

vantes mismo se contentaba con excitar la risa de su siglo. Sí, lo repetimos, Calderon es un génio á la manera de los modernos. No procede tan sólo por adivinacion; junta á esta elevada facultad la cantidad de meditacion compatible con las inspiraciones del poeta.

No pretendemos por eso convertir á Calderon en pensador profundo, que desde el fondo de su estudio mide la órbita de los planetas que apuntan y llegan á su ocaso en la conciencia humana. Calderon, sin duda alguna, no sabia de la ciencia de su tiempo sino lo suficiente para el adorno é ilustracion de sus obras. No era ni filósofo, ni teólogo, ni artista. Era algo ménos y mucho más. Era un génio.

Ser un génio es la ignorancia suprema, que si la ciencia es fuente de grandes progresos, sólo la ignorancia es madre de intuiciones maravillosas. Ser un génio es ser una cima, es ser una altura. Desde ella se asiste á espectáculos en los valles invisibles. Y hay cierta impasibilidad, cierta inercia en la mision del génio. La cima refleja ántes que el valle la luz del sol naciente, pero ¿sabe que la refleja? Así el génio ignora á dónde marcha cuando dirige el paso hácia oscuras y nunca vistas regiones. Cuentan los viajeros que los cartagineses dejaron en las islas Azores un caballo de bronce cuyo ginete señalaba hácia el Occidente un punto misterioso. ¿Qué punto era este? ¿La América, entónces desconocida? ¡Quién sabe! De la misma suerte, cuando el génio tiende la mano hácia lejanos confines, en vano se le preguntará que América anuncia á la humanidad. Él mismo no lo sabe. Está en punto á clarividencia de su destino á la altura del caballo de bronce de las Azores. Su mano designa algo oscuro y misterioso que él mismo ignora, pero ¿sabe acaso el iman á qué punto del firmamento señala cuando se vuelve al polo?

Y esa ignorancia del efecto futuro de sus obras resultaría para el génio creador la más grande de las sorpresas, porque miéntras más alto vuela, su candidez es mayor. Cuando Galileo se vió obligado á retractarse de la verdad científica, cuando Colon halló al paso de sus carabelas, ántes que la onda espumosa el argumento teológico, debieron sentir la estupefaccion de lo desconocido. Newton ignoraba que con su descubrimiento echaba la honda base de toda la ciencia futura.

Calderon era un génio de su siglo y de todos los siglos, pero iluminado ya por el alba de tiempos en que la humanidad tiene conciencia de sí misma. No había medido exactamente el alcance de su obra, pero sabia que llegaría léjos. Creyó, sin duda, haber tocado los problemas más graves del mundo moral, cuando surgió de su cerebro la prodigiosa creacion; pero no estaba ni con mucho satisfecho de su obra. Tan es así, que en los últimos años de su vida, vuelve sobre ella y quiere en cierto modo completarla con el Auto sacramental. Parecíale que la posteridad sin el Auto no comprendería la comedia.

No tenemos, pues, la pretension orgullosa de revelar el génio de Calderon, que por sí mismo, y sin los andadores de la crítica, se revela y deslumbra. Cuanto digamos de su trabajo, cuantos puntos de vista descubramos en él, no debieron pasar desapercibidos para el poeta. En el caos de su creacion, en los limbos de su pensamiento se dibujaban ya, con mayor ó menor claridad, todas las ideas que hallamos en el admirable poema. No pecaremos de atrevidos al afirmar que Calderon tuvo idea, si no

exacta, aproximada, de los inmensos vuelos del pensamiento contenido en *La vida es sueño*.

XVI

Se ha comparado á Segismundo con Hamlet. En nada se parecen, y sin embargo, son hermanos gemelos. Pertenecen ámbos á la raza pensadora que vuelve sobre sí misma, que analiza su pensamiento y hace autopsia de sus impresiones. Pero en Segismundo el pensamiento está dominado por la acción. Hamlet, por el contrario, siéntese preso en las redes del pensamiento. Segismundo es un hombre. Hamlet un espectro.

La crítica ha hecho la observación de que á Segismundo le preocupa profundamente el problema de la vida. ¿Es un sueño? ¿Es una realidad? Por el contrario, Hamlet se consagra á la solución del problema de la muerte. ¿Qué hay más allá de la tumba? ¿Morir es dormir? Y si es dormir, ¿cuáles son los ensueños de ese sueño?

En virtud de esta observación, más que semejanzas notamos disparidad entre Segismundo y Hamlet. Ambos se preocupan en una tésis filosófica, que es en el fondo la preocupación de todo hombre que piensa; pero el uno, el más positivo, como nacido en la mente de poeta meridional, plantea el problema más útil é interesante, el de la vida. Por el contrario, Shakspeare, poeta de una raza melancólica, persigue la solución del misterio de ultratumba.

¡Ni qué vale al lado de la duda de Segismundo la de Hamlet! Este vacila ante lo desconocido; aquel, ante lo que la humanidad considera real y positivo, excepción hecha de algunos pensadores. Hamlet siembra su pensamiento en los estériles páramos de la nada y de la muerte; siniestras y envenenadas flores producirá su duda al género humano. El suicidio, la locura, el escepticismo, la desesperación; hé ahí los males que inocular el poeta inglés en la literatura moderna. Werther, René, Rolla, Fausto, Manfredo; hé ahí la triste y melancólica descendencia de Hamlet, série de espectros devorados por la nostalgia de la muerte. Segismundo, al contrario, hace brotar gérmenes de vida y de esperanza infinita. La justicia, la bondad, la mansedumbre, la paz entre los hombres, la sobriedad en el placer, la resignación en el dolor, eso enseña Segismundo á la especie humana. Si no ha tenido descendencia literaria, atribúyase su esterilidad á que en la triste vida terrenal sólo son fecundos los frutos del mal y de la muerte. Aun así, el triunfo definitivo es siempre de la bondad, de la verdad y de la belleza.

Tanto hay de una figura á otra, en fuerza, en color, en claridad y hermosura, cuanto va del ardiente sol de España al de los brumosos cielos que cubren el Támesis. Quizá en la nebulosa vaguedad que circunda á Hamlet consista su mayor belleza; pero preferimos la magnífica y poderosa luz que baña al gran Segismundo. Entre la melancólica Niobe cubierta con un velo por la deficiencia del creador y el Apolo de Belvedere, que se baña altivo en la profusa luz del cielo griego; entre el Dios del Sinaí, que ruge y relampaguea invisible é inaccesible detrás de oscura nube, y el Dios del

Gólgota que muere como el último de los hombres, ¿qué artista, qué creyente dilataría la elección? Sí, de todas las figuras simbólicas creadas por todas las literaturas, ninguna tan bella, ninguna tan definida, ninguna tan humana como la de nuestro Segismundo. Fáltale quizá el carácter de universalidad que otras figuras han logrado, pero esta es la obra lenta de los siglos. Segismundo pertenece á la raza de los inmortales, é inmortal surgirá sobre la ruina de las sociedades modernas.

Tampoco hallamos acertado que se compare á Segismundo con Fausto. El poeta alemán ocupase en el problema de la inmortalidad del hombre: Espronceda ha tenido el mismo pensamiento; Byron, en *Manfredo*, ha creado también algo semejante; pero no hallamos vestigios en esos poemas de que hayan nacido al calor de la obra de Calderon, ni que la tengan presente en manera alguna. En estos momentos se trata de comparar y aún de establecer lazos de parentesco entre *Fausto* y *El mágico prodigioso*. No vemos el punto de contacto, si no es en el origen legendario. De sábios que venden su alma al diablo está llena la Edad Media, como los tiempos modernos de discretos que se venden á la política; pero nos parece forzado suponer que Goethe buscara en Calderon la fuente de su poema, cuando la tenía más próxima en el *Fausto* de Marlow y en la leyenda germánica. Convengamos en que Calderon es inimitable. Obra en la que nuestro poeta haya puesto mano, es obra inabordable para otro poeta, por grande que sea. Los géneos, como las cimas, se contemplan á lo lejos, y quizá se admiran, quizá se arrojan su sombra, y de aquí Esquilo en la sombra que proyecta Homero, pero jamás se imitan. Calderon y Goethe no se comunican, entre otras razones, por antipatía: la efusion lírica del poeta español se helaría en el pensamiento profundo del poeta alemán. Sería como fuego arrojado en el fondo de un pozo de nieve. En Goethe todo es armonía, correccion, belleza constante; trabaja sus poemas como el escultor su estatua. Calderon es la tempestad y el caos de donde surgen las creaciones.

Si en alguna produccion extraña buscó el poeta la idea inicial de *La vida es sueño*, cosa que en absoluto no creemos, pero que pudiera aventurarse de cierto modo relativo, y atendiendo á la oculta afinidad que suele establecerse entre las obras maestras de un mismo siglo, entre dos poetas contemporáneos, á la manera que dos cuerdas puestas en la misma onda sonora se transmiten las vibraciones que á una de ellas agita, si nuestro poeta tuvo presente la obra de otro poeta, sólo en la de Cervantes debemos fijarnos, en *Don Quijote de la Mancha*.

Calderon en Segismundo crea, en efecto, una especie de Don Quijote épico. Hay en el tipo algo que se parece al héroe manchego. Su deseo de grandes empresas, sus locuras á vueltas de razones maduras y discretísimas, todo revela que Calderon tuvo presente la grande obra de Cervantes. Aún más; Clotaldo, hablando de Segismundo (jornada segunda, escena primera), emplea una frase que recuerda el *Quijote*:

En tocando esta materia
De la majestad, discurre
Con ambicion y soberbia.

Así hace pensar Cervantes á su creacion en tocando la materia de libros de caballería. Segismundo se enfurece y exalta en su prision, ni más ni ménos que en la sole-

dad de su aposento el hidalgo manchego, cuando prueba el temple de las armas por él fabricadas:

Viéndole ya enfurecido
Con esto, que ha sido el tema
De su dolor...

Que los doctos y curiosos ahonden esta mina literaria, que aquí de pasada señalamos á su atención, por si en ella encuentran una serie de hechos que demuestren la fraternidad que existe entre el génio de Calderon y el génio de Cervantes, confraternidad que tiene el carácter de paternidad, pues Cervantes precedió á Calderon en su siglo. Al morir Cervantes contaba Calderon diez y seis años. La admiración deslumbró en su aurora al jóven poeta, y durante toda su larga vida conservó en la retina la imágen de aquel soberbio sol poniente que habia presidido á la fecundación y florecimiento de su juventud literaria. No es extraño que la obra del manco de Lepanto fuese lectura favorita del héroe de Constanti, ni que todas las creaciones del númen calderoniano tengan el carácter exaltado, soñador, vehemente y sobrenatural del personaje de Cervantes. El Petrarca, Lope de Almeida, el Alcalde de Zalamea, Eusebio, Justina, son figuras que encuadran tanto en la escena como en el poema. La locura caballeresca de Don Quijote parece que ha contagiado á esos personajes de la dramática calderoniana, segun lo que exageran y abultan, unos sus celos, otros su fervor religioso, otros su indomable y pundonorosa energía. Verdad es que esta circunstancia parece característica de toda la literatura nacional, desde *El Romancero del Cid* hasta *El convidado de piedra*. Por todas partes se ven los Quijotes sublimes de la guerra, del amor, del honor, de la virtud, de la soberbia, de la religion y del deber. Y es que el *Quijote* contiene en admirable síntesis toda la literatura española, como *La Iliada* contiene toda la literatura griega; es que, ¡cosa admirable! Don Quijote es además de una síntesis literaria una síntesis del carácter nacional con sus desvaríos quijotescos y su buen sentido *sanchesco*, permítasenos la palabra, doble y magnífica expresión de estos locos anhelos que nos llevan á la conquista del mundo, á los espantos de la intolerancia, á los heroismos patrióticos y á estas groseras concupiscencias que nos hacen ser, en momentos dados, pueblo de pan y toros. Y como de este carácter, bien definido en nosotros, participan en más ó en ménos todos los pueblos, no es extraño que Don Quijote y Sancho, y hasta sus ruines cabalgaduras, hayan adquirido carta de ciudadanía por toda la tierra. Y tampoco es extraño que Calderon, desde bien jóven, reflejase quizá sin pensarlo la idea madre que irradia en el *Quijote*.

De todas suertes, resulta que *La vida es sueño* es una obra excepcional por sus antecedentes, por sus consiguientes solitaria. No ha dado la vuelta al mundo como Don Juan, como el Cid, como Fausto.

Varios poetas, en diversas lenguas, han reproducido en distinta forma las ideas humanitarias, encarnadas en esos tipos de eterna belleza. Sólo Segismundo permanece aparte, inabordable, inaccesible, especie de Himmalaya literario cuya cumbre nunca pisó otra planta que la de su sublime creador.

Segismundo no ha dejado descendencia literaria. Sus abuelos en las modernas letras no existen. Pero vamos á aventurar con timidez una idea. Quizá Segismundo

tiene tan sólo un antepasado colosal, para el desconocido, en la antigua literatura, tendido sobre el Cáucaso, ligado por bronceína cadena, con el águila feroz sobre el corazón, las Oceanidas llorosas á sus piés, entre el rayo que surca la nube y el terremoto que agita la montaña: ese vago antepasado se llama Prometeo.

XVII

El teatro griego empieza en Esquilo. El teatro español termina en Calderon. El crepúsculo del alba y el de la tarde en la naturaleza y en el arte revisten casi los mismos caracteres. Empezar y acabar, cuna y sepulcro, parécense extraordinariamente. Esquilo anuncia en sus tragedias las obras de sus sucesores; Calderon resume magníficamente en sus comedias las creaciones que le precedieron. En Esquilo está la fuente de todos los rios de las letras griegas; Calderon es el Océano que recibe en su seno las aguas de todas las Hipocrenes españolas. Esquilo suministra á Sófocles, á Eurípides, los tipos de la tragedia. Calderon condensa y sintetiza las comedias de Lope, de Alarcón, de Rojas, de Tirso y de Moreto. Esquilo es un prólogo, Calderon un epílogo. Diríase que la raíz del teatro griego es Esquilo, que la flor del teatro español es Calderon. Todo está contenido, como en la semilla, en Esquilo; todo está contenido, como en el fruto, en Calderon. En Esquilo se escucha el balbuceo del arte; en Calderon se oye el estertor. Es el primero niño que deletrea misterioso alfabeto; es el segundo viejo que cierra fatigado el libro del arte. Tienen ámbos puerilidades y chocheos de la edad. Repentinamente desfallecen, y es que el uno aún no tiene fuerzas, y es que el otro ya las ha perdido. Y sin embargo, despues de Esquilo no hay nada que pueda comparársele en el teatro griego; ántes de Calderon no hay quien le supere en el teatro español. Colocados en los extremos del arte, Esquilo, que es el principio, tiene el candor; Calderon, que es el fin, tiene la ciencia. Y al propio tiempo, como los extremos se tocan, Esquilo y Calderon son dos sublimes artistas.

Ya se ha hecho la observacion de la semejanza que existe en el estilo de los dos grandes poetas. El Océano de Esquilo llama á su cabalgadura *alado mónstruo que rige sin otro freno que su voluntad*; la Rosaura de Calderon, dice, *hipógrifo violento*. Para Esquilo, las olas rien; para Calderon, los montes bostezan. Para Esquilo, el rayo es el *rizo del fuego*. Para Calderon, los árboles movidos por el viento, cuerdas de una cítara. Ambos obligan á la naturaleza á contorsiones y actitudes inesperadas. Las montañas de Calderon arrugan el ceño; los volcanes de Esquilo tienen mandíbulas de fuego. Se han forjado estos dos poetas una naturaleza á su voluntad, que se acomoda á los caprichos de su fantasía, que adopta la forma que les conviene: ¡tan blanda es y maleable en manos de estos divinos forjadores de ideas!

Personalmente, Calderon reproduce á Esquilo al través de veinte siglos. Esquilo combate en Salamina, en Platea, en Maraton, donde derrama su sangre en defensa de la pátria, más afortunado que Calderon, quien es herido combatiendo en Cataluña por una mala causa; Esquilo es eupatrida, ejerce una especie de sacerdocio. Calderon termina su vida al pié de los altares. Esquilo es acusado de impiedad, y quizá por ello

desterrado. A Calderon se le impone silencio, sostiene ante el fanatismo su derecho al canto y á la inspiracion, su memoria es objeto de suspicacias, sus obras maestras son prohibidas. Esquilo, ya muerto, es amparado por los eupatridas, su nombre venerado, sus restos deificados, se le levantan templos y el sacerdocio pagano le considera como ornamento de la religion más aún que del arte. Tributa parecidos honores á Calderon la Congregacion de Sacerdotes madrileños, que vela por el reposo de su ilustre compañero, á quien sin duda estima más como ejemplar presbítero que como inspirado poeta. Esquilo canta la religion de sus conciudadanos, es un poeta hierático, misterioso, simbólico; sus tragedias son fiestas religiosas, sus personajes dioses; su accion sobrenatural. Calderon canta más el cielo que la tierra, es poeta sacerdotal; la mitad de sus obras, los Autos, es continúa exposicion de los dogmas católicos. Puede asegurarse que Esquilo es el poeta del Paganismo, y Calderon el poeta del Catolicismo. Ambos aceptan las maravillas de la religion sin vacilaciones. Esquilo expone las fábulas paganas, Calderon los milagros cristianos; en el poeta griego las Euménides se presentan aterradoras en la escena; en el poeta español el Demonio juega gran papel en sus creaciones. Esquilo es siempre, y ante todo, griego; Calderon español de pura raza. Así como los personajes extranjeros de Esquilo se expresan y conducen como helenos, los de Calderon visten, hablan, piensan y obran como españoles.

No obstante estas analogías, Calderon debia desconocer hasta la existencia de Esquilo. No vemos que en sus obras citase al poeta heleno, ni tampoco se sabe si poseia el griego lo suficiente para haber leído los códices de algunas tragedias de Esquilo que andaban entónces por España. En la Universidad de Salamanca, donde estudió nuestro poeta, existia uno de esos códices, al que bien pudiera haberse dirigido ansioso de conocer el teatro griego. Pero estas son suposiciones aventuradas que hasta ahora nada demuestran.

No obstante, aún cuando Calderon desconociese á Esquilo, conocia cuando ménos la fábula de Prometeo, que era vulgar en Europa, desde que el Renacimiento puso de moda los mitos y los símbolos del viejo paganismo. Calderon es quizá el poeta español que más profundo estudio hizo de las antigüedades y la mitología de los pueblos muertos. Sus obras están llenas de alusiones á los dioses, los héroes, las costumbres y la historia de griegos y romanos. No pocas de sus comedias versan sobre asunto clásico. En general, sus alusiones son rigurosamente exactas bajo el punto de vista histórico, aún cuando los caracteres, como hemos dicho, sean más bien españoles que griegos ó romanos.

Conocia, pues, Calderon la fábula de Prometeo. En varias de sus comedias la cita. Es más, Calderon ha escrito una zarzuela, titulada *La estatua de Prometeo*, que no llega á la cima del Cáucaso, deteniéndose en sus laderas, en la primera parte de la trilogia de Esquilo, *Prometeo, encendedor del fuego*. Es una bucólica dramática, en la que pinta la felicidad de un pueblo primitivo é ignorante, que se ve sumido en la anarquía y el desconcierto, á causa del robo de Prometeo.

El Prometeo de Calderon ha enseñado, como el de Esquilo, las ciencias y las artes á la especie humana. Tambien roba un rayo al sol. Expresa el supremo deseo de

poseer el fuego de los cielos, negado á la especie humana, é instrumento de todo arte y fecundo generador:

«...de frutos y flores
Y alma de montes y selvas.»

Prometeo dice á Minerva:

« Si yo pudiese llevar
Un rayo suyo, que fuera,
Su actividad aplicada
A combustible materia,
Encendida lumbre, que
Desmintiendo las tinieblas
De la noche, en breve llama
Supliese del sol la ausencia,
Fuera don bien como tuyo,
Pues moralmente se viera
Que quien da luz á las gentes,
Es quien da á las gentes ciencia.»

La ciencia es la preocupacion constante del poeta en la segunda jornada. La estatua construida por Prometeo se anima al contacto de la celeste llama usurpada á los dioses. Desciende de su pedestal y vive entre los hombres. El conflicto que su presencia origina, la discordia que desata, parece indicar que la ciencia es madre de humanas contiendas; pero hay allí un pensamiento que corrige esa idea estrecha y rigurosa, y que en alas de la música se repite á manera de estribillo, condensando las miras del poeta:

Que quien da las ciencias, da
Voz al barro y luz al alma.

Al final de la zarzuela se anuncia la proximidad del castigo del Titan: se escucha el aleteo del ave de Júpiter, *ave boreal*, que acude al festin *del negro manjar de los hígados* de Prometeo. Pero Calderon no pasa de ahí; su obra termina con un matrimonio.

Los gigantes jamás proceden de Pigmeos. Podrán degenerar, y de aquí el Don Juan, de Tirso, convertido en el Don Juan, de Molière; pero sea como quiera, en su abolengo hay forzosamente gigantes. Parécenos que así como en filiacion intelectual Calderon procede de Esquilo, así Segismundo, gigante, desciende de Prometeo, titan.

Esto no priva de su originalidad al Segismundo de nuestro poeta. Visto á cierta luz el prisionero de Polonia, recuerda al prisionero del Cáucaso; pero Calderon engendra á su mito sin acudir á antiguos moldes que probablemente no conocia. Pintaba al hombre en Segismundo, y le resultó la humanidad.

Y en verdad que hay notables semejanzas, mejor dicho, coincidencias, entre ámbas creaciones. En los comienzos de Prometeo, encadenado en la cima del Cáucaso por la Violencia y la Fuerza, en virtud de las órdenes de Zeus, como Segismundo por las del rey Basilio, llegan á consolarle las lloras as Oceanides, temblorosa turba de bellas figuras que le hablan con melancólico acento, y que sólo tienen igual en expresion y gracia en Rosaura, la gallarda amazona, á quien conduele y arranca lágrimas el aherrojado Segismundo. El lamentar de las Oceanides, confuso y clamoroso como el vasto

murmúrio de los mares, como el plañido de las ondas del Egeo en los salvajes acantilados de Leucade, no ofrece al dios encadenado el consuelo firme y decidido de la aventurera Rosaura al príncipe prisionero. Aquellas hablan el lenguaje de las misteriosas deidades, vago como el suspiro del viento, como el aleteo de las aves: Rosaura se expresa en la lengua ardiente y apasionada de las hijas de la tierra. Esas dos creaciones similares, las compararíamos, las Oceanides, al lamento que exhala la naturaleza personificada en las hijas del mar; Rosaura, al grito de piedad entrañable que arranca á la humanidad el sufrimiento del hombre.

El mismo Océano, que viene tambien á consolar á Prometeo, ofrece igualmente cierta confusa semejanza con los personajes de *La vida es sueño*. Es *Clotaldo* cuando ofrece sincera amistad al prisionero, y le aconseja sumision á la voluntad que le oprime. Es *Clarín* en cierta cómica actitud que han hallado los críticos de *Esquilo*. Y si no pareciera tan semejante Rosaura á las Oceanides, ahí está en la escena *Esquiliana* la ninfa *Io*, que llega tambien á las cumbres do yace Prometeo encadenado, por tábano furioso perseguida, como Rosaura por el aguijon de su rencor y sus celos.

Prometeo invoca tambien á la naturaleza que le contempla piadosa, y se personifica en el coro. Quéjase, y su lamento retumbando en las abruptas montañas, atrae á las tímidas Oceanides. Prometeo, como *Segismundo*, tiene el conocimiento de las ciencias y las artes humanas. Este es quizá el tormento de ámbos, pues en tanto el Titan deplora que todo su saber no le sirva para romper los lazos que le oprimen, *Segismundo* envidia el vuelo de las aves, el nadar de los peces, el correr de los arroyos.

La crítica ha agotado sus invenciones en torno de Prometeo. Algunos ven en él el anuncio de la venida del Salvador del mundo. Otros á la humanidad luchando con los obstáculos que se oponen al progreso. Así tambien nuestro *Segismundo*, con tanto derecho como Prometeo, simboliza la humanidad aprisionada en las cadenas de la servidumbre, de la ignorancia y el fanatismo, cadenas que se han de romper, no por medio de las revoluciones y de la violencia, sino con la reforma del hombre interior, con la dulzura, con la humildad, con la perseverancia en la práctica de todas las virtudes. Por eso *Segismundo*, libre un momento y dejándose arrastrar por sus pasiones, pierde de nuevo la libertad, de buen grado concedida, y si más tarde una revolucion le restaura en el goce de sus derechos, más que en el triunfo de la fuerza, confía en el que con la virtud consiga sobre sus pasiones. No parece sino que Calderon adivinó el porvenir de los pueblos europeos, á quienes no basta para la conquista del derecho el efímero triunfo de las revoluciones, sino que han de justificarlo con incesante y pacífico progreso para ser merecedores del inmenso beneficio de la libertad.

¡Qué profecía y qué lección!

XVIII

Para Calderon tenia indudablemente grandísima importancia *La vida es sueño*. Debió creerla siempre obra de trascendencia filosófica, poema humanitario de los más altos, por más que de los moldes del génio, *currente rota*, suele salir unas veces olím-

pica estatua, otras despreciable cacharro. Lo que hay que ser es génio; el resto lo hace ya la inspiracion, ya tambien la casualidad.

En la larga existencia del poeta, varias veces vuelve sobre el grandioso pensamiento de *La vida es sueño*. En algunas de sus obras se encuentran las señales del paso de esa idea. Es como el granito de la corteza terrestre; por do quiera aparece al través del mundo calderoniano. Circula por sus poemas dramáticos como la sávia de todo un bosque tomada por las raíces en el mismo terreno. Hay materia para un trabajo curioso en ese fenómeno, á la par literario y filosófico. Sería en verdad espectáculo maravilloso ver cómo el génio reproduce sus concepciones, las trasforma y diversifica, sin perder de vista el tipo primitivo: quizá fuese tan útil esa tarea para el progreso de la crítica literaria, como lo han sido para las ciencias los estudios antropológicos y la averiguacion del origen de las especies. El origen de las ideas, ¿no es tambien objeto digno de indagaciones y de estudio?

Por lo pronto en el Auto sacramental tenemos demostracion completa de que *La vida es sueño* era en Calderon una idea fija. Escribió aproximadamente la comedia en 1635, en la fuerza de la juventud, y en el momento de los grandes triunfos. Era entónces soldado, con puntas y ribetes de cortesano; desengaños sufridos, ó el volver sobre sí mismo en medio de una existencia agitada, laboriosa y triunfal por lo que hace á la gloria, engendraron al melancólico Segismundo, que ve en el mundo real un ensueño.

Pasan los años, crecen las tristezas, menguan las esperanzas, el soldado se convierte en sacerdote, el punto de vista se eleva, el horizonte se engrandece hasta confundirse en el infinito, y Segismundo se trasforma en Adan, mejor dicho, en el *Hombre*, como dice el poeta usando de sublime antonomasia. El Auto sacramental *La vida es sueño* nace entónces, en 1673, próximo ya á la tumba el poeta, como si hubiese querido en última y suprema mirada abarcar el mundo entero y toda la humanidad, ántes de sepultarse en el sueño de la muerte.

Comienza el Auto sacramental en region fantástica, donde luchan los elementos Tierra, Fuego, Aire y Agua, disputándose la supremacía en la creacion. El Poder, la Sabiduría y el Amor los conciertan, y los elementos entonan el himno en honor del Creador. Nótese que para Calderon la Sabiduría es la Ciencia.

Solicitan entónces los elementos que entre ellos elijan uno que los enfrene y mande, ó que al efecto designen á quien le plazca. El Poder, la Sabiduría y el Amor, anuncian entónces la creacion del Hombre; júntanse los elementos para esta obra suprema, corona del universo, y marchan en busca del Hombre, que como Segismundo, yace encadenado, y á quien espera tambien suntuoso palacio y obediencia de todas las fuerzas y elementos, hasta que con sus demasías ponga término á su efímero dominio. El Poder tiene, pues, como el rey Basilio, un hijo, encerrado en las entrañas de la tierra, *primera madre del Hombre*.

Y en efecto, el Hombre, al abrir los ojos á la luz, comienza por echar de ménos la libertad de que disfruta toda la naturaleza. Colocado entre el Albedrío y el Entendimiento (respectivamente Clarin y el Criado 1.º de la comedia), presta oídos á aquel que le halaga, dando riendas á su instinto, y despeña al Entendimiento, que opo-