

EL ARTE DE CALDERON

Por A. GONZÁLEZ PALENCIA

EL ARTE DRAMÁTICO ESPA- ÑOL ANTES DE CALDERON

CUANDO don Pedro Calderón de la Barca se decidía a escribir para el teatro ya se veía el ocaso de Lope de Vega. A 1623 refieren los biógrafos de Calderón su primera comedia *Amor, honor y poder*, y así como Lope era el ídolo de las multitudes, Calderón fué, desde el primer momento, poeta de la Corte, y en la brillante de Felipe IV se estrenaron casi todas sus primeras comedias. Sus buenas relaciones palatinas le libraron de la amenazadora actitud del P. Hortensio Pallavicino, le procuraron mercedes y hábito y le rodearon de esa aureola especial del artista que goza de la regia confianza. Sistemáticamente, en un período de más de cincuenta años, fué Calderón quien dió satisfacción al gusto real por el teatro y a la devoción del pueblo por la fiesta de la Eucaristía.

Presenció Calderón, y fué actor en más de un episodio, los tristes días del declinar español; pero le cupo la suerte de llegar al primer lugar del arte dramático del Siglo de Oro. Lope se había alzado con el cetro de la monarquía cómica; y admiró al pueblo español con su ingenio lozano y fácil, con su fecundidad de asuntos y de situaciones dramáticas, con su pintura del amor y de los caracteres femeninos, con su facilidad para lo trágico y lo patético, con su comicidad

exquisita, con su amenidad y variedad de tonos, que asombra y maravilla más que su número. No es de extrañar que los dramaturgos posteriores, como Rojas, Moreto o Calderón, buscaran en las obras de Lope formas, asuntos, caracteres, intrigas o recursos escénicos.

Y a la vez que la fecundidad de Lope, podía servir al arte de Calderón la genialidad de Tirso (a quien ya el Consejo de Castilla había prohibido escribir comedias, por indicaciones de la Junta de Reformatión, 1623) en el aspecto cómico, en la creación de caracteres, como, por ejemplo, el maravilloso de Don Juan, de vida tan universal y duradera como los héroes de Shakespeare; o el de doña María de Molina, en *La prudencia en la mujer*, crónica dramática por encima de las mejores shakespeareanas; o la soberana idea del *Condenado por desconfiado*, el mejor drama teológico del mundo; o en las abundantes comedias de ambiente palatino y en las de tipo villanesco, donde el ingenio del fraile de la Merced brilla lo mismo en los discreteos de los cortesanos que en las socarronerías de los aldeanos. También podía servirse Calderón de la tendencia ética y pedagógica de Juan Ruiz de Alarcón, que en 1628 y 1634 daba a luz los dos únicos volúmenes de sus comedias, dedicadas a aquel público, «bestia fiera», que tan mal tratara al malfigurado poeta mejicano. Acaso la malquerencia del público tuviera sus raíces y causas, más que en la envidia de los secuaces de Lope, eternos zaheridores del giboso y corcovado poeta, en el hecho mismo de cultivar la comedia de carácter moralizador, y de fustigar los vicios, como la mentira, la maledicencia, la ingratitud, la inconstancia, con lo cual satisfacía sus propios sentimientos en veracidad, honradez, agradecimiento y buen gusto, cualidades de su espíritu melancólico, aunque no pesimista.

Y también el fecundo autor de los Autos Sacramentales podía beneficiarse del arte de Guillén de Castro, que fué quien con más aliento hizo revivir el eco de nuestros viejos roman-

ces en las tablas de los corrales de comedias; de la fantasía de Mira de Amescua, el gran forjador de argumentos, eximio poeta y versificador, capaz de crear *El esclavo del demonio*; de la soltura de Luis Vélez de Guevara, que le había precedido en dramatizar la impresionante historia de *La niña de Gómez Arias*.

VARIOS ASPECTOS DE LA DRAMATICA DE CALDERON

Hasta ciento veinte comedias, ochenta autos y unos veinte entremeses y piezas cortas nos quedan de Calderón. Y hay que reconocer que no se ha hecho caso de la advertencia de Menéndez Pelayo, cuando las fiestas del centenario de su muerte en 1881, de que el mejor homenaje que podía hacerse al poeta era una buena edición de sus obras. Todavía sigue siendo la mejor colección la dada por la Biblioteca de Autores Españoles y la selección de la Biblioteca Clásica, ya que la colección hecha recientemente por el editor Aguilar reproduce la de Rivadeneyra.

Dejando aparte los *Autos Sacramentales*, objeto de otro artículo en este mismo número de la Revista, señalemos que Calderón, como Lope y como todos los dramaturgos del Siglo de Oro, toma los asuntos para sus comedias de las más diversas fuentes, y se valía lo mismo de la leyenda hagiográfica, que de la historia, nacional o extranjera, de la novela caballeresca o de la mitología, de temas filosóficos y de costumbres ordinarias. Este aspecto universal del Teatro español se ve también en el arte de Calderón de la Barca.

Temas bíblicos como el de *Los caballos de Absalón*, tratado por Tirso en *La venganza de Tamar*, o como *Judas Macabeo*, tuvieron acaso menos eficacia en manos de Calderón que ciertas leyendas piadosas, en las cuales alcanzó mayor éxito. Son de cierta unidad de pensamiento y hasta tienen escenas

semejantes *El José de las mujeres*, *Los dos amantes del Cielo* y *El Mágico prodigioso*; en ellos los protagonistas, catecúmenos, combaten contra el amor mundano y contra las asechanzas del diablo, logrando la palma del martirio. El *Mágico* ha sido comparado con el *Fausto* de Goethe, aunque los orígenes, caracteres y circunstancias de los poetas de una y otra obra son bien distintos; fuera del pacto diabólico no tienen las dos obras otros puntos de contacto. Calderón tuvo presente el tema, que venía circulando desde la Edad Media (*Berceo*, Arcipreste de Hita, *Don Juan Manuel*), y que en los mejores días del autor había dado lugar a dos brotes magníficos: *Quien mal anda, en mal acaba*, de Ruiz de Alarcón, mezcla de la leyenda vieja con el hecho nuevo del morisco Ramón Ramírez, condenado por la Inquisición; y *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua, que dramatiza la vida de San Gil de Santarem, dentro del cuadro de comedia de enredo, y cuya dramática aparición del esqueleto, en lugar de la verdadera mujer deseada, pudo inspirar alguna de las más bellas escenas de Calderón.

Grupo entre sí forman también *La devoción de la Cruz* y *El Purgatorio de San Patricio*, ejemplos de la serie muy abundante en nuestro Teatro de hombres criminales y malhechores, que no pierden la fe y ésta les lleva al arrepentimiento salvador. Acaso el mejor drama religioso de Calderón sea *El Príncipe constante*, fundado en el hecho histórico de la prisión del Infante Don Fernando de Portugal por el Rey de Fez, que resultó un nuevo Régulo cristiano y decidió morir antes que entregar por su rescate la plaza de Ceuta, según autorizaba a hacerlo el Rey. El espíritu del drama está basado en el más puro sentimiento religioso; y la habilidad del dramaturgo se muestra aquí extraordinaria, ya que ha podido hacer un drama sin el empleo de pasiones humanas, empresa bien difícil.

**DRAMAS TRAGICOS, BASADOS
EN LA HISTORIA DE ESPAÑA**

Todo el mundo conoce *El Alcalde de Zalamea*, y todavía tiene valor actual cuando se le ve representado. «Esta obra —hemos dicho en otro lugar—, de las más celebradas de Calderón, verdadero drama de fondo histórico, se distingue por la regularidad en el plan, y más aún por los caracteres, muy notables, aun los secundarios, de los mejores que figuran en el Teatro español; en ella hay verdadera vida. No es obra original, sino refundición libre y felicísima de una comedia de Lope, que fué olvidada por la perfección de ésta. Las innovaciones de Calderón fueron muy afinadas; redujo a una las dos hijas del Alcalde; cambió su carácter; en vez de dos doncellas desenvueltas e imprudentes, como en Lope, presentó Calderón una de nobilísima condición moral, de gran modestia, digna de todo respeto, dando así más intensidad dramática al conflicto que sobreviene; depuró los tipos del Alcalde y de Don Lope de Figueroa; creó el del hidalgo pobre, y dió relieve a Rebolledo y a la Chispa. Escena culminante es aquella en que discuten de poder a poder la brava condición de Don Lope de Figueroa con la férrea de Pedro Crespo; Don Lope, figura histórica, general insigne, veterano de Flandes y de Italia, cargado de años y de achaques, pero no abatido, jurador sempiterno, lleno de prejuicios, de fuero y de clase, choca con otra alma parecida a la suya, e indomable como ella: la del nobilísimo Pedro Crespo, y siente que su fuerza se doblega ante esta otra, la del villano, o más bien ante la razón, que habla por boca de éste.

En la comedia de Lope, Crespo, atado a un árbol, es suelto por un criado suyo; en la de Calderón, es su propia hija Isabel quien lo desata, logrando así el poeta una situación de gran intensidad dramática. Y en esta última, cuando Pe-

dro procede como padre antes de actuar como juez, llora ante el Capitán don Alvaro, y de rodillas le pide que restaure su honor, nos sentimos hondamente conmovidos ante aquel hombre, humilde por su condición, grande y sublime por su desgracia y por su carácter; así contesta a don Lope:

*Al Rey la hacienda y la vida
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios.*

Ya Lope, en su comedia, pintó este personaje, con gran acierto, dos condiciones: la de vindicador de su honra y la de representante de la justicia».

El extraordinario valor del *Alcalde de Zalamea* ha hecho que se olviden los rasgos trágicos de otras obras de Calderón, como *La niña de Gómez Arias*, basada en el hecho tradicional, acaso histórico, de este malvado que burla a una doncella y luego la vende como esclava, y que recibe el castigo de la Reina Católica. Inspirada en otra de Vélez de Guevara, y con algún parecido con *El mejor Alcalde, el Rey*, de Lope, sirvió de tema para la redacción novelesca de la leyenda en la época romántica, verbi gracia, por Trueba y Cosío. *Amor después de la muerte, o el Tuzani de la Alpujarra*, basada en un episodio de *Las Guerras civiles de Granada*, de Pérez de Hita, se distingue por el color local y por los caracteres, sobre todo el del Tuzani, tipo de vengador africano, tenebroso y frío, que oye con terrible calma el relato del bárbaro crimen; y con interrogación digna de Shakespeare pregunta: «¿Fue como ésta la puñalada?», al mismo tiempo que la da a su enemigo.

Comedias de tema inspirado en la *Historia extranjera* es *La cisma de Inglaterra*, que es la historia de Catalina de Aragón y Ana Bolena, según el relato que hace el P. Rivadeneyra. Ana Bolena está presentada sombríamente, como fascina-

dora de Enrique VIII, el Rey teólogo y sensual, poseído por la ambición y capaz de todo por lograr su fin; Ana es uno de los mejores caracteres de Calderón. *La hija del aire* es una especie de leyenda o novela, en verso, de la vida de Semíramis, que de la nada llegó a ser reina de Nínive.

COMEDIAS DE COSTUMBRES

El género, tan del gusto de los españoles del 600, llega a su apogeo en manos de Calderón. Reproduzcamos la página que Menéndez Pelayo les dedica, en su prólogo de la selección de la Biblioteca Clásica, en la cual se juzga exactamente esta clase de obras.

«Son las comedias de capa y espada «comedias de costumbres del tiempo», lozanas y vivideras, como todo lo que arranca de las entrañas de la realidad. No constituyen la porción más trascendental de las obras de Calderón, pero sí la más amena y la que más intacta ha conservado su fama, en medio de todos los cambios de gusto. Hoy mismo son las obras suyas que con más deleite vemos en las tablas. Son también las escritas con más llaneza, y las más libres de culteranismo, aunque no de discreteos y sutilezas, que el autor reprodujo, porque estaban en la conversación del tiempo, y que a veces se perdonan por lo ingeniosos y bizarros y por ser un rasgo característico de la época, hijo de condiciones nativas del ingenio español.

Respírase en todas estas obras delicado perfume de honor y galantería. Todas se parecen, y todas son diferentes, sin embargo. Dan materia a la fábula amores y celos. La casualidad enreda y rige la trama. Los personajes inexcusables son un galán joven, valiente, discreto, pundonoroso y de noble estirpe (el cual suele haber militado en Flandes o en Italia); una dama tan noble y discreta como él, y, además, portento de hermosura, casi siempre huérfana de madre, y sometida a un padre,

hermano o tutor, más altiva que enamorada, algo soberbia de condición y no poco violenta y arrojada ; otra pareja de galán y dama que tiene, con menos brillo, las mismas condiciones ; un padre o hermano, y a veces dos, muy caballeros y muy guardadores de la honra de su casa, y a la vez coléricos, impacientes y fáciles a la ira ; un criado que lo anima todo con sus chistes y aconseja o ayuda a su amo en la arriesgada empresa. El amor que anda en juego es siempre amor lícito y honesto, entre personas libres, y encaminado a matrimonio. Para estorbar tan feliz resultado, suelen atravesarse dos géneros de obstáculos, unos casuales e imprevistos, otros morales, que, generalmente, nacen de los celos del otro amante o de la otra dama. El amante sospecha de la fidelidad de la dama o ésta de la suya ; comienzan los celos y las quejas ; interviene a deshora en la plática el padre, el hermano o el otro galán ; embózase nuestro héroe y los resiste a todos, alborotando la calle ; huye la dama despavorida y tapada a casa de una amiga o a la del mismo galán, que por de contado respeta escrupulosamente su honor ; y así va enredándose la madeja entre escondites, cuchilladas, embozos y mantos, hasta que todo se aclara felizmente, y la doncella andante premia en santo vínculo los afanes de su caballero. Sobre todo este fondo, un poco monótono, añádase una portentosa variedad de invenciones secundarias, un poder para atar y conducir la intriga mayor que el que constituye la única gloria de Scribe y de tantos otros ; póngase todo en versos fáciles y numerosos, con toda la gala y abundancia de la lengua castellana, y se tendrá idea de estas deliciosas comedias que se llaman : *Los empeños de un acaso*, *Mañanas de abril y mayo*, *La Dama Duende*, *El escondido y la tapada*, *Dar tiempo al tiempo*, *Casa con dos puertas*, y tantas y tantas entre las que apenas se puede escoger, porque casi todas son oro de ley.»

Tiene el género, sin duda, ciertos defectos, como la monotonía y pobreza del fondo, reflejo de una sociedad no tan movida como la nuestra ; y sobre todo el empleo uniforme de

ciertos recursos cómodos, pero convencionales o inverosímiles, como el de los embozos, los mantos, las tapadas, los escondidos, las luces apagadas, las puertas falsas, las alacenas giratorias, etc. En los caracteres, aun dentro de la monotonía, hay variedad de tipos femeninos, sobre todo, aunque no llegara Calderón a la ternura que Lope supo infundir a sus heroínas. Esbozos, al menos de carácter, son la dama culti-latini-parla de *No hay burlas con el amor*; la hermosa necia y la fea discreta en *Cuál es mayor perfección*; la mojjigata y la coqueta de *Guárdate del agua mansa*, y la resuelta Doña Angela, de *La Dama duende*. Un bellissimo carácter de galán trazó Calderón en el Don Carlos de *No siempre lo peor es cierto*, hombre generoso, delicado y puro.

Grupo aparte pueden formar las comedias de *costumbres palacianas*, en las que andan envueltos en lances de amor y celos príncipes y grandes señores, en lugar de hidalgos de la clase media, verbi gracia, *El secreto de vivir*, *La banda y la flor*, *Con quien vengo, vengo*.

Como adivinación de lo que con el tiempo fué la comedia *lacrimosa*, podría considerarse a *No siempre lo peor es cierto*. Como realista, podría ser considerada en el Teatro moderno *La Señora y la criada*.

DRAMAS DE CELOS

Cuatro dramas trágicos se refieren a la pasión de los celos, que tanto se presta al desarrollo dramático. Calderón no analiza detalladamente la pasión de los celos, y por eso sus celosos son inferiores a Otelo; sus héroes se mueven por las exigencias del honor y de las conveniencias sociales, la *opinión*, que decían entonces; les falta la grandeza de «un bárbaro como Otelo, todo carne y sangre y hervor de pasión, y por eso mismo humano, admirable y eterno».

Hay cierta gradación en la manera de presentar y resolver

el conflicto en los cuatro dramas de celos, según observó ya Menéndez Pelayo. En *El pintor de su deshonor*, Don Juan de Roca se venga de un adulterio consumado o próximo a consumarse; en *A secreto agravio, secreta venganza*, Don Lope de Almeida toma venganza, secretamente, de un secreto propósito de agraviarle; *El médico de su honra* no tiene que vengar ofensa alguna, puesto que la inocente esposa no ha faltado, pero quiere evitar hasta la sombra y la posibilidad del agravio por el sangriento medio de la incisión en las venas de su mujer; el Tetrarca, finalmente, «no se venga de nada, sino que inmola a la desdichada Mariemne por egoísmo y para evitar que otro, después de la muerte de él, la posea».

COMEDIAS FILOSOFICAS

Aparte de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, que ha promovido entre los escritores modernos una polémica sobre la cuestión de originalidad respecto al *Heraclio*, de Corneille, y que ella misma deriva de *La rueda de la Fortuna*, de Mira de Amescua, es la más importante de Calderón, *La vida es sueño*, y una de las más celebradas del Teatro español; y esto con razón, «si se atiende al vigor de la concepción—como dice Menéndez Pelayo—. No hay pensamiento tan grande en ningún Teatro del mundo. No sólo una, sino varias tesis están allí revestidas de forma dramática: primera, el poder del libre albedrío que vence al influjo de las estrellas; segunda, la vanidad de las pompas y grandezas humanas, y cierta manera de escepticismo en cuanto a los fenómenos y apariencias sensibles; tercera, la victoria de la razón, iluminada por el desengaño, sobre las pasiones desencadenadas y los apetitos feroces del hombre en su estado natural y salvaje. *La vida es sueño* es cifra de la historia humana en general y de la de cada uno de los hombres en particular. Segismundo es lo que debía ser, dado el propósito del autor, no un carác-

ter, sino un símbolo. No es escéptico como Hamlet : la tesis escéptica no es aquí más que provisional, y cede ante una tesis dogmática más alta. La razón doma a la concupiscencia ; la fe aclara y resuelve el enigma de la vida humana. El Segismundo bárbaro de la primera jornada *reprime* (un poco deprimida, es verdad ; pero ya se sabe que el desarrollo artístico en Calderón peca de atropellado) su fiera y brava condición, hasta convertirse en el héroe cristiano de la tercera jornada. El mismo autor nos dió la clave del simbolismo en un Auto titulado también *La vida es sueño*, donde se generaliza y toma carácter universal y abstracto la acción de la comedia. El protagonista es el hombre que con su libre albedrío despeña al entendimiento, y cae en el pecado original, regenerándose luego por los méritos de la sangre de Cristo y por el valor de sus propias obras ayudadas por la divina gracia.»

El origen de algunas escenas se halla, sin duda, en la leyenda de Buda, según observación de Menéndez Pelayo al estudiar la comedia de *Barlán y Josaphá*, de Lope de Vega. El cuadro fundamental de la obra se halla ya en un cuento de *Las Mil y una Noches*, donde un rey, oyendo las murmuraciones de un mendigo, hace que le den un narcótico, y cuando éste recobra el conocimiento, se encuentra rodeado de tales apariencias que cree que es rey ; la ficción preparada por el soberano dura unas horas, y después de otro sueño, al despertar de nuevo, se halla mendigo como al principio. Esta fábula del Durmiente despierto, introducida en nuestra Literatura por don Juan Manuel con un sentido de parábola evangélica, fué dada a conocer en Europa por Luis Vives, incorporándola a la biografía de Felipe el Bueno, duque de Flandes, y llevada al teatro, en forma episódica, por Agustín de Rojas, *El natural desdichado*, antes de que Calderón la elevase a la categoría de las grandes creaciones humanas. El P. F. Olmedo cree que Calderón tomó la idea fundamental de los sermones que constantemente oía en las iglesias de Madrid sobre lo breve y engañoso de la vida, y señala pasajes de

Orozco, Santo Tomás de Villanueva, fray Juan López, San Luis Beltrán, en apoyo de su tesis. Estas ideas, corrientes en todas las religiones de la Humanidad, pudieron influir en la concepción de *La vida es sueño*, y acaso algunas otras tomadas de Sófocles, pues nota Alemany que de la tragedia de Sófocles, *Edipo en Colonna*, pudo tomar Calderón el pensamiento «el delito mayor del hombre es haber nacido» («el no nacer—dice Sófocles—es la suprema razón para no sufrir»); y antes de Sófocles había dicho Teognis: «Lo mejor para el hombre es no haber nacido.» También hay semejanza entre *La vida es sueño* y *Edipo rey*; predicción de oráculos o astrólogos acerca de un hijo que ha de sobreponerse a su padre; los padres apartan de sí al hijo, y en ambos casos, triunfa el pronóstico sobre las decisiones de la voluntad humana.

COMEDIAS MITOLÓGICAS, CABALLERESCAS,

ZARZUELAS Y ENTREMESES DE CALDERÓN

Escaso interés tienen para nosotros ciertas obras calderonianas de espectáculo o de tramoya, escritas para los aparatosos festejos de los Sitios reales, y que pasaron como las circunstancias en que se representaron. De todas estas obras, inspiradas en las *Metamorfosis*, de Ovidio, sólo se salvan del olvido en las breves zarzuelas *El laurel de Apolo* y *La púrpura de la rosa*. Igualmente resultan hoy poco interesantes las fundadas en libros de caballerías.

VALOR DEL TEATRO DE CALDERÓN

Pasada la exaltación del Romanticismo—he dicho con mi querido maestro don Juan Hurtado, en la *Historia de la Literatura Española*—, se suele considerar hoy a Calderón como

gran poeta dramático, aunque inferior en determinadas condiciones a los tres corifeos del primer tercio del siglo XVII; es inferior a Lope en invención, variedad, naturalidad y sencillez, y en cuanto al rico, suave y delicado matiz que supo dar a la mujer el *Fénix de los Ingenios*; a Tirso en los caracteres y en lo gracioso, cómico, picaresco e intencionado; y aun a Alarcón, en la comedia de carácter, en buen gusto y en pureza de lengua, y además es Calderón menos personal que ellos. En cambio, es superior a todos por la grandeza y profundidad de la concepción o de la idea fundamental de algunas comedias (*La vida es sueño*); por su simbolismo católico (*Autos Sacramentales*); por sus admirables síntesis, que comprenden lo externo, lo interno y lo sobrenatural; por sus éxitos con personajes sin pasiones humanas (*El príncipe constante*), o enteramente alegóricos (*Autos*), y por sus planes, dispuestos frecuentemente con verdadera maestría, reflexión y habilidad.

Calderón logró en ocasiones la expresión trágica intensa, y hubiera sido aún más profunda, bella y pura si los convencionalismos de su época y de su manera no le hubieran apartado de lo natural para dar en lo artificioso; no se ven en sus comedias los insuperables análisis, tan hondos y verdaderos, de un carácter o de una pasión, como en Shakespeare o en algunos de Tirso; y así, al desarrollar la de los celos, la presentó combinada o confundida con el rencor, con el honor convencional y típico de su teatro, o con el idealismo exaltado (*El pintor, El médico, El Tetrarca*); pero a pesar de su debilidad analítica, llega a lo extraordinario en lo trágico cuando acierta a librarse de los defectos indicados, como en *El Alcalde de Zalamea* y *Amar después de la muerte*.

La comedia de carácter (en que sobresalieron Tirso y Alarcón) no fué cultivada por este poeta, y en la de costumbres es menos variado que Lope y que otros; por su repugnancia a lo vulgar y a lo prosaico, no escribió comedias realistas ni rufanescas como Lope, ni prefirió la poesía popular como

éste, sino que buscaba ante todo lo poético y lo grande de la vida, y por respeto al hogar se abstuvo de llevar a la escena a la madre de familia, y tendió a lo convencional y a los géneros artificiosos e idealistas, componiendo muchas comedias mitológicas, pastoriles y caballerescas por haber escrito con frecuencia obras de encargo.

Los sentimientos fundamentales del teatro de Calderón son el religioso, el monárquico y el del honor. Es poeta idealista con las condiciones propias de su época y raza; magistral e insuperable en la poesía del simbolismo religioso, gran poeta del amor puro, ideal y caballeresco, y no del placer; y de mucho valor histórico por reflejar con exactitud el pensar y el sentir, lo grande y lo decadente de la sociedad española de su tiempo; no es, en cambio, escritor universal y siempre verdaderamente humano, como Shakespeare o Cervantes.

Desigual en el estilo, hábil en la elección de asuntos, muy buenos a veces, y mediano en ocasiones en cuanto a ejecución, es Calderón gran dramático, por sus condiciones reflexivas, en el plan y en el enredo, y suele ser defectuoso en el carácter, excepto en *El Alcalde de Zalamea*, *El Princip: constante*, *El Médico de su honra* y *Luis Pérez el Gallego*. Poeta a veces de mal gusto por la expresión culterana, sutil, redundante, hiperbólica y no escasa en discreteos, es retórico y lírico con exceso, y mucho más dado a la intriga y al enredo que al análisis de las almas o de las pasiones; en la comedia de costumbres abusa de los mismos recursos, prodigándose cuchilladas y rondas, escondites y embozos, damas duendes y galanes fantasmas, tapadas y fugitivas. Los dramáticos contemporáneos y discípulos de Calderón procuraron seguir su manera, y la imitaron, menos en las bellezas que en los defectos, con lo que se acentuó la decadencia.

FORTUNA DE CALDERON

Después de Lope fué Calderón el señor del teatro español, y le acompañó en vida el aplauso de sus contemporáneos: poeta de la Iglesia, de la Corte y del pueblo entero, que vió reflejada en sus comedias el espíritu de la nación y de la época.

El siglo XVIII, académico, crítico y renovador, fué severo con el teatro español; y Luzán, primero, y sus discípulos Nasarre, Montiano y Velázquez, extremaron las censuras. Para Nicolás Moratín era Calderón el gran corruptor del teatro, creador de comedias absurdas y delirantes. Se logró la prohibición oficial de los Autos Sacramentales. Pero a pesar de esta oposición académica, las comedias de Calderón seguían representándose en España en los dos últimos tercios del siglo XVIII, y eran aplaudidas por el pueblo.

Los románticos alemanes vieron en Calderón el autor de una forma dramática más alta que las anteriores, en la que se expuso y resolvió el enigma de la vida humana, y elogiaron la grandeza de las concepciones, el sentido moral y el espiritualismo cristiano de Calderón. Goethe se entusiasmaba con *La hija del aire*, y Hoffman con *La devoción de la Cruz*; Rosenkranz ponderó y extremó las analogías de *El mágico prodigioso* con el primer *Fausto*, de Goethe; y Schack y Valentín Schmidt analizaron con cariño el teatro calderoniano.

En España, en el siglo XIX, varios literatos y eruditos estudian y editan a Calderón; tales Juan Nicolás Böhl de Faber, Buenaventura Aribau, Hartzenbusch, Lista, González Pedroso, Adelardo López de Ayala. Muchos trabajos se publicaron con motivo del centenario en 1881; entre ellos descuellan las conferencias pronunciadas por Menéndez y Pelayo, y recogidas en el libro *Calderón y su teatro*. Pero el maestro de la Crítica literaria de España modificó aquellas leccio-

nes y cambió su orientación en el *Estudio crítico sobre Calderón*, que puso al frente del *Teatro selecto de Calderón de la Barca*, en el tomo XXXVI de la Biblioteca clásica. Acaso el libro definitivo que don Marcelino pensara hacer sobre Calderón se quedó por escribir.

En el siglo xx, después de conocer mejor a Lope de Vega, y estudiado con más detenimiento el fenómeno literario del siglo xvii (culteranismo y conceptismo), se aprecia en Calderón el valor simbólico de su teatro, y se le representa en los principales teatros de Europa. La traducción rumana de *La vida es sueño*, por Popescum Telego, que estos días acaba de llegar a Madrid, es la última muestra del valor que el mundo cultó da a las producciones calderonianas.