusa,
 Á quien llamará el poeta
 Cáos, y nada la Escritura!

.....
 ¡Ah de ese lóbrego seno
 Sobre cuya faz, de Dios
 El espíritu fluctúa!

EL TODO. ¿Quién será quien nos busca?

ORFEO. Quien de la nada hacer el todo gusta.
 Hágase la luz hermosa,
 Y en esa trabada lucha,
 Dividida de las sombras,
 Ella salga y todo luzca.

Y así sale la luz y así brotan las esferas que dividen las aguas de la tierra. Así son las plantas; así los luminares del dia y de la noche; así aves y peces; así los animales, hasta que concertados tantos prodigios, créase la humana naturaleza para que goce ufana de todo ello:

NAT. Que soberano poder
 De no ser al ser me muda,
 Con vida para que anime
 Y alma para que discurra.

Lucen todas las galas del fastuoso ingenio del insigne poeta al pintar en uno y en otro y en cien pasajes, el encanto y la belleza de los primeros días de la Creacion, y campea tambien el indecible vigor de su ingenio al describir la perturbacion que sufre la Naturaleza al prevaricar el hombre, y la hostilidad de todos sus elementos y todos sus entes, contra el que habia sido creado para su dueño y señor. Si como poeta descriptivo, rico en luces y atavíos, necesitara algun aumento y aplauso la ya cumplida y colmada fama de Calderon, bastaria leer estas brillantes antítesis, ya en la *Humildad coronada de las plantas*, ya en *los Alimentos del Hombre*, ya en cuantas relaciones pone en boca de la Naturaleza humana en otros muchos Autos, para que la demostracion fuera perfecta; pero no necesita de encomios la fantasía del gran poeta, y basta apuntar el dato, cuidando sólo de advertir, que si es frecuente en su teatro profano encontrar rasgos, que recuerden la influencia del culteranismo, en estas composiciones dirigidas al vulgo, no á los discretos y cultos concurrentes de los corrales, academias y palacios, rara vez aparecen lunares y manchas gongorinas.

Teólogo que con tanta seguridad y confianza explicaba la Trinidad, la Eucaristía y representaba la Creacion, no podia ménos de tocar con igual desembarazo otros puntos y temas del dogma y del culto, siempre con la intencion y con el propósito de enseñar la verdad de Dios y de la Iglesia católica.

Entre las várias lecciones litúrgicas escritas por Calderon, señálase el Auto intitulado *Los Misterios de la Misa*. ¿Quién es el protagonista del Auto? La Sabiduría. ¿Y qué es la Sabiduría?

SABID. Escucha, Ignorancia, escucha :
 Yo soy del Eterno Padre
 Un atributo á su esencia
 Tan conjunto, que como Él,
 Sin fin ni principio, eterna
 En su mente estoy.

Describe sus galas y los colores de sus plumas, representando cada color el de las Facultades universitarias. Explica la misa porque

No hay voz, no hay palabra en ella,
 No hay ceremonia, no hay
 Vestidura que no tenga
 Un misterio en cada accion,
 Un secreto en cada letra.

La declaracion de estos misterios y de estos secretos se cumple en las distintas escenas del Auto: y ceremonia por ceremonia desde el Introito y la Confesion, hasta el último Evangelio, van representándose todas las del Santo Sacrificio, figurándose en Adan, en Moisés, en san Juan, en Cristo, que dice la Gloria, en san Pablo, en san Juan Evangelista, que en un bello romance parafrasea el principio de su Evangelio, y por último, llega al ofertorio, siendo el mismo Cristo el que cumple la ceremonia. Representase asimismo la Pasion interviniendo el Judaismo en cada una de sus partes, hasta que despues de haber consumido el sacerdote, nueva escena figura á los Evangelistas, hasta el Evangelio postrero, que será el Evangelio del dia del Juicio.

Admira y confunde en Calderon de la Barca la manera ingeniosa, á la par que profunda, con que consigue representar cada una de las ceremonias del Santo Sacrificio, explicándolas en accion y por palabra, de modo tan cumplido

y fácil, al mismo tiempo que galano, en concepto, dicción y metro.

Sería curiosísimo estudio el que se consagrara á exponer los conceptos y juicios de Calderon de la Barca, sobre el alcance de los sentidos y la naturaleza de los conocimientos que procuran; sobre la razon, el entendimiento y el ingenio; sobre la voluntad y el albedrío del que siempre canta la fuerza y la espontaneidad, porque hay en estos conceptos una completa enseñanza de psicología popular en forma figurada y bellísima, que indica hasta qué punto el insigne dramático se penetró del espíritu didáctico que debe acompañar siempre al drama religioso. No sería difícil encontrar las concordancias entre Calderon y los doctores Lulianos ó Tomistas que en las cátedras explicaban estos problemas; pero interesa mucho más á la gloria del poeta y á los merecimientos del Arte español, advertir que en ningun otro teatro del mundo, ni por otro poeta, se ha acertado á vaciar en las apariencias y accidentes de la accion dramática, una definicion y una demostracion de la esencia y modo de las facultades humanas, como se admira en los Autos calderonianos. Cada sentido, empezando por el del oido, que es el más noble porque sirve de conducto á la fe, y no se satisface con lo propio, sino que queda vencido y satisfecho por lo que escucha, hasta el gusto, que es el más torpe y grosero, porque mata y destruye lo mismo que le complace, son los sentidos verdaderos personajes en todo el rigor dramático, con toda la unidad apetecible, y cuyos actos, más que sus palabras, muestran su esencia y carácter.

De igual manera las facultades humanas, de igual suerte las pasiones, los vicios y las virtudes que nunca en los Autos

de Calderon se asemejan á los frios y desmayados personajes alegóricos que en las primeras edades del teatro aparecen en las peripecias culminantes de la accion, influyendo indirectamente en el pensamiento y en la voluntad del protagonista. En los Autos, por el contrario, son personajes vivos, parte integrante de la accion: la explican, la preparan y la impulsan sin perder nunca la unidad del concepto que nace de su nombre y carácter espiritual, despertando vivísimo interes en el ánimo de los espectadores. Y no sólo el profundo talento dramático de Calderon de la Barca le ofrecia camino para vencer las dificultades de la representacion alegórica y simbólica, sino que cumplió en estos símbolos novedades que despues en otros poetas han sido estimados como rasgos de completa originalidad.

Los diálogos entre el Hombre y el Demonio, las tentaciones á la Naturaleza humana ofreciéndole la ciencia, la perfecta belleza, el poder sumo, que tanto se elogian en los poemas contemporáneos, son frecuentísimos en Calderon de la Barca, como á él se debe la nueva representacion del príncipe de las tinieblas en formas y conceptos muy distintos, de como aparecia en las esculturas, misterios y poemas de los siglos medios. En Calderon siempre es el ángel caido, es el espíritu del mal; pero no aterrando simplemente los ojos del pueblo con figuras grotescas y horribles, sino asombrando y atrayendo al alma humana con los recuerdos de su grandeza pasada :

Yo soy, pitonisa bella,
Aquel espíritu noble
Que perdió, por su soberbia,
Gracia, patria y hermosura,
Bien que no perdió la ciencia,

Cuya plenitud ninguno
Sabe mejor....., etc.

(Del *Cordero de Isaías*.)

Si la concepcion de Milton merece aplauso, segun los doctos, por haber representado el espíritu del mal bajo conceptos más profundos y en formas más artísticas que las aceptadas por el arte litúrgico de los siglos medios, tribútese igual ó mayor alabanza á Calderon, que llamándole lucero en *Las Espigas de Ruth*, en *Los Alimentos del hombre*, en *El Pintor de su deshonra*, en *El Veneno y la Triaca*, hace que repercuta en su figura y en su voz algo de la belleza arcangélica primitiva, y Luzbel, en *El Pastor Fido* en *La primer Flor del Carmelo*, le da representaciones grandiosas de hechos y de palabras, y como demonio en *El Viático Cordero*, en *La Divina Filotea*, en *Andrómeda y Perseo*, en *El Año santo de Roma*, en *El Verdadero Dios Pan*, en *El Valle de la Zarzuela* y en otros muchos, lo representa acariciando á todos los deseos, excitando todas las pasiones, fomentando dudas y soberbias intelectuales y vistiendo todo ropaje de hermosura para cautivar al hombre y separar su inteligencia de la contemplacion y esperanza en lo divino.

En medio del atrevimiento del gran poeta, que no retrocedia ni ante el encarnar en forma artística á Cristo, representándolo ya en *El Verdadero Dios Pan*, ya en *El Divino Orfeo*, ya en *Cupido*, ya en *El Pastor Fido*, ya en *Perseo*, ya en el Mercader que toma sobre sí las deudas del género humano, es de meditar que cuando se trata de Dios, el poeta reprime la tendencia figurativa y plástica de su ingenio, y sólo trae á la escena alguno de sus atributos, principalmente el poder, el amor, y la sabiduría divina, no atreviéndose á

imaginar símbolo ni forma para el sér infinito y absolutamente perfecto. Aquí no llegó el símbolo católico ni su representacion; lo finito y limitado no bastan á tanto, y si hay símbolo y representacion para Cristo, es por la naturaleza humana que en él se une á la divina. Convida esta observacion á señalar el puesto que el simbolismo calderoniano ocupa en la historia del arte Indo-europeo, comparando los símbolos representados en sus Autos, no sólo con las alegorías mitológicas, sino tambien con los de las artes y poesías de los pueblos indios y medos. Pero el tema llega tarde á mi cansada pluma, y me llevaria muy léjos del dia, del asunto y del auditorio. Quede para quien tenga ocasion y fuerza para discutirlo. Pero sí creo del caso, para concluir con esa repetida acusacion de haber confundido lo sacro y lo profano, lo mitológico y lo católico, demostrar cómo Calderon de la Barca comprendia la Mitología y estimaba la Gentilidad. Por ser sucesora y heredera del Judaismo, quedaron en la Gentilidad noticias desconcertadas, anuncios inconexos, demostraciones incompletas de la ley antigua, pero que fecundados por la razon natural, iban preparando y abriendo los caminos para el conocimiento de la Buena Nueva. La Mitología á su vez no era más que una reproduccion en forma nueva de visos, vislumbres y destellos de la verdad de la ley antigua, de modo que á traves de sus fábulas, é interpretando sus alegorías y sus símbolos, la razon natural encuentra hechos satisfactorios, huellas manifiestas de la ley revelada al pueblo judaico, base y raíz de la revelacion cristiana. En las mentiras mitológicas se encubren las verdades judaicas y se anuncian verdades evangélicas. La declaracion es terminante:



- JUD. ¿Cómo puede ser que funden,
Bárbaras gentilidades,
En mi verdad sus mentiras?
- FE. (*Á la Gentilidad.*) Oyendo
Los prodigios singulares
De sus misterios, fingiste
Fabulosas vanidades
Á quien los atribuiste;
Con que, como he dicho, nacen
Las sombras de tus mentiras,
De la luz de sus verdades.
.
¿Qué libro es ésc?
- JUD. El Sagrado
Texto.
- FE. ¿Y ésc?
- GENT. El admirable
Teatro de mis dioses.
- FE. Lee
Lo que su Génesis trate.
- JUD. (*Leyendo.*)
« En el principio crió
Dios cielo y tierra. »
- FE. Adelante.
- JUD. (*Leyendo.*)
« La tierra estaba vacía
Entre las oscuridades
De las tinieblas, y sobre
La faz del abismo, el grande
Espíritu de Dios era
Llevado de los combates
De las aguas, y..... »
- FE. Á mi intento
Esc período baste.
¿Cómo los Metamorfoseos
De tus errados anales
Empiezan?
- GENT. (*Leyendo.*) « En el principio
La nada y el todo iguales,
Un globo y masa confusa
Todo y nada eran, sin darse
Prima materia, ni sér,
Hasta que al embrion llegase
Á dar el acaso forma

(De un cáos en la oscura cárcel)
De aire, fuego, tierra y agua,
Agua, tierra, fuego y aire.»
Fe. Bien veis cuánto en sus principios
Hebrea y latina frase
Convienen, simbolizadas
Fábulas y realidades :
En tí la verdad lo diga
Cuando de ese cáos sacase
El mundo un *fat*, que al punto
La luz de las sombras saque,
Y las aguas de las aguas
Divida, y en seis afanes
De seis días, perfeccione
(Porque al séptimo descanse)
Firmamento que continuo
Se mueva; mar que inconstante
Se enfrene; tierra que yerta
Perezca; sol que radiante
Al día presida; luna
Que ya llena y menguante
Alegre á la noche; estrellas
Que brillen; fuentes que bañen;
Frutas que fértiles crezcan;
Flores que hermosas se esmalten;
Aves que ligeras vuelen;
Peces que veloces naden;
Fieras que vagas discurran;
Y tras fieras, peces y aves,
Astros, luna, sol, día, noche,
Frutos, plantas y cristales,
Hombre que todo lo goce,
Mujer que todo lo dañe.
Y en tí lo diga el error
De que el acaso lo cause,
Pues hallándolo criado,
En tus dioses lo repartes,
Dando á Júpiter los cielos,
Dando á Neptuno los mares,
Dando á Pluton los abismos,
Á Céres la tierra, el aire,
Á Vénus y á Apolo el fuego;
Sin ver cuánto en tí es culpable
El ser los dioses despues,

Y las maravillas ántes,
 Y que haya quien obedezca,
 Sin que haya quien se lo mande.
 Y porque no en esto solo
 El argumento se entable,
 Para más prueba, ambos libros
 Abrid por cualquiera parte.

(Van abriendo los libros con los versos que van diciendo.)

- JUD. En Isaías, aquí
 Encuentro los militares
 Estruendos de la primera
 Lid entre el dragon y el ángel,
 Cuando aspirando soberbio
 Al sólio, en vez de sentarse
 En el monte de la luz,
 En el de las sombras yace.
- GENT. Yo encuentro aquí con Factonte,
 Que por querer, arrogante,
 Levantarse con el día,
 Al mar despeñado cae.
- FE. ¿Qué más han de parecerse
 Entrambas temeridades?
- JUD. Pues porque no se parezcan
 Ficciones y autoridades,
 Vuelvo donde una vedada
 Fruta envenenada hace
 Que arda en heredadas lides
 Todo el humano linaje.
- GENT. Pues para que no blasones
 Que hay en tí lo que en mí falte,
 La diosa de la Discordia,
 En una manzana trae
 Aquí á un banquete aquel fuego,
 En que hasta las piedras arden.
- JUD. Aquí agonizando el mundo
 En desatados raudales
 Fallece, y sólo á Noé
 Permite Dios, que en errante,
 Fábrica, las no anegadas
 Reliquias del mundo salve.
- GENT. Pues aquí de otro diluvio
 El gran Júpiter tonante
 Libra á Deucalion y á Pirra,

GENT. Aquí.....
 FE. No vais adelante,
 Que para autoridad bastan
 Los ya citados lugares :

.

(*El Sacro Parnaso.*)

Críticos ménos circunspectos ó ganosos de interpretaciones, no pasarían por alto ocasion tan propicia de poner en parangon estos juicios de nuestro poeta, con la mística de Góerres, la simbólica de los Doctores Creuzer y Guigniaut, ó con la manera de estudiar el símbolo religioso en los pueblos de origen Ario, que siguen hoy los filólogos y los dados al estudio comparado de las religiones; pero no gusto de separar al hombre de su tiempo, y Calderon era muy de su siglo y bebía con muy afanosos labios el espíritu de la Iglesia, para suponer en él novedades y cosas peregrinas. Como el pueblo creía, como el pueblo amaba y sentía, y nunca pasó por su entendimiento cosa que pudiera estimarse como licencia teológica, ni como afán ó pretension de pensamiento propio.

Gran ventura es ésta para los poetas dramáticos, porque sólo así alcanzan aplauso y fama. Renegar de su patria ó de su tiempo (que también hay patria en el tiempo), es cosa apenas permitida al vulgo, ó al que presume de excéntrico; pero el artista paga con la inspiracion tan negra apostasía.

No creo que influyeran en esta manera de explicar la Gentilidad y las fábulas mitológicas, doctrinas filosóficas ni atrevimientos de teólogos. El Renacimiento de los estudios grecolatinos, que tantas admiraciones despertaron en el siglo XVI, y que tan principal puesto ocupan en el modo de ser de las artes en el siglo XVII, explican el caso. Eran por demas bellas

las fábulas mitológicas, y muy excelentes poetas los latinos, para que pudiera caer en su ódio y aborrecimiento Calderon de la Barca. Mejor que el ódio y el olvido, estimaron esta piadosa interpretacion de las deidades gentílicas y de los símbolos mitológicos, dejando el cuidado de escandalizarse del amor á la Mitología á algun siglo escandaloso, más que tibio en la fe, y el de escribirlo á oscuro abate, que quisiera dar golpe llamando *gusano roedor* al estudio de las letras griegas y latinas. La fe robusta, la firmeza inquebrantable en las creencias católicas, daban una libertad y una seguridad á Calderon de la Barca, que sólo pueden censurar como audacia los que abrigan tan pálida creencia, que juzgan peligroso el exponerla al contacto de todas las ideas y de todos los hechos, y el sacarla á plaza contra todas las herejías y todas las blasfemias. No habia para Calderon de la Barca sacro y profano; todo era sagrado á sus ojos; porque todo tenía una significacion próxima ó remota, porque todo en el simbolismo universal de las creaciones servia para indicar rasgos, huellas, datos, ó era ocasion para que aprovechándola el entendimiento humano llegase á la fe y á la creencia.

Si á estas grandezas del pensamiento se unen las perfecciones del estilo y del lenguaje, aquél siempre calderoniano, pero más fácil, propio y sereno éste que en su teatro profano, y por último, la abundancia y riqueza métrica que exige la variedad de afectos, pasiones y símbolos que venian á la escena, se podrá formar pálida idea de los Autos Sacramentales. Desde el soneto á la letrilla de pié quebrado, pasando por todas las formas conocidas de la lírica castellana, á todo acude el ingenio de Calderon, para aumentar los encantos del oido, facilitando la influencia de la música, que

parte tan principal tomaba en estas representaciones. — Paráfrasis de psalmos, letras ajustadas á la tonalidad del canto llano, estrofas cadenciosas, ritmos ligerísimos, imitaciones de versificación yámbica y trocáica, glosas de romances y refranes populares, estribillos, seguidillas, cantares, jácaras, cuanto habian engendrado por sus admirables bodas la música popular y la poesía del pueblo, todo se encuentra leyendo las colecciones de Autos.

Que predicó la intolerancia, que santificó los Autos de Fe, elogiando el sombrío Tribunal de la Inquisicion, que se mostró cruel, despiadado con el hereje impenitente, sin perder ocasion que brindára á maldecir á Lutero y Calvino, es muy cierto; y si tal no hubiera sentido, no hubiera escrito Autos Sacramentales, ni hubiera sido el poeta popular de la España de la segunda mitad del siglo xvii, ni le llamaríamos la voz de la exaltacion y de la fe católica de nuestros antepasados, ni el poeta católico por excelencia.

El drama católico no podia tener más vida que la que le prestaron el ingenio de Calderon y el vasto escenario de la plaza pública; porque el vínculo entre el poeta, el asunto y el pueblo era tan estrecho é íntimo, que el asunto se representaba á la vez en la plaza y en el espíritu de cada uno de los espectadores. El alma lo veia, como lo veian los ojos. Falto de este escenario, que era la fe universal del pueblo, el drama católico no podia vivir. No murió por la pragmática prohibitiva de los Autos Sacramentales, sino que habia muerto al bajar á la tumba el gran sacerdote poeta, y al aparecer en España la enteca generacion de hechos y de hombres que llenan el siglo xviii.

No se concilian estos dos conceptos, drama teológico y fábrica teatral. Un Auto Sacramental entre bastidores y bambalinas, sería un anacronismo, como si calzaran coturno y ajustaran máscara á su rostro, los actores que representan *La Bolsa*, *La Dama de las Camelias* y *El Amor y el Dinero*. Esquilo y Calderon necesitaron el vasto escenario griego, ó la amplitud de la plaza pública, para que las pasiones y creencias de la muchedumbre formaran el grandioso coro que completa sus creaciones. Hoy faltarian autores y espectadores, porque faltan creyentes. Los pueblos y las edades sin fe no pueden pedir creaciones á la fe, que es llama y luz y vida, y deben contentarse con las lívidas y enlutadas que atraviesan las sombras y penumbras de su espíritu, de un modo vaporoso é informe.

Imitando la forma del Auto Sacramental, Byron y Goethe, despues Musset, Hugo, Mikiewitz, Quinet, Soumet y Lamartine, han ensayado el drama y el poema simbólico y filosófico y las creaciones calderonianas; pero la crítica distingue entre el empleo espontáneo é irreflexivo del símbolo por Calderon, y el reflexivo, laborioso y erudito de los poetas contemporáneos. No ha sonado aún la hora de nuevos simbolismos artísticos. La época, á lo sumo, es de predicaciones y tentativas. En el poeta católico, el símbolo y la alegoría eran la palabra y la voz de un pueblo; en los modernos, el símbolo fantástico y sobrenatural se emplea reflexivamente, y no son otra cosa que el lamento del alma desesperada de Byron, ó la representacion que se daba á sí mismo la portentosa imaginacion de Goethe al producir en el lenguaje del arte las páginas místico-panteistas de Schelling, ó las palingenesias theosóficas de Saint-Si-

mon, Fourier, Buchez ó Wronsky, en los poetas franceses.

Comparando este arte individual y estas creaciones de la melancolía, de la desesperacion y de la negra duda de los tiempos que corren, con la magnífica expresion de una creencia universal y apasionadamente sentida, tal como la representada en los Autos de Calderon, no cabe desechar la duda de si se van del mundo el arte épico y el arte dramático, y queda únicamente la poesía lírica, para expresar la angustia y el afán del alma afligida por dolorosísima ansiedad. Un hombre contará á otro sus penas, dará forma á sus quejidos en poemas líricos; repetirá en estrofas de perfecta estructura y melodía los sollozos de sus insomnios; pero el coro inmenso de una generacion que al unísono glorifica una idea ó santifica un hecho,—¿no tendrá voz ni modo de expresion de hoy en adelante en el dominio del arte?

¿Por qué la duda? Lo dije y lo repito al concluir. El arte dramático es una bella extension de la creencia religiosa; más aún, es parte integrante del culto tributado á una creencia religiosa. Creyendo en Dios, en sus atributos, perfecciones, bondad y belleza, se descubre la esencia del hombre, y es posible entónces imaginar acasos, circunstancias, hechos, pasiones y entusiasmos que saquen á luz todo lo que de nobilísimo, extraordinario y verdaderamente divino se esconde en su esencia. Entónces cabe el dibujar figuras heroicas y representar enternecimientos y piedades que deshagan en lágrimas el alma del espectador; y sólo entónces es posible dar sentido y explicacion á la vida, razonar la lucha entre el albedrío y el gusto, explicando el fin y el destino de la existencia humana, y la belleza ó fealdad de cada uno de sus pasos y situaciones. Sólo de la posesion de lo di-

vino resultan fuerzas, leyes, mandatos, propósitos, deberes y derechos; es decir, el conjunto de recursos y medios dramáticos de que dispone la poesía escénica. Pero suprimiendo la creencia en lo divino, y sustituyéndola con afirmaciones tomadas de algun texto de anatomía comparada, ó de clasificación de especies vivas, el arte dramático ni tiene fin ni objeto, ni formas ni medios. Las glorias de nuestras ascendencias zoológicas las cantará el anatómico y se representarán en algun museo de historia natural; la historia actual de la fiera, ya domesticada, la tejerán las crónicas de los tribunales. ¿Qué ha de hacer con tal sujeto el arte que propende siempre á dar figura y bulto á la existencia eterna de lo bello, que todo lo penetra, y que el amor de Dios colocó como promesa y virtud secreta en la sustancia del alma, para que con libertad la dijese y declarase?

Es muy propio de tiempos tímidos buscar consuelos en optimismos fingidos. Se perdió el drama católico, más aún, el drama religioso. ¿Qué importa? — se dice. — Queda el drama profano, y con él la fuente de emociones plácidas y regocijadas. No; la pérdida definitiva y última del drama religioso causaria la del drama profano. ¡Harto lo dicen las representaciones de hoy! Lo que quedaria es la comedia aristofánica, para que pudierais motejaros y escarneceros mutua y recíprocamente.

Tocamos en lo porvenir y los humanos no sabemos de lo futuro; pero la historia nos enseña que el drama simbólico teológico de las edades antiguas murió, y apareciendo nuevo simbolismo, floreció en Dante y Calderon de la Barca. Agotado el simbolismo católico al comenzar el siglo XVIII, ¿gozarán otro nuevo las edades futuras, no ménos

hermoso que el gozado por nuestros padres? ¿Reaparecerá, por lo tanto, la poesía épica, el drama religioso, la tragedia, en una palabra, el *arte máximo*, vistiendo nuevos y más conmovedores simbolismos? Creo que sí. La crisis espiritual que atraviesa la Europa es pasajera; durará lo que exija la ejemplaridad del castigo providencial que anuncian los tiempos; pero la vida religiosa es esencial á la naturaleza humana, y el florecimiento del arte acompañará á su renovacion. Ni la muerte acaba con lo divino que hay en el hombre, ¿cómo han de aniquilarlo hipocresías, temeridades y blasfemias?

La espontaneidad no es tampoco un hallazgo que se goza y se pierde; es una propiedad eterna del espíritu, y el simbolismo arranca siempre de esta espontaneidad. El Arte, sujeto á síncope y desmayos, como el espíritu de los hombres, reaparecerá con el espíritu y la vida religiosa, purificando y ennobleciendo el alma, cumpliendo con solicitud maternal el cuidado de esclarecer á los ojos de la inteligencia, misterios y enigmas, despertando en el último seno de la intencion la mayor y más limpia pureza, en actos y propósitos, para atraer á las gentes á la práctica del bien y á la adoracion de lo Divino.

HE DICHO.



1020275