

ENSAYO SOBRE LA VIDA Y OBRAS DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA



Lope de Vega y la Canonización de San Isidro.

CAPITULO IV

Suceso trágico.—Asuntos particulares.—Casamiento del hermano de CALDERÓN.—Entra éste en casa del Condestable.—Fiestas en Madrid.—Concurre CALDERÓN a dos certámenes.—Resuelve dedicarse a la poesía dramática.—Sus primeras comedias (1621-1623).

En una cláusula del testamento de don Diego Calderón de la Barca, otorgado en 1647, se dice, hablando de su hermano DON PEDRO: “Y demás de las partidas referidas ha recibido otras muchas cantidades en alimentos y vestido *hasta que puso casa, que fué cuando entró a servir al Condestable de Castilla*” (1).

Esta cláusula nos trae a la memoria cierto acontecimiento, hoy obscuro para nosotros, pero que acaso se halle embebido en estos cuatro versos del romance biográfico que con frecuencia vamos citando:

En la sien izquierda tengo
cierta descalabradura:
que al encaje de unos celos
vino pegada esta punta.

Acostumbrados a ver en el retrato de CALDERÓN el sacerdote anciano y en sus obras el decoro y gravedad del hombre maduro, nos cuesta trabajo imaginarlo joven, calavera y duelista, y

(1) *Docum. cald.*, pág. 115.

persona, en fin, cuya mocedad fué de las más sueltas y borrascosas. El hecho que vamos a referir, que sólo imperfectamente conocemos, nos dará la prueba plena. Tenía el condestable de Castilla y duque de Frías don Bernardino Fernández de Velasco un criado, acaso pariente suyo, llamado Diego de Velasco, y éste, un hijo, de nombre Nicolás de Velasco, que en el verano de 1621 fué muerto violentamente de un modo que ignoramos, pero de cuya muerte se culpó a los tres hermanos Calderón de la Barca, quienes, el 1.º de agosto, se hallaban, a causa de este suceso, retraídos en casa del Embajador de Alemania, donde permanecieron muchos días.

Aunque la justicia ordinaria no pudo, por esta razón, haberlos a las manos, siguióse causa criminal ante la Sala de Alcaldes de Corte, y, en sentencia ejecutoria de 22 de febrero de 1622, fueron condenados CALDERÓN y sus hermanos en las costas del proceso, que importaron 90.000 maravedíes (unos 3.000 reales escasos).

Pero antes habían concertado con el padre del muerto la compensación, entonces usual, que estipularon en 600 ducados (6.600 reales), para que cesasen las diligencias judiciales por la parte agraviada. La escritura de perdón se firmó el 13 de octubre de 1621, y la de recibo de la cantidad, el 26 de septiembre del siguiente año.

Este desgraciado acontecimiento obligó a los jóvenes hermanos a vender el oficio paterno a fin de adquirir dinero con que pagar los 600 ducados y las costas, así como las cantidades que debían entregar a su madrastra y aún no estaban satisfechas. El oficio lo venía desempeñando su tío don Andrés Jerónimo de Henao; pero cabalmente el 21 de abril había llegado a la mayor edad don Diego Calderón y tenía que resolver entre seguir en él, según el testamento del padre, o repartir su valor entre los hermanos. Debía también entregar las rentas de la capellanía de doña Inés de Riaño, pues él no se había hecho clérigo, a su hermano DON PEDRO, mientras éste no cumplierse los veinticinco años sin ordenarse, que entonces pasarían al tercer hermano don José.

Anuncióse, pues, la venta pública del oficio de Secretario o Escribano del Consejo de Hacienda, y en 17 de agosto de 1622 se hizo la primera puja sin resultado; pero en otra posterior adjudicóse el cargo a cierto Duarte Coronel en 15.500 ducados. La escritura de venta definitiva se firmó en Madrid por los tres

hermanos el 24 de abril de 1623 (1). DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (y es la primera vez que se le da el segundo apellido) había obtenido en 21 de noviembre de 1621 Real licencia para entrar en posesión de sus bienes patrimoniales, y en 24 de diciembre, otra para administrarlos sin autoridad de curador, "como si fuera de edad cumplida de veinticinco años"; pero no para venderlos ni gravarlos sin permiso de juez competente. Su hermano don José hubo de valerse de curador (2).

Por aquellos días el comprador Duarte Coronel pagó los gastos de la causa criminal por muerte de Nicolás de Velasco y otras deudas que los vendedores tenían con su madrastra doña Juana Freyle; con una tía, doña Catalina de Henao, monja en las Constantinoplas, y con su hermana doña Dorotea, monja en Toledo, y otros gastos, entre los que hay algunos personales de DON PEDRO CALDERÓN, que ascienden a unos 1.500 reales y nos acreditan su presencia continua en esta corte en los años 1621 a 1623. El dinero de esta venta quedó en gran parte en poder del hermano mayor don Diego, pues los otros dos se lo dejaron a préstamo, fundando censos sobre la casa de la calle de las Fuentes, que se había adjudicado al mayorazgo (3).

Por todas estas razones, aunque sin pruebas directas, suponemos incorporado en la servidumbre del condestable don Bernardino Fernández de Velasco, o, mejor dicho, de su madre y tutora doña Juana de Córdoba y Aragón, pues el Duque no tenía más que doce años, en abril o mayo, y antes de la muerte de Nicolás de Velasco, a nuestro DON PEDRO en clase de escudero de la casa y acompañante del joven magnate. Hay todavía otro indicio poderoso, a lo menos, de que CALDERÓN hubo de salirse de la casa paterna por estos días.

Don Diego Calderón, que desde la muerte de su padre apenas había logrado un día de salud (4), pudo restablecerse a mediados de 1619, y, dando de mano a sus pasados extravíos, se allanó a cumplir la voluntad paterna contrayendo un enlace dig-

(1) PICATOSTE, en el *Homenaje*, págs. 13 y 44, que conoció todos los documentos de este asunto, publicados luego en los *Docum. cald.*, pags. 66 y siguientes.

(2) PICATOSTE, pág. 13.

(3) *Docum. cald.*, págs. 79.

(4) En 1616 estuvo enfermo gran parte del año. Volvió a enfermar el 3 de enero de 1617 hasta fin de mayo, y en julio de 1618 aún padeció otra dolencia, esta vez de la vista, de la que no se hallaba curado aún en junio de 1619. (*Docum. cald.*, págs. 38 y 43.)

no y no desventajoso, aun por razón de intereses. En 22 de febrero de 1622 se capituló con una joven de buena familia, llamada doña Beatriz Núñez de Alarcón, hija de Francisco de iguales apellidos, ya difunto, y de doña Inés de la Torre, aún viva, que se obliga a dotar a su hija en 5.000 ducados en varias formas; 1.000 en ajuar y objetos caseros. Confirma la escritura un hermano de la novia, don Gonzalo Núñez de Alarcón, que cede a su hermana toda su legítima paterna, por estar próximo a entrar en religión, como, en efecto, lo hizo poco después. Por su parte el galán ofrece a la doncella 1.000 ducados de arras, y el 9 de abril había recibido ya don Diego Calderón casi toda la dote. Desposáronse *in continenti* e hicieron vida conyugal; pero no se velaron hasta el 19 de febrero de 1623, en la parroquia de San Ginés; el desposorio se había hecho en la de San Marcos. Fueron padrinos de la velación don José Calderón, hermano de don Diego, y la madre de la novia. Dos meses más tarde nació el único hijo, que sobrevivió a don Diego, llamado José Calderón, bautizado en San Ginés, el 30 de abril de 1623, siendo padrinos su tío segundo don Andrés González de Henao, que, por muerte de su hermano mayor sin hijos, había heredado el mayorazgo de la casa y por ello alterado su nombre (1), y doña Francisca de Paula Sosa y Henao, tía también del recién nacido, estando presentes al bautismo DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA y Juan Bautista de Sosa, padre de la madrina (2).

Meses después, en convenio de 25 de agosto de 1623, don Diego Calderón se queda con las casas principales de la calle

(1) Don Andrés González de Henao, antes Andrés Jerónimo de Henao y simplemente Jerónimo de Henao, estaba casado con doña Antonia de Almunia o Armunia, hija de un hidalgo regidor de la villa de Madrid, a quien hemos citado en este estudio, y don Andrés y su mujer habían ya muerto en 1650 sin dejar más hijos que doña Ana González de Henao, que vino a heredar toda la casa de Henao y Riaño, que correspondió al mayorazgo y vínculo de su tío don Diego y a su padre. Casó con don Pedro Ladrón de Guevara y andando los años entró esta casa en la del Conde del Asalto. (Véase PICATOSTE, en el *Homenaje*, págs. 43 y sigts.)

(2) P. PASTOR, en sus *Docum. cald.*, págs. 62 y 78, copia las partidas. Este matrimonio se disolvió en 1631 por muerte de doña Beatriz, que falleció el 13 de septiembre y fué sepultada al día siguiente en San Salvador, en la capilla propia de la familia de su marido. Del matrimonio quedó sólo un hijo, don José Calderón de la Barca. (*Docum. cald.*, págs. 97 y 98.)

de las Fuentes, "que hacen esquina a la bajada de los Caños del Peral", en precio de 52.000 reales, fundando sobre ellas un doble censo a favor de sus hermanos por la parte que a cada uno correspondía.

Por esto hemos juzgado que la separación de DON PEDRO CALDERÓN se habría realizado en cuanto pudo ir a vivir a la casa de la capellanía, en la calle de las Platerías, a fin de dejar más libres a los recién casados, si no es que tuviese habitación en casa del Condestable, adornada con muebles propios, como por la misma época la tenía en casa del Duque de Alburquerque, el poeta dramático, amigo de CALDERÓN, don Antonio Coello.

La vocación literaria de DON PEDRO CALDERÓN volvió a manifestarse por esta época y por igual motivo que en la anterior. A principios de 1622 había sido consagrada y decretada en Roma la canonización del ya beato Isidro Labrador, en unión de la de otros tres santos españoles: Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier, a la vez que la del florentino San Felipe Neri.

Tal suceso determinó a la villa y corte de Madrid a celebrar nuevas y más suntuosas fiestas durante ocho días seguidos, que empezaron el 19 de junio y resultaron algo deslucidas por la lluvia. Consistieron en solemnidades religiosas y festejos populares. Hubo adornos en las calles, representando monumentos arquitectónicos con alegorías de los cinco santos canonizados; luminarias, fuegos de artificio, triunfos o, como hoy se dice, cabalgatas históricas y alegóricas; danzas en gran número; representaciones de comedias al aire libre, en carros, como los autos sacramentales; procesiones interminables, altares públicos, músicas de todo género, jardines improvisados en algunos lugares, como el de la plaza de la Cebada, que tenía más de 200 pies de largo por 180 de ancho, y estaba adornado con árboles provistos de fruta, fuentes y saltadores verdaderos.

Hubo también gran certamen literario, por el estilo del que se celebró dos años antes, y al cual concurrieron casi los mismos poetas, disputándose con gran emulación los premios de los 11 temas que se señalaron. Hízose el reparto de dichos premios en el patio segundo del Real Palacio, aderezado al objeto con alfombras, tapices, doseles y ricos muebles, asistiendo los Reyes, los Infantes y demás cortesanos detrás de una celosía corrida a todo lo ancho del patio. Fueron los jueces don Luis de Salcedo y don Alonso Cabrera, consejeros de Castilla; el corregidor don Juan de Castro y Castilla, cuatro regidores co-

misarios y el padre fray Antonio Pérez, general de la Orden de San Benito; mantenedor, Lope de Vega, y se repartieron 33 premios, tres para cada asunto.

Concurrió DON PEDRO CALDERÓN a este certamen escribiendo para los temas de *canción* a San Isidro; *décimas* al mismo Santo; *romance* a Santa Teresa; *tercetos* en honor de Felipe IV y *glosa* de una redondilla dedicada al Patrón madrileño. Pero no obtuvo más que el tercer lugar en el primer asunto, ganando un trencellín de valor de 30 ducados, con el que pudo adornar su sombrero. Los dos primeros premios se adjudicaron a Lope de Vega y a Francisco López de Zárate. Compuso además CALDERÓN para estas fiestas un soneto que como inscripción se colocó en el altar del convento del Carmen y una décima en loor de Lope de Vega cuando éste publicó la relación minuciosa de las fiestas (1).

(1) El mismo Lope describió ampliamente este certamen en el tomo titulado:

Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro, con las Comedias que se representaron y los versos que en la Justa poética se escribieron. Dirigida a la misma insigne Villa. Por Lope de Vega Carpio. Año de 1622. (Al fin.) En Madrid. Por la Viuda de Alonso Martín. Año de 1622.

4.º; 28 hojas prels. y 156 foliadas. Privilegio: 30 agosto 1622. Tasa: 1.º septiembre. Erratas: 30 agosto. Aprobaciones de Espinel y fray Pedro Zuazo: 7 agosto. Licencia del Vicario: 16 agosto. Dedicatoria de Lope. Parecer de fray Angel Manrique. Versos laudatorios. Prólogo, Relación y Texto, que empieza con las dos comedias de Lope *La niñez* y *La juventud de San Isidro* y sigue la Justa poética.

Entre los elogiadores del tomo figura CALDERÓN con una décima; y, en la *Relación*, se copian versos escritos para los altares, siendo de CALDERÓN el soneto que empieza:

“La que ves en piedad, en llama, en vuelo”,

puesto en el de los Carmelitas, en loor de Santa Teresa, y Lope dice que fué “de Don Pedro Calderón, digno de su grande ingenio, con que queda encarecido”.

En sus debidos lugares van copiados del mismo autor:

1.º La canción que empieza:

“Coronadas de luz las sienas bellas”,

después de otras de Lope de Vega y de don Francisco López de Zárate, que llevarían los primeros premios.

A CALDERÓN correspondería un trencellín de oro de precio de 30 ducados. Aquí se llama “D. Pedro Calderón y Riaño”.

2.º Las décimas que principian:

“Ya el trono de luz seguía”,

Aparte de las de la villa, idearon los jesuítas del Colegio Imperial particulares solemnidades en celebración de sus dos santos, San Ignacio, fundador de la Compañía, y San Francisco Javier, con actos religiosos, triunfo y fuegos de artificio muy vistosos y complicados. Hoy no se hace nada semejante. Uno de ellos representaba la lucha de San Ignacio con Lutero y el Dragón infernal que venía en su ayuda.

Celebraron también su justa poética con 19 asuntos y otros tantos premios: 12 por los signos del Zodíaco y siete por los planetas. Los temas eran relativos a episodios de la vida de San Ignacio y San Francisco. Anuncióse también un vigésimo premio a la peor de las poesías que se presentasen, y al autor se le daría "un trapo viejo con 30 escudos en reales de a ocho", según dice la *Relación* de estas fiestas.

Como jueces del certamen fueron designados el Príncipe de Esquilache, gran poeta lírico, y los Marqueses de Velada y de

ocupan el décimo lugar, y el primero, unas de Mira de Amescua, que serían las premiadas.

3.º El romance

"En la apacible Samaria",

era el sexto de los temas. Los versos de CALDERÓN ocupan el número catorce entre los presentados a él, y el primero, unos de don Diego de Villegas.

4.º Los tercetos,

"¡Oh, tú, temprano sol, que en el Oriente",

era el tema nono y van en séptimo lugar, siendo el primero para los de don Alvaro de Vique.

5.º La glosa "Madrid, aunque tu valor", que era el décimo "combate" y empieza:

"Aunque de glorias reviste",

tampoco debió de llevar recompensa, porque figura impresa en cuarto lugar.

En el romance descriptivo que va al final del libro y contiene los elogios de los poetas premiados, dice Lope que deben tributarse a don Francisco López de Zárate, que llevó el segundo premio de las *Canciones*.

"Y a don PEDRO CALDERÓN
que merece, en años tiernos,
el laurel que con las canas
suele producir el tiempo."

La *Relación* se reimprimió, formando el tomo XII de las *Obras sueltas de Lope de Vega*, en Madrid, Sancha, 1777, en 4.º, 426 págs.

Cerralbo, y secretario, Lope de Vega, haciendo de *lector* el poeta don Sebastián Francisco de Medrano, íntimo de Lope.

El sábado 25 de junio distribuyéronse las recompensas en el teatro que tenía el Colegio Imperial para sus funciones privadas. Asistieron los Reyes y empezó el acto, a las seis de la tarde, con música y una poesía de Lope de Vega; después de lo cual se leyeron por Medrano únicamente las composiciones galardoadas en primer lugar, a fin de no cansar a los Reyes. La música acompañaba con sus acordes la proclamación de cada nombre y mientras que al favorecido se entregaba su presea.

En esta lid poética entró también DON PEDRO CALDERÓN con un romance titulado *Penitencia de San Ignacio*, que obtuvo el primer premio, consistente en un pomo de plata dorado y labrado que valía 15 ducados, y con unas quintillas a un milagro de San Francisco Javier, que lograron, como segundo premio, cuatro cucharas y cuatro tenedores de plata, tasados en diez ducados. El primero lo obtuvo el doctor Juan Pérez de Mentalbán (1).

(1) *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola y S. Francisco Xavier. Por don Fernando de Monforte y Herrera... En Madrid, por Luis Sánchez... Año de 1622.*

4.º; 178 hojas en todo, con varias foliaciones. Tasa: 3 septiembre 1622. Erratas: 29 agosto. Privilegio y aprobaciones de agosto y septiembre. Monforte era clérigo. A este certamen concurrieron también casi todos los poetas de Madrid.

Los versos de CALDERÓN fueron reimpresos por Picatoste, en su tomito *Poesías inéditas* (sic) *de don Pedro Calderón* (Madrid, 1881; tomo 71 de la *Bibl. universal*, págs. 34 y 37).

Entre otros libros que contienen poesías líricas de la juventud de CALDERÓN, citaremos el tomo gemelo de las *Delicias de Apolo*, titulado *Poesías varias, de grandes Ingenios españoles. Recogidas por Josef Alfay. Zaragoza, Juan de Ybar, 1654.*

4.º; 4 hojas prels. y 160 págs. Aprobación del doctor Ginovés. Zaragoza, 6 junio 1654. Licencia: sin fecha. Dedicatoria de Alfay a don Francisco de la Torre (quizás el verdadero colector, como lo fué de las *Delicias*), caballero de Calatrava, autor dramático y catalán, hijo de Tortosa. En la pág. 73 van unas *Redondillas de D. Pedro Calderón*, "A unos ojos", que empiezan:

"Más que el basilisco, Inés,
son tus ojos penetrantes,
pues él mata a quien ve antes,
tú, a quien antes y después."

No han sido recogidas en ninguna colección moderna.

Entre los versos líricos que CALDERÓN compuso en 1620 y los del segundo certamen se advierte un notable progreso, sobre todo en lo que pudiéramos decir la técnica del arte, aparte de que el estilo y lenguaje son mucho más claros y sencillos.

No serían, quizás, ajenas a este saludable cambio las sátiras de Lope de Vega contra el estilo culto de que hizo alarde en la relación de las anteriores fiestas. DON PEDRO CALDERÓN aparece ahora dueño del lenguaje poético, que maneja con la facilidad que en adelante no ha de abandonarle. Hasta su peculiar manera de componer las famosas décimas aparece ya en estos primeros bosquejos. Dice, hablando del sol, y nótese lo dulce y armonioso del lenguaje, aparte de la rima:

Veloz la vida se quita
con que más gloria se adquiere,
pues, cuando en el agua muere,
en el fuego resucita.
Las aves a quien incita
la luz de sus resplandores,
cantando dulces amores
eran, con belleza suma,
al campo, flores de pluma,
cuando al viento, aves de flores (1).

La inclinación a la poesía, que ya dominaba a DON PEDRO CALDERÓN, tomó el rumbo que era de esperar, supuesto el que seguía el gusto público en España.

La literatura popular, que en los siglos xv y xvi se había manifestado en la forma poética de romances históricos, coplas y otros metros líricos cortos, en algunas novelas amatorias, las primeras picarescas y libros de caballerías, comenzó a decaer y bastardear desde que, por la difusión de la imprenta, el romance y las coplas cayeron en manos de ciegos y otros compositores plebeyos e ignorantes; la poesía lírica volvió a hacerse sabia y palaciega y adoptó las formas italianas; la novela amatoria y la picaresca tendían a ser cada vez más libres, ocasionando severas prohibiciones hasta de las Cortes generales del reino, y los libros caballerescos degeneraron en las groseras *Historias* impresas en "pliegos de cordel", compendios chabacanos de los ingentes *Amadis*, *Carlomagno* y *Tristanes*.

Pero a mediados del siglo xv habían empezado a introducirse en las casas de los magnates ciertas representaciones lite-

(1) Se halla esta décima en la composición *A San Isidro*, que no fué premiada.

rarias sacroprofanas que se ejecutaban en las principales fiestas del año, especialmente en las de Navidad y Reyes. No eran más que el desarrollo y natural derivación de los dramas litúrgicos y representaciones devotas que casi desde la aparición pública, y triunfo del cristianismo se venían oyendo en las catedrales e iglesias secundarias. Fueron tomando cada vez más el aspecto de farsas enteramente profanas, aplicándose a festividades locales y a épocas del año que, como la de Carnaval, nada tenían de piadosas.

Trascendieron al pueblo, y durante la primera mitad del siglo XVI eran el principal, casi el único, teatro nacional laico o no religioso. Como no exigían decorado ni apariencias, se ejecutaban estos primitivos dramas en los patios de las casas y mesones o en cualquier otro lugar cercado de valla o de pared. Provocaron el nacimiento del oficio del comediante, que ya mencionan nuestras leyes y pragmáticas del primer tercio de dicho siglo, y se aumentó y difundió con pasmosa rapidez, de suerte que al mediar el mismo eran bien que rudimentarias, muy numerosas las compañías de representantes que vagaban por toda España.

El carácter popular y más aún rústico de estas farsas, cuyos interlocutores solían ser pastores (1), hizo que, como reacción, fuesen bien recibidas las imitaciones de la comedia italiana y para la lectura las traducciones de la latina, que a influjo del Renacimiento, poco después comenzaron a salir en nuestro idioma (2). Y como secuela o consecuencia de este hecho, al

(1) Tales son las églogas de Juan del Encina, o sea Juan de Fermoselle, que era su verdadero nombre; las *Farsas* de Lucas Fernández y algunas de Gil Vicente, por citar sólo los más famosos. Tuvieron muchos imitadores y discípulos durante el siglo XVI, pues el género pastoril duró largos años y en su aspecto religioso alcanzó al siglo XVII.

(2) La imitación italiana, o sea el espíritu del Renacimiento, se advierte ya en las últimas obras de Encina, como la *Egloga de Plácida y Vitoriano*, escrita y representada en Roma en 1513, en algunas piezas de Gil Vicente, y es manifiesta en la *Propaladia* de Bartolomé de Torres Naharro, compuesta de ocho comedias, escritas y quizá representadas en Nápoles, donde aparecen impresas, por la primera vez, en 1517.

Las traducciones del teatro clásico (dejando algunos aislados ensayos durante la Edad Media) empezaron también con el siglo, a cuyos primeros años corresponde la versión del *Anfitrión*, de Plauto, por el doctor Francisco de Villalobos, médico de Carlos V, y otras versiones de la misma obra; de la *Electra*, de Sófocles, con el título de *La venganza de Agamenón*, y de la *Hécuba*, de Eurípides, hechas por el maestro Fernán Pérez de Oliva; pero ninguna de estas obras fué represen-

mediar el siglo XVI se daban ya en público teatro farsas y comedias al italiano gusto, escritas primero por los mismos actores que las representaban, como Lope de Rueda, Juan de Vergara, Alonso de la Vega, Alonso de Cisneros, Pedro Navarro y otros muchos, y luego por escritores de más fuste y cultura.

Pero esto, si bien tendía a levantar y ennoblecer el espectáculo escénico, inspirándose directamente en los dramáticos griegos y latinos, le quitaba el sentido nacional y popular, circunscribía más y más los temas y argumentos de las obras, disminuyendo, por tanto, la producción poética, y hubiera acabado con este género literario si no hubiese tomado otros derroteros.

Ya instintivamente Jerónimo Bermúdez, Juan de la Cueva, Rey de Artieda y con más reflexión Cervantes, introduciendo asuntos y personajes tomados de la historia nacional y llevando a la escena argumentos de la vida común actual, habían protestado de hecho contra la opresora limitación clásica que venía impuesta; bien que ellos mismos declaraban profesar gran respeto a aquel modo de entender la obra dramática y aun lo seguían en cuanto a la técnica artística, que se declaró ser esencia y fundamento del género (1).

Apareció entonces Lope de Vega, que derribó todo aquel artificio de pálidas y anacrónicas imitaciones y dotó a su patria de una literatura dramática viva y palpitante, nacional por los asuntos, si bien no excluyó ninguno, aunque siempre tratados "a la española", libre en los procedimientos de componer, desechando reglas y trabas convencionales, y españolísima en los medios de expresión, eligiendo los metros castizos: romance, redondillas, quintillas y décimas, que en sus manos recibieron nueva vida, y de todo ello brotó una poesía fresca, animada, elegante, como si dijéramos aristocrática y a la vez adaptable

tada en teatro público, que aún no existía. Y tampoco lo fueron otras traducciones que aparecieron cuando ya imperaba aquí la imitación italiana, como las del gramático Pedro Simón Abril, emprendidas sólo como ejercicio literario. Pero años después el valenciano Juan Timoneda hizo sendos arreglos o extractos del *Anfitrión*, de Plauto, y de *Los Menecmos*, de Terencio, con ánimo, según dice, de que se representasen. Sin embargo, la pura imitación clásica no tuvo eco en nuestra escena.

(1) Las tragedias las dos *Nises* (Inés de Castro), de Bermúdez, se imprimieron en 1577; las obras de asunto español de Cueva se representaron hacia 1579; *Los amantes* (de Teruel), tragedia de micer Andrés Rey de Artieda, se estampó en 1581; la *Numancia*, de Cervantes, fué representada hacia 1582.

a los gustos y tendencias populares. Unióse a esto una facilidad, una fecundidad pasmosa, de tal modo que a los veinte años de empezar Lope a escribir comedias se representaban en los *corrales* españoles (así se llamaban los teatros) más de 500 obras suyas, y en esta proporción siguió hasta dejar al morir 1.800 piezas en tres actos y más de 300 autos sacramentales, y todas ellas se representaron y repitieron hasta hacerse por completo populares en todos los rincones de la Península.

El pueblo español vió en la invención de Lope el reflejo exacto de la vida nacional con todos sus matices, con sus buenas y malas condiciones y cualidades. Allí estaban su historia, sus creencias religiosas, sus ideales morales, sus aspiraciones políticas, sus virtudes públicas y privadas, sus costumbres y prácticas sociales, sus defectos y vicios, sus flaquezas mentales, dimanadas casi siempre de lo extremo de sus creencias y deseos.

A la par que este alimento espiritual, daba Lope al pueblo una recreación pública, entonces que no había otras que la concurrencia a los templos en los días de fiestas solemnes, si no incluimos como tales los autos de fe y las dilatadas procesiones devotas. El teatro fué pronto una diversión culta sin monotonía, barata, variada desde que la música y el baile comenzaron a intervenir en las obras y el aparato escénico fué progresando y perfeccionándose; alegre, por lo numeroso del público que asistía, y menos peligrosa que las corridas de toros, entonces poco frecuentes, y aun que las justas y fiestas de cañas.

Era de esperar, y así aconteció, que la nueva escuela dramática produjese discípulos que, como dice Cervantes, "ayudasen a Lope a llevar la gran máquina de su teatro"; y un destierro a Valencia, que Lope sufrió de 1588 a 1595, dió origen a lo que ha venido llamándose grupo dramático valenciano, en que se distinguieron el canónigo Tárrega, Gaspar Aguilar, don Pedro Boil y, más que todos, Guillén de Castro, que luego continuó en Madrid su copiosa producción dramática. En Sevilla tuvo Lope algunos imitadores y discípulos; pero en Madrid fué donde principalmente floreció la nueva planta literaria. El presbítero Miguel Sánchez, el doctor Alonso Remón, don Antonio de Mendoza, Luis Vélez de Guevara, don D. J. Enciso, el maestro Tirso de Molina, el doctor Mira de Amescua, don Juan Ruiz de Alarcón, Luis de Belmonte Bermúdez, Montalbán y otros de menos fama (1) eran los que, debajo las banderas de Lope, lle-

(1) Rojas, Solís y Moreto son posteriores.

vaban en triunfo el nuevo carro de Tespis por todos los ámbitos de la gran Monarquía española.

En muchas ciudades y villas habíanse construído teatros, modestos aún, pero ya habilitados especialmente para la ejecución de comedias, y en otros lugares se habían agrandado los corrales y patios, que de ordinario tenían otros usos, para los nuevos de la escena (I).

(I) En Sevilla se representaba, en 1575, en el *Corral de don Juan*; pero había otros como el de las *Atarazanas*, el de *San Pedro* y el de *La alcoba*. En 1579 se construyó el *Corral de doña Elvira*, situado en la parroquia del Sagrario, famoso porque en él se representaron las obras de Juan de la Cueva. En 1607 se construyó el *Coliseo*, que tenía aposentos, bancos, gradas y era mucho mejor que los otros. (S. ARJONA, *El teatro de Sevilla*, 1898, págs. 52 y sigts.)

Valencia logró en 1582 para su Hospital el monopolio de la administración de los espectáculos cómicos; y después de hacer representar en diversos lugares de la ciudad, construyó el famoso *Corral de la Olivera* o de *Vall-cubert*, derribado en 1618 para levantar otro mejor. (L. LAMARCA, *El teatro en Valencia*, 1840, *passim*.)

Barcelona obtuvo el mismo privilegio para el Hospital de Santa Cruz, en 1587. Señaló diversos locales o patios a las compañías que llegaban, hasta que en 1597 empezó a construir el primer *corral* adecuado en el mismo solar de la Rambla en que hoy está el *Principal*. Antes de concluir de edificarlo sorprendióle la prohibición de los teatros en 1598 y se suspendieron las obras hasta 1603, inaugurándose poco después. Tenía 13 aposentos, gradas, cazuela, bancos y patio embaldosado. Restaurado muchas veces, se quemó totalmente en 1787 y fué reedificado en el siguiente año. (VIRELLA, *La óp. en Barc.*, págs. 4 y sigts.)

Zaragoza consiguió también para su Hospital general el privilegio y levantó en 1589, en el Coso, un buen *corral*, reedificado muchas veces, hasta que de nueva planta se hizo teatro en 1769. Este fué el que se quemó la noche del 12 de noviembre de 1779, estándose representando una ópera italiana, con muerte de 77 personas, entre ellas el Capitán general, y 52 heridas o maltratadas. (SEBASTIÁN Y LATRE, *Relación histórica de los sucesos ocurridos en Zaragoza*, 1779, págs. 2 y sigts.)

En Valladolid el privilegio lo obtuvo la Cofradía de niños expósitos de San José, la cual en 1575 tenía ya habilitado un corral fijo en la *Puerta de San Esteban*, y en el mismo año construyó otro en parte de lo que es hoy Plaza del Teatro, mucho mejor, con grandes corredores cubiertos, aposentos, gradas y patio empedrado. En 1601, con motivo de la venida de la Corte, se preparó, al parecer, otro en la calle de Pedro Barrueco. Hubo además uno particular llamado el *Corral de la Longaniza*. (CORTÉS, *El teatro en Valladolid*, BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, V (1918), págs. 24 y sigts. y 159.)

En Toledo no hubo privilegio. El Ayuntamiento habilitó para corral de comedias, en 1576, el *Mesón de la Fruta*, ancho corralón de elevados muros, en que se dispuso el tablado, patio, cazuela y gradas. Duró hasta 1633, en que construyó otro mejor detrás de las Carnicerías. El

Como las representaciones se daban de día y con luz natural, estos teatros no tenían más tejado que un estrecho voladizo alrededor de las paredes que resguardaba de la lluvia y el sol a los que ocupaban los bancos, las gradas, los aposentos, cuando

actual teatro de Rojas Zorrilla ocupa casi el mismo solar que el primitivo *Mesón de la Fruta*. (S. PARRO, *Toledo en la mano*, II, 511.)

En Granada se representó, primero en la antigua hospedería árabe llamada *Mesón del Carbón*, donde se habilitó un patio con gradas y aposentos; pero luego (principios del siglo XVII) se hizo, a costa del Municipio, que fué el dueño privilegiado de los espectáculos, otro edificio en la *Puerta Real*. Era cuadrado, con dos series de corredores sostenidos por columnas de mármol, y debajo, gradas. El escenario tenía techo volado sobre los asientos delanteros, y sus dos puertas, para hombres y mujeres, estaban ornadas de mármol blanco y pardo con las armas de la ciudad. (BERMÚD. DE PEDRAZA, *Hist. de Gran.*, 1638, fols. 41 v. y 42.)

En Córdoba se representaba desde fines del siglo XVI en una casa lindante con el convento de monjas Descalzas y otros lugares provisionales. Pero en 1601 se construyó, por cuenta del Ayuntamiento, que gozó el privilegio, un teatro de planta, de mampostería y madera, con gradas y bancos en el patio, y en lo alto, corredores con aposentos e palcos, en el solar de la arruinada *Cárcel vieja*, sita en la calle que desde entonces se vino llamando de las Comedias y se empezó a representar en él a fines de 1602. (RAM. DE ARELLANO, *El teatro en Córdoba*, Ciudad Real, 1912, págs. 37, 39 y 41.)

De igual modo fueron naciendo los teatros de Salamanca, Zamora, Burgos, Cádiz, Málaga y otros muchos pueblos.

En Madrid había ya en 1568 un *corral* en la calle del Sol y dos en la del Príncipe, donde se representaban comedias, cuando las Cofradías de la Pasión y la Soledad consiguieron el privilegio de señalar los lugares para la ejecución de ellas y cobrar un tanto a las compañías por arriendo de los locales. En 1574, a instancia del farsante italiano Ganasa, las Cofradías mejoraron el corral llamado *de la Pacheca*, en la calle del Príncipe, y poco después arrendaron otro en la calle del Lobo, llamado *de Puente*. En 1579 las mismas Cofradías compraron, en 550 ducados, otro corral en la calle de la Cruz, que habilitaron para teatro, y se estrenó el 29 de noviembre por la compañía de Juan Granados, habiendo llevado a él los enseres y muebles del de Puente, cuyo alquiler dejaron.

En 24 de febrero de 1582 adquirieron del doctor Alava de Ibarra, médico de S. M., en 800 ducados, "dos casas, con sus corrales", en la calle del *Príncipe*, las cuales derribaron para levantar un nuevo corral de comedias. Así lo hicieron, abandonando también a su dueño el de la Pacheca, y lo inauguraron el 21 de septiembre de 1583, por las compañías de Gaspar Vázquez y Juan de Avila, unidos.

Este teatro, como hecho de nueva planta, tenía ya mejor disposición, pues, además de un buen tablado para representar, había vestuario, gradas, bancos o asientos portátiles, corredor para las mujeres y apo-

eran exteriores (1), y la *casuela*, que era un aposento mucho mayor, en el fondo del teatro, destinado a las mujeres, que asistían separadas de los hombres. El resto del patio estaba ocupado por los espectadores de a pie (*mosqueteros*), a quienes se amparaba algo con un gran telón de anjeo, que se corría cuando picaba el sol. Si llovía mucho, lo más frecuente era suspender el espectáculo.

La forma de la sala variaba, según que el *corral* fuese antiguo o preparado *ex profeso*. En este caso era redondeado en el fondo y rectilíneo delante del escenario; casi como hoy.

Durante la representación el público se entretenía en comer fruta, dulces y beber aloja y agua de cebada o de naranja.

El escenario era al principio muy sencillo y pobre de adornos.

No hay que pensar aún en aparato escénico, maquinaria teatral ni siquiera propiedad en las más simples decoraciones. Unas cortinas servían de paredes, sin indicación de puertas, y una mesa y unas sillas era todo el mobiliario de la habitación, aunque fuese de un magnate o de un príncipe. Sin embargo, en esto el progreso fué rápido, y, en tiempo de Lope de Vega, había telones pintados con perspectivas, se colgaban las paredes con tapices y guadameciles, según los casos; se cubría el suelo de alfombras, y las salas fingidas se adornaban con bufetes, escriptorios, sillones, taburetes y doseles, y se imitaban estrados, según era de uso en las casas particulares. Las anotaciones que llevan las comedias nos dan idea clara de la escenografía propia de cada una.

El arte de representar constituía ya una profesión, no muy considerada por la guerra que los moralistas y el clero empe-

sentos con ventanas, todo ello cubierto de tejado, y patio bien empedrado, con sumidero en el centro y toldo de anjeo.

Y estos dos corrales *del Príncipe* y *de la Cruz*, fueron los únicos teatros públicos que tuvo Madrid hasta principios del siglo XVIII, en que unos cómicos italianos construyeron otro en la calle de Alcalá y luego el primitivo de los Caños del Peral. (PELLICER, *Orig. de la com.*, Madrid, 1804, I, *passim*.)

(1) Generalmente los aposentos eran habitaciones de las casas que tenían vistas al corral o patio de las comedias y propiedad de los dueños o inquilinos de tales edificios, que con frecuencia los arrendaban a los empresarios del espectáculo para que éstos los vendiesen como otra localidad cualquiera. A veces tenían escaleras independientes; pero en otras se utilizaba la general del edificio, causando no pequeña molestia a los inquilinos. Esta clase de localidades fué el origen de los *falcos* de los teatros modernos, nombre que tomado del italiano no aparece entre nosotros hasta fines del siglo XVIII.

zaron a hacerle, pero bien recibida del pueblo, y numerosa, pues, además de las doce compañías "reales" o "de título" autorizadas en 1608 por el Consejo de Castilla y que alternativamente iban representando, cada cual su repertorio, en las principales ciudades del reino, había otras muchas que ya entonces se llamaban "de la legua" y que recorrían las villas y pueblos de menos vecindario recitando obras más conocidas (1).

Además de la comedia en tres actos o jornadas en que, desde la reforma de Lope, se dividía ya invariablemente la obra dramática, se daban sin interrupción, pues no había entre actos, cada tarde una introducción o *loa*, a veces cantada o con música, en que se presentaba la compañía, si era nueva, se explicaba la función o se refería un cuento o un hecho cualquiera.

(1) Y aún tuvieron antes otros nombres más pintorescos, en consonancia con el número y condición del público ante quien representaban. Agustín de Rojas Villandrando, cómico, que en 1603 publicó en Valladolid su famoso y conocido *Viaje entretenido*, dice que en su tiempo había no menos que ocho clases de compañías de farsantes. El *bululú* (dice) es un representante solo que a pie pasa de un pueblo a otro, recitando ante media docena de personas una comedia que sabe de memoria e imitando todos los papeles. El *ñaque* lo forman dos comediantes que hacen un entremés y parte de un acto o comedia. La *gangarilla* consta de tres o cuatro hombres y un muchacho que hace la dama; recitan un auto, hacen dos entremeses de bobo y cobran a cuarto la entrada o "pedazo de pan, huevo y sardina, y todo género de zarandaja que se echan en un talega". El *cambaleo* tiene ya una mujer que canta y cinco hombres "que lloran". Llevan una comedia, dos autos, tres o cuatro entremeses y un lío de ropas; representan en los cortijos por lo que les dan. *Garnacha* es compañía de cinco o seis hombres, una mujer, que hace la dama, y un muchacho, la segunda. Llevan cuatro comedias, tres autos y otros tantos entremeses. Están ocho días en cada pueblo y "tienen el vino por adarmes, la carne por onzas, el pan por libras y el hambre por arrobas". En la *boji-ganga* van dos mujeres, un muchacho y siete hombres, con seis comedias, tres o cuatro autos y cinco entremeses. *Farándula* "es víspera de compañía", con tres mujeres, ocho o diez comedias y dos arcas de hato. Caminan con arrieros y a veces en carros; entran en buenos pueblos; tienen buenos vestidos; hacen las fiestas del *Corpus* a doscientos ducados y viven contentos. En la *compañía* hay ya 16 personas que trabajan "y treinta que comen"; llevan cincuenta comedias, trescientas arrobas de hato y caminan en mulas, coches, literas y carros, según la categoría y sexo de cada cual.

El Consejo de Castilla formaba en la primavera de cada año los dos compañías que habían de representar en los dos corrales de Madrid y se aprobaban las listas que los empresarios presentaban de las suyas para salir a provincias. Estas eran las compañías de *título*; pero sin él andaban vagando por toda la península muchas otras.

Entre la primera y segunda jornada se hacía un *entremés*, pieza jocosa y popular; se cantaba una *jácara* por alguna de las damas y a veces por dos o más, entre la segunda y tercera jornadas, refiriendo las aventuras de algún matón o de su daifa, y, en algunas funciones se daba al final de todo un "fin de fiesta" burlesco. Desde la segunda decena del siglo XVII fué suprimida la *ton* en las funciones ordinarias, excepto al principio de cada temporada, y la reemplazó la *jácara*; y, entre la primera y segunda jornadas se hacía un *baile* en que una parte de la compañía ejecutaba una especie de entremés cantado y bailado, a la vez, con acompañamiento de la orquesta, que se formaba de vihuelas, arpa y guitarras. El baile era de figuras, formando corros, cadenas, lazos, paseos, cruzados, etc., pues de saltos y piruetas sería difícil ejecutarlo teniendo que cantar al mismo tiempo. El entremés llenaba el segundo *entre*acto.

En todo esto se gastaban dos horas y media, desde las tres de la tarde en invierno y las cuatro en verano. Las funciones nocturnas, no siendo en los palacios reales o de los señores, no fueron de uso corriente hasta el siglo XVIII.

El público era muy exigente en cuanto a la variedad de espectáculos y obras. Una comedia, por buena que fuese, no duraba más que ocho días, y si mediana, dos o tres. Así se explica la necesidad que los autores tenían de expresar su ingenio para escribir pronto y mucho, a fin de atender a tal demanda, y lo poco que cada obra valía en el mercado teatral.

La propiedad literaria no existía entonces, y menos en las obras de teatro, más que en una forma rudimentaria. El escritor vendía su obra al empresario, director o *autor* (como se le llamaba) de una compañía, en precio de 600 a 800 reales, y el comprador quedaba dueño absoluto de la pieza. Podía revenderla, representarla cercenada o añadida, y sólo cuando era buena y se repetía mucho, por ahorrarse la copia de los papeles, la entregaba a un impresor o editor, que con otras II formaba un tomo o *Parte* de comedias "famosas", que ya cualquiera podía reimprimir, imitar o plagiar, pues habían pasado a ser cosa c bien mostrenco.

Esto explica lo defectuosas que son la mayor parte de las antiguas ediciones de nuestros autores dramáticos. Y aún fué peor lo que les avino en las futuras reimpresiones; pues habiendo resuelto los editores que ninguna comedia ocupase más de dos pliegos de impresión en cuarto y a dos columnas, las muti-

laban implacablemente para que cupiesen en aquel nuevo lecho de Procusto de las 32 páginas o menos.

Lope y sus primeros discípulos habían tratado ya en su amplísimo teatro casi todos los géneros dramáticos entonces y aun siglos después conocidos, desde la tragedia más cruenta hasta la comedia paródica o burlesca, pasando por el drama mixto o tragicómico; la comedia seria, heroica o sentimental; el drama histórico (que es una de las grandes y más nobles secciones), la comedia palaciega o de costumbres cortesanas y aristocráticas, la comedia media (como la griega) de costumbres de la clase acomodada y la comedia popular en todos sus grados. Como no habían pensado en imitar a nadie, no habían clasificado los géneros según la norma latina horaciana: así no se cuidaron de escribir comedias morales o pedagógicas, como luego los franceses, aunque la ejemplaridad y lección moral resultaba de muchos conflictos y catástrofes que en sus obras se daban. Tampoco escribieron de caso pensado comedias de carácter, aunque caracteres bien y fuertemente diseñados y bien diversos hay en aquellas obras de variedad inagotable, donde el vanidoso, el embustero, el intrigante, el maldiciente, el ambicioso, el hipócrita, el seductor de mujeres, la dama casquivana, la interesante, la orgullosa, así como el perfecto caballero, el vasallo prudente y discreto, el galán modesto y sufrido, el bien hablado, el cristiano heroico y la amante honesta y firme, la esposa sumisa y resignada y otros muchos caracteres tienen amplia y digna representación en aquel inmenso panorama del teatro de Lope y sus más inmediatos discípulos.

Pero en la mayor parte de sus obras obsérvase cierta negligencia en cuanto al arte; desproporción en los miembros, falta de simetría en cosas que parecen reclamarla; precipitación y poca lógica en los desenlaces; brevedad excesiva en ciertas situaciones y demorada lentitud en otras. Diríase que, ansiando explorar aprisa el abundante filón que tenían a la vista, no cuidaban de acrisolar y depurar el metal que arrancaban de la mina. Sin embargo, ya en las últimas piezas de Lope, a más de una mayor corrección en el estilo y lenguaje, se puede ver que medita los planes con más reposo; justifica los cambios morales de los personajes, suprime incidentes o episodios innecesarios y tiende, en fin, a dar equilibrio más estable a sus construcciones dramáticas. Y alguno, como don Juan Alarcón, lleva la regularidad en los planes y la intención moral hasta impregnar de cierta sequedad a sus fábulas y de una evidente monoto-

nía al desarrollo, casi siempre previsto de antemano. Como escribió poco tuvo más espacio para ordenar mejor los enredos de sus comedias, al revés de otros de sus contemporáneos que numeraban sus obras por centenares. Ejemplos: Tirso de Molina, que compuso más de cuatrocientas, y más de trescientas, Luis Vélez de Guevara.

Tal era el estado del teatro nacional cuando DON PEDRO CALDERÓN adoptó el propósito de entregarse exclusivamente a su cultivo.

Ya se ha indicado la poca o ninguna seguridad que ofrece la afirmación de Vera Tassis cuando dice que CALDERÓN "empezó grande con la [comedia] de *El carro del cielo* de poco más de trece años, y acabó soberano con la de *Hado y divisa* de ochenta y uno, coronando su madura edad" (1). La comedia *El carro del cielo* existió, porque su autor la enumera entre las últimas de cierta lista que, en 1680, envió al Duque de Veragua, que deseaba conocer el exacto caudal dramático del gran poeta, pero no dice que sea obra de su niñez, ni quizá se acordaría de ella si tal fuese, como no se acordó de otras varias que han ido pareciendo.

Cierto que no es absolutamente imposible que en tal edad se atreviese CALDERÓN a componer una comedia: otros lo habrán hecho. Lope de Vega dice que tendría catorce cuando borrajó una pasoral, que luego dió a luz, aunque enteramente refundida y, como es natural, mejorada (2). Pero lo que en Lope fué explosión genial e instintiva fué en CALDERÓN acto reflexivo y propósito muy madurado antes de ponerlo en práctica.

Tampoco merece más crédito otra peregrina afirmación del propio Vera al decir que CALDERÓN, cuando en 1619 (según él) dejó las aulas salmantinas, tenía "ya ilustrados los teatros de España con sus ingeniosas comedias" (3).

(1) En la mencionada *Vida de Calderón*. Tampoco *Hado y divisa* fué escrita a los ochenta y un años por CALDERÓN, puesto que ya la cita éste mismo en su Catálogo enviado en julio de 1630 al Duque de Veragua, y además consta la fecha exacta de su estreno, que fué el 3 de marzo de dicho año de 1630 y no en 1631.

(2) Al publicar, en la *Parte XIV* de sus *Comedias*, la titulada *El verdadero amante*, dice en la dedicatoria a su hijo Lope, que tenía entonces catorce años: "Esta comedia, llamada *El verdadero amante*, quise dedicaros por haberla escrito de los años que vos tenéis."

(3) *Vida de Calderón* en su *Verdadera quinta parte de las comedias* de este autor, en los preliminares del tomo. (Madrid, 1682.)

Asentado queda, por expresa declaración del autor, que tué en 1620 cuando se resolvió a hacer públicos sus primeros versos. Y a continuación de ella, añade:

La cómica inclinación
me llevó a la farandúla:
comedias hice; si malas
o buenas, tú te las juzga.

En comprobación de esto puede añadirse que, según el resultado de las indagaciones que hemos hecho para fijar cronológicamente el caudal calderoniano, trabajo todavía incompleto, pero que ya da la fecha cierta o muy aproximada de unas 87 comedias, la más antigua no es anterior al año 1623, en que se representó en el Real Palacio, el día 29 de junio, por la compañía cómica de Juan Acacio Bernal, la comedia heroica *Amor, honor y poder*. Cerca de un mes después, el 21 de julio, en el mismo lugar y por la propia compañía, la de enredo titulada *La selva confusa* (1), y en el mes de septiembre, también en Palacio, por Felipe Sánchez Echevarría, una de *Los Macabeos* que pudiera ser el *Judas Macabeo*, de nuestro DON PEDRO (2).

(1) Ms. R-6-3 de la Bibl. Nac. Es autógrafa toda ella y va firmada "Don P. Calderón". Corresponde a su primera juventud, por el carácter de la letra, de la escuela de Morante, que entonces hacía el poeta. El manuscrito es copia de un primitivo borrador, porque tiene pocas enmiendas, aunque sí muchos atajos para la representación. No lleva tampoco al principio la fórmula devota: "Jhs. María Joseph" que se halla en otros autógrafos posteriores, y la comedia va dividida en *actos* y no en *jornadas*.

En una *Parte* "extravagante" de Lope de Vega (la XXVII, de Barcelona, 1630) se publicó, a nombre de dicho autor, una comedia titulada *La selva confusa*, que es esta misma, según se deduce del examen hecho por el Conde de Schack (V, 409) que copió los primeros siete versos del ejemplar impreso existente en la biblioteca del Duque de Osuna. Esta falsa atribución es cosa que no tiene nada de extraño, pues, como acabamos de ver, también se imprimió como de Lope la de *Amor, honor y poder*, e igualmente con el título de *La cruz en la sepultura*, y también como de Lope, *La devoción de la Cruz*. No tenía aún en 1630 bastante fama CALDERÓN para que, no ya atribuirle obras ajenas, sino concederle las propias fuese cosa corriente. En 1791 se reimprimió suelta y anónima *La selva confusa*, y en 1909, el señor G. T. Northup (*Revue Hispanique*, tomo XXI, págs. 168 y sigs.) hizo una edición bastante fiel del manuscrito de la Nacional, con una erudita introducción crítica.

(2) Así parece en unos registros de representaciones que se daban en Palacio, que copió don Gregorio Cruzada Villamil y publicó con muchos errores y descuidos en *El averiguador*, de Madrid, 1871.

Parece natural que los primeros pasos de CALDERÓN en la escena fuesen, no ya siguiendo la pauta general del teatro de Lope de Vega, que en España no hubo otro hasta muy entrado el siglo XVIII, pero imitando más estrechamente el modelo y sin las grandes e importantes diferencias que supo introducir luego en el suyo. Así es, en efecto; y la comedia *Amor, honor y poder* lo demuestra, que es toda del estilo de Lope, incluso el argumento (1), semejante al de otra pieza a él atribuida, con el título de *El Rey por trueque*, procedente, a su vez, de una novela del Bandello (2), aunque en una y otra tratado el asunto con muchas libertades (3).

En *La selva confusa* parece acercarse algo más al modo peculiar de Tirso de Molina, por lo complicado del enredo, que justifica harto el título, y por ciertos episodios, como el disfraz de villana de la dama, para seguir a su amante, aunque siempre dentro de la escuela general de Lope.

Pero no es regla infalible esta semejanza. Fundado en ella don Juan Eugenio Hartzenbusch pensó que a esta primera época corresponderían otras comedias de igual clase, como *El hombre pobre todo es trazas*, *El astrólogo fingido* y *El alcaide de sí*

tomo I, págs. 9 y sigts. Entre los meses de octubre de 1622 y febrero de 1623 se representaron, según otros datos, en Palacio 45 comedias de varios autores que entonces escribían, como Lope, Tirso, Vélez, Alarcón, etc., y ninguna de ellas pertenece a CALDERÓN, cosa extraña si ya entonces fuese DON PEDRO algo más que un modesto principiante. (V. *Comedias de Lope de Vega*, en Rivaden., IV, xv.)

(1) Hasta se imprimió a nombre de Lope la comedia de CALDERÓN, con el título de *La industria contra el poder*, en la *Parte veintiocho de varios autores* (Huesca, 1634) y en la *Parte treinta de las comedias de Lope de Vega y otros autores* (Madrid, 1640).

(2) La XXXVII de la *Segunda parte*, que trata de los amores de Eduardo III de Inglaterra y la Condesa de Salvery (Salisbury), aunque lo mismo Lope, o quien sea el autor de *El Rey por trueque*, que CALDERÓN, no hayan acudido al original italiano sino a la traducción abreviada hecha por don Diego de Agreda y Vargas y publicada en 1620, con otras II novelas cortas, bajo el título general de *Novelas morales* (Madrid, Tomás Junti, 8.º; la 4.ª en el orden del tomo).

(3) El fondo de la obra es en todas el mismo: la persecución amorosa del rey Eduardo de Inglaterra; la heroica resistencia de la Condesa de Salveri, hasta el punto de intentar quitarse la vida con un puñal, y el casamiento de Eduardo con ella. En *El Rey por trueque* el final es muy diverso y el asunto ha sufrido cierta extraña contaminación de una novela de cautivo en Turquía, que hace en extremo complicada e inverosímil la segunda mitad del argumento.

misimo (1). Pero, si bien la primera es, efectivamente, de 1628 y fué representada en Palacio entre marzo y abril y por la compañía de Roque de Figueroa, en cambio la segunda ya pertenece a 1631 y *El alcaide* corresponde a 1636, en que CALDERÓN había escrito otras muchas famosas y dentro de su propio gusto (2).

Tampoco es apoyo más seguro, para juzgar de la antigüedad de las comedias de CALDERÓN, el hecho de que, más que imitar, calca e unas cuantas obras suyas en otras de Lope, de Tirso de Molina y aun de Vélez de Guevara. *El médico de su honra*, tomado de otro de Lope del mismo título, es de 1635 (3); y, aunque ignoramos la fecha de *El maestro de danzar* y *El Alcaide de Zalamea*, refundiciones de otros dramas de Lope así titulados, al menos la última obra es creencia general que se escribió por los días de la sublevación de Portugal, o sea hacia 1641.

No conocemos tampoco las fechas exactas de *Los cabellos de Absalón*, tomada, en parte, de *La venganza de Tamar*, del maestro Tirso de Molina, y un acto copiado literalmente; ni de *La devoción de la cruz*, sacada en idea del *Condenado por desconfiado*, del mismo autor, que, sin embargo, no debe de ser muy anterior a 1633 (4); pero sí sabemos que *A secreto agravio secreta venganza*, arreglo del *Celoso prudente*, de Tirso, es de 1635, según el manuscrito autógrafo que se conserva en la Biblioteca Nacional (5).

CALDERÓN, como todos los autores de aquel tiempo, escribía a veces con prisa, ya por exigencias de Palacio o ya por compromisos con los *autores* o empresarios de los teatros, y entonces echaba mano de obras ajenas, ya olvidadas, o acudía a la

(1) *Coms. de Calderón*, en Rivad., IV, 661.

(2) *El astrólogo fingido* puede ser anterior, porque sólo sabemos que se imprimió en una *Parte XXV de Diferentes autores*, con privilegio fechado a 15 de marzo de 1632; pero *El alcaide de sí mismo* fué estrenado en Palacio el 29 de enero de 1636 por la compañía de Juan Martínez de los Ríos (*Averiguador*, 107.)

(3) Fué representada en Palacio, por la compañía de Martínez de los Ríos, el 26 de agosto de 1635. (*Averiguador*, 74.)

(4) Impresa la primera vez en un tomo, *Parte XXVIII de varios autores*, en 1634, con privilegio de 27 de octubre de 1633.

(5) Ms. núm. 14927.

colaboración de los poetas cómicos más propincuos o más desocupados. Y así fueron escritas y se representaron obras como *La Lavandera de Nápoles*, *El mejor amigo el muerto*, *El jardín de Falerina*, *Polifemo y Circe*, *La fingida Arcadia*, *La Margarita preciosa*, *El pastor Fido*, *El privilegio de las mujeres* y *Enfermar con el remedio*, en cada una de las cuales sólo un acto compuso CALDERÓN, y en las que tomaron además parte Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Montalbán, Coello, Rojas Zorrilla, Moreto, Zabaleta, Solís y don Jerónimo de Cáncer y Velasco.

Y esto le sucedió en su juventud y en su edad madura, pues, aunque *Polifemo* y *Circe* sea de 1630, *La fingida Arcadia* corresponde a 1663, y no anterior será *La Margarita preciosa*, que escribió con Moreto y Zabaleta.

Como se ha visto, casi todas las comedias de CALDERÓN que hemos citado fueron estrenadas en el Real Palacio, donde Felipe IV, a su advenimiento al trono, o mejor dicho su primer ministro y favorito el Conde de Olivares, que fué durante veinte años el verdadero rey de España, había hecho construir una gran sala destinada exclusivamente a esta clase de espectáculos. Estaba situada en el piso principal del antiguo alcázar, en el lienzo sur del edificio; pero no tenía vistas al exterior sino al gran patio central por intermedio del corredor que iba a las covachuelas. Medía unos cincuenta metros de largo por diez u once de ancho; estaba decorado suntuosamente, con techo dorado y paredes cubiertas de pinturas y otros adornos. Dependientes de esta habitación había otras, como la que estaba destinada a vestuario de los actores y la que encerraba las decoraciones para el inmediato servicio de la escena. Desde 1623, en que se comenzó a disponer para obsequiar al príncipe de Gales, después Carlos I de Inglaterra, fué sufriendo grandes mejoras y aditamentos para que pudiesen ejecutarse en él toda clase de obras de teatro, aun las de aparato escénico más complicado.

Las representaciones anteriores a dicha fecha, mucho más modestas y casi reducidas a oír los versos de las comedias, se hacían en una pieza contigua al llamado Tocador de la Reina, que estaba en la esquina sudeste del viejo alcázar. Pero todo el lujo y comodidad del *Salón de las comedias* del palacio quedaron oscurecidos por el teatro grande del Buen Retiro, cuando se construyó este real sitio, en el que el teatro formaba edi-

ficio aparte, con espacio suficiente, y en donde se dieron las más grandiosas fiestas escénicas que ha presenciado España (1).

(1) Carlos Justi, en su gran libro sobre *Diego Velázquez y su siglo* (Bonn, 1888, 4.º, I, 184), describe sucintamente esta sala y acompaña una planta del antiguo alcázar, que le remitieron de Madrid, por el que se ve la disposición y sitio del salón de las comedias, pieza interior sin más luz que la del corredor cerrado de cristales, pero que no la necesitaba, por hacerse de noche todas las funciones dramáticas. Era muy escogido el auditorio de ellas, como tendremos ocasión de observar en las distintas ocasiones en que hablaremos de estas fiestas, siendo necesario restringir el número de invitaciones por las dimensiones del local, siempre deficiente.





Suceso del Convento de las Monjas Trinitarias.

CAPITULO V

Renuncia temporalmente CALDERÓN a la literatura.—Don José Calderón soldado.—Vuelve DON PEDRO a escribir comedias.—El lance de las Trinitarias y el padre Paravicino.—Elogios de Lope y Montalván.—Versos líricos de CALDERÓN.—Obras dramáticas compuestas en este período (1625-1635).

Después de este primer período de producción dramática síguese en CALDERÓN otro de dos años en que no parece haber escrito nada, sin más interrupción que la señalada por la comedia *El sitio de Bredá*. El hecho histórico que recuerda, es decir, la rendición de esta plaza fuerte del Brabante a nuestras armas, ocurrió el 5 de junio de 1625. No muchos meses posterior será la comedia, si las alusiones habían de ser entendidas y ofrecer interés el argumento de la obra.

A esta interrupción aludirá el mismo poeta en su citado romance biográfico, al decir:

Desde letrado a poeta
 pasé; y viendo cuánto acusan
 a la poesía unos viejos
 de impertinencia machucha,
 traté de mudar de estado;
 y por más estrecha y justa
 religión, la de escudero
 me recibió en su clausura.
 Aquí discurra el lector,
 si es que hay lector que discurra,
 cuáles son, para seguidos,
 los pasos de mi fortuna.
 Gorrón, poeta, escudero
 he sido y seré: ¡oh suma
 paciencia de Job! ¿Tuviste
 más calamidades juntas?

Quizá no fué extraña a la resolución de “mudar de estado” la circunstancia de que, habiendo llegado a la mayor edad sin ordenarse de sacerdote y habiéndose provisto la capellanía de familia en su sobrino don José Calderón, hijo de su hermano don Diego, éste, en nombre del menor, comenzó a percibir el útil de ella y tuvo DON PEDRO que dejar la casa de las Platerías (1).

Estos dos años de silencio y aun otros muchos quedarían explicados si fuese cierto lo que afirma el ya citado don Juan de Vera Tassis: “El [año] de 25 pasó por su natural inclinación a servir a Su Majestad al Estado de Milán y después a los de Flandes, en cuyo noble ejercicio supo hermanar con excelencia las armas y las letras... Mucho se hubiera adelantado en este honroso ejercicio a no haberse servido Su Majestad de llamarle para el de sus reales fiestas, honrándole el año de 36 con una merced de hábito que se puso el de 37” (2). Es decir, que diez o doce años de ejercicio militar no fueron bastantes, según Vera Tassis, para que CALDERÓN pudiese hacer progresos en dicha carrera, que vendría a interrumpir y malograr el mandato real, trayendo a la corte en 1636 un poeta expatriado en 1625.

Realmente, por despreocupado y poco verídico que supongamos a un individuo, esto de achacarle a CALDERÓN viajes o expediciones a Lombardía y Flandes que no hubiese hecho parece superar los límites de toda audacia, y parece también atrevimiento insólito decirlo al año siguiente de la muerte del poeta, cuando todo el mundo conocería los hechos principales de su vida. Otra cosa es que Vera, trabucando, como de costumbre, las fechas, ponga estos viajes años después de los en que pudieron haberse realizado. En este punto el error hasta pudiera disculparse por lo lejano de la fecha; sin embargo, cuando se recuerda su necia insistencia en lo relativo a la época del nacimiento de CALDERÓN, se ve que “su mayor amigo” tenía frescura y desparpajo para todo.

Don Felipe Picatoste, con su ordinario descuido (3), dice

(1) Desde entonces empezó don José Calderón a arrendar “como capellán” la casa, que ya tenía dos pisos. Véase el arrendamiento del cuarto segundo, hecho en 1643 por don José Calderón a un platero en 50 ducados anuales. (*Doc. cald.*, pág. 125.)

(2) VERA TASSIS: *Parte V de las comedias de Calderón*, en los preliminares.

(3) Dice, por ejemplo, en la misma pág. 15: “Además de la capella-

en la pág. 15 de su biografía que en 1625 “marchó a Milán y pasó tres años agregado al ejército”. Pero después, en las notas (págs. 44 y 46), declara que es muy dudoso esto, porque en la relación que hizo al Rey de sus méritos y servicios no alegó éstos, siendo así que citó los de su hermano correspondientes a esta misma época y los suyos propios desde 1640.

Sin embargo, y dejando a un lado los dislates cronológicos de Vera Tassis, de los recuerdos, que parecen personales, de Italia y en especial de Milán, se hallan rastros en las obras de CALDERÓN. Al principio de la comedia *No hay cosa como callar*, dice el interlocutor don Juan, hablando de su ida a Fuenterrabía:

Sabe que como me es fuerza,
por haber sido soldado,
pues con el Duque de Lerma
a Italia pasé y a Flandes (1),
ir a esta jornada...

Más explícito todavía en *La dama duende*, dice el protagonista, refiriéndose a un íntimo amigo y compañero (I, 1):

Los dos estudiamos juntos;
y, pasando de las letras
a las armas, los dos fuimos
camaradas en la guerra.
En las del Piamonte, cuando
el señor Duque de Feria (2)
con la jineta me honró,
le di, Cosme, mi bandera.

En la comedia *Con quien vengo, vengo* (I, v) dice Octavio, amigo y compañero de don Juan:

Salí de Bolonia, pues,
para Milán, donde luego
que llegué senté la plaza
y ventajas en el tercio
del señor Duque de Lerma,
aquel Escipión mancebo

nía, cuya renta empezó [CALDERÓN] a cobrar en 1625”, es decir, el año mismo en que dejó de cobrarla, por haber llegado a la mayor edad sin ordenarse de sacerdote, como disponen las cláusulas de fundación de la capellanía, que copia el mismo Picatoste.

(1) No se ha de entender literalmente; porque don Francisco Gómez de Sandoval, segundo duque de Lerma, no pasó a Italia hasta 1629.

(2) El duque de Feria, don Gómez Suárez de Figueroa, fué gobernador del Estado de Milán y su capitán general, empezando ya antes de 1620 y, siéndolo, murió allí el 12 de enero de 1634.

en quien Adonis, Mercurio
y Marte tiene imperio...
Asenté en su compañía
la plaza, y mientras el tercio
estuvo en Milán, en él
divertí los pensamientos
de la patria y los amigos,
entre mujeres y juego.

Prescindiendo de las circunstancias de tiempo y personas, quieren estos versos recordar hechos que se diría han sucedido al que los escribe.

En cuanto a la comedia *El sitio de Breda*, no hay que decir que toda está llena de datos y pormenores exactos y concretos. Verdad es que para los detalles topográficos había ya excelentes descripciones de los Países Bajos, como la del italiano Luis Guicciardini, y para los hechos del cerco y rendición de la plaza pudo servirse CALDERÓN de alguna de las muchas relaciones que, según costumbre, corrieron impresas y manuscritas. Con todo, el lenguaje está saturado de términos y conceptos militares que suponen, por lo menos, una gran atención por parte del autor en el empleo de vocablos y frases. Y hasta hay pasajes en que parece indicar haber presenciado los acontecimientos, como se ve en aquel de la jornada II, escena XIII, en que, tratando de justificar la presencia de unas damas en los muros de la plaza sitiada y su plática con los sitiadores, el capitán Alonso dice:

Y aquí
advierta el piadoso oyente
que esto desta suerte pasa
cuando la guerra está quieta,
y que no pone el poeta
la impropiedad de su casa (1).

La obra fué escrita por encargo de Palacio y con ciertas pre-

(1) Hay pormenores tan nimios o tan singulares en varios pasajes que sólo el que asistió a la jornada podría complacerse en recordarlos. Por ejemplo, en la escena VII del acto I, al comparar las enhiestas picas de la tropa con un campo de trigo, dice:

“No así los rayos corteses
del sol, con dulces fatigas
mieses labraron de espigas,
en los abrasados meses,
como de los fresnos mieses
la gallarda infantería;
y al mirarlos parecía
que espigas de acero daba

venciones sobre el modo de tratar el asunto; que no otra cosa parecen querer decir los cuatro últimos versos:

Y con esto se da fin
al *Sitio*, donde no puede
mostrarse más quien ha escrito
obligado a tantas leyes.

Y así debió de ser; porque el suceso produjo en la corte delirante entusiasmo, que nos refleja la loa, obra del poeta y futuro secretario del rey don Antonio Hurtado de Mendoza, que, antes de la comedia, recitó el actor Pedro de Villegas, de la compañía de Antonio Granados. Describe, con graciosa exageración, la alegría de toda la casa, así de ministros como de simples covachuelistas; y, hasta de Olivares, dice:

Al cuarto del Rey, corriendo,
va el Conde, y *sin muletilla*:
sin duda son buenas nuevas,
pero no tomará albricias,

aludiendo al bastón de muleta que, por el achaque de la gota, usó Olivares casi toda su vida. Sucesivamente entran a besar la mano al Rey sus hermanos Carlos y Fernando y la infanta María, rodeada de las damas de Palacio, entre las que sobresale doña Polixena Espínola, hija del general, conquistador de la plaza.

Y aunque todas son iguales,
veo una que se alboriza
singularmente y, gallarda,
aun mil parabienes pilla.
¡Por vida del mismo Aquiles
que es la Policena, hija,
fillola del mismo Marte,
que ya *español* se eterniza (1).

y que al compás que marchaba
el céfiro las movía.”

Esta bellísima comparación solamente puede haberse ocurrido al que con frecuencia hubiese visto marchar un ejército del cual las apiñadas haces de picas formaban la mayor parte.

(1) Ambrosio Espínola era genovés de nacimiento, pero español naturalizado desde su juventud. Hállase esta loa en las *Obras líricas y cómicas... de don Antonio Hurtado de Mendoza... Segunda impresión... Madrid, 1728, 4.º, 8 hojas prels., más 92 págs. para la Vida de Nuestra Señora y 474 págs.* En la 78 se lee: “Loa que representó Pedro de Villegas en la comedia que se hizo en Palacio por las nuevas de Breda.” Lope de Vega compuso, dos años después, un *Diálogo militar en alabanza del Marqués de Espínola*, en que también conmemora el feliz éxito de Bredá.

Aparte de esto, lo cierto es que la última noticia que tenemos de la presencia en Madrid de CALDERÓN en esta primera época corresponde a 30 de abril de 1623, día en que asiste al bautizo de su sobrino don José, y ya no vuelve a aparecer DON PEDRO en la corte hasta el 11 de septiembre de 1625, en que recibe, ante el escribano Juan de Lorenzana, poder de sus dos hermanos don Diego y don José para que les represente en varios asuntos.

Nos parece también significativo que en el descargo de las cuentas de Duarte Coronel, comprador del oficio de escribano, se incluyan cuatro partidas de dinero entregado a DON PEDRO y son: una en 7 de noviembre de 1622 por valor de 200 reales; otra, 7 de diciembre, de 500 reales "para un vestido"; otra, 24 de enero de 1623, de 500 reales "a don Pedro Calderón y don Jusepe Calderón, su hermano... para hacer la ropa blanca y otras cosas de que tenían necesidad", y otra de 300 reales, en 22 de marzo del mismo año, "a don Pedro Calderón... para efecto de vestirse" (1).

Esta insistencia en gastos de vestido parece apuntar a las contingencias de un próximo viaje. No creemos, pues, fuera de camino admitir, aunque no como cosa averiguada, que la mayor parte del año 1623, todo el 1624 y hasta fines del verano de 1625, anduviese CALDERÓN por Italia y Flandes, como dice Vera. Al volver en septiembre, y con los recuerdos frescos del célebre sitio de Bredá, improvisaría la comedia que se representó en Palacio en el mismo año.

Desde entonces sí que ya es muy posible que CALDERÓN no saliese de España. Seguía en la villa de Madrid el 16 de abril de 1626, en que "pareció presente" ante el escribano Lorenzana y firmó el recibo a favor de Bernardino González por cierta suma de reales que les debía a él y a sus hermanos (2), y residía en esta corte desde marzo de 1628, como veremos luego. Pero quien, sin duda alguna, hubo de ausentarse a Italia primero y a Flandes más tarde fué su hermano menor don José Calderón de la Barca. El último documento que acredita su presencia en Madrid es el de 11 de septiembre de 1625, en que da poder a DON PEDRO (3) para que le represente en sus negocios, como así lo hizo en el año siguiente (4). Este poder indica que don

(1) *Docum. cald.*, pág. 68.

(2) *Docum. cald.*, pág. 89.

(3) Prueba de que éste no pensaba en ausentarse de la corte.

(4) *Docum. cald.*, pág. 89.

José intentaba alejarse por largo tiempo, y así lo demuestra también el memorial que de sus servicios presentó al Rey su hermano DON PEDRO varios años después (4). Se expresa en él que don José Calderón sirvió cinco años en Italia y en Flandes, hasta 24 de julio de 1631 en que se le expidió licencia para regresar a España. Estaba en Madrid el 25 de junio de 1632, en que firma con sus dos hermanos la transacción para los alimentos que debían suministrar anualmente a su hermana doña Dorothea, monja en Toledo. No consta que hubiese obtenido aún grados en la milicia, aunque sí que ya tenía fama de bueno y experto soldado.

Este segundo período de la producción dramática de DON PEDRO CALDERÓN es el más fecundo de su larga vida y, a la vez, el que comprende las obras mejores que salieron de su poderosa fantasía.

En él aparece ya formado su espíritu y depurado y fortalecido su gusto. Sirviendo el empleo de caballero, al cual volvió después de su viaje, si lo hizo, enriquecería su entendimiento y su memoria con la prolongada lectura a que podía dar sabroso y abundante pasto la riquísima biblioteca de su patrono el Condestable de Castilla, sin duda la mejor de su tiempo, empezada a formar en el siglo xv por aquel insigne conde de Haro don Pedro Fernández de Velasco, que escribió el *Seguro de Tordesillas*, y copiosamente aumentada por don Juan Fernández de Velasco (padre del señor a quien CALDERÓN servía) con libros adquiridos en el norte y centro de Europa, durante su célebre embajada de Inglaterra, en los últimos años del siglo xvi y primeros del siguiente, y luego en Italia, en el desempeño de su gobierno del Estado de Milán, y en España misma durante el resto de su vida.

Don Juan Fernández de Velasco, duque de Frías y condestable de Castilla, fué, además de bibliófilo curioso y Meceñas de literatos, escritor agudo y erudito, como lo demostró en su famosa polémica sobre los comentarios que el poeta Fer-

(1) En 1644. Vió este memorial, impreso, don Felipe Picatoste, en 1881 y extractó algo de su contenido. Hallábase, según dice, en la sección de *Varios* de la Biblioteca Nacional. Por más indagaciones que hemos hecho, ayudados de los dignos empleados en dicha Sección, no hemos podido dar con él. Sintiendo haber de privarnos de tan importante documento, nos referiremos a las breves y confusas referencias que hace Picatoste.

nando de Herrera puso a Garcilaso, en la que el Duque se encubrió bajo el nombre de *Prete Jacopín*.

En las más que largas interminables esperas y antesalas que, como escudero ocioso, haría CALDERÓN en el palacio de su amo, solamente la lectura y la composición de comedias abreviarían las horas de aburrimiento a que le condenaba tan sedentario oficio. Sus obligaciones estarían, como en casos iguales, limitadas a acompañar al Duque cuando saliese con ostentación de su grandeza, desempeñar las comisiones compatibles con su dignidad de caballero, en que nada hubiese de servil y doméstico: esgrimir y cabalgar cuando el señor lo mandase, y seguramente deleitar sus oídos en la mesa o el gabinete con sus versos y narraciones. En cambio de estos servicios gozaría buena mesa y cama, trajes ricos, apenas estrenados, lucido caballo para ruar, pero sueldo poco y mal pagado. Afortunadamente su propio peculio le bastaba para atender a sus demás gastos, de suerte que no necesitaría, como otros poetas, andar tras los *autores* de compañías para que le comprasen los frutos de su ingenio.

Una de las primeras obras correspondientes a este período habrá sido *El purgatorio de San Patricio*, que en 1628 tenía como de su propiedad, o sea de su caudal representable, el director o autor de compañías Jerónimo de Almella (1), si, como no es muy improbable, no se refiere más bien la noticia a la de Lope de Vega, titulada *El mayor prodigio o el Purgatorio en vida* (2).

(1) RESTORI (A.): *Un elenco di "Comedias" del 1628* (Extracto de una revista), págs. 835 y sigts.

(2) Parece cosa algo violenta que CALDERÓN, en el mismo año que Lope, compusiese una comedia del mismo asunto y sacada del mismo libro, que para ambos fué la *Vida y Purgatorio de San Patricio...*, escrita por el doctor Juan Pérez de Montalbán. (Madrid, 1627, 8.º, y otras veces.) La obra de Lope de Vega se imprimió en una *Parte* de comedias de varios, no identificada, diciendo que la había representado Avendaño, que efectivamente trabajaba con su compañía en Madrid por los años 1628 y siguientes, hasta 1634, en que falleció. La de CALDERÓN se dió a luz en 1636, en la *Primera parte* o tomo de las suyas, como se verá más adelante; pero hay indicios de que quizá no sea anterior a 1635. Un manuscrito de esta pieza que existe en la Biblioteca Nacional lleva una aprobación de fray Juan Bautista Palacio, fechada en Valencia a 8 de octubre de 1640 y a continuación una remisión del juez de teatros al censor Juan Navarro de Espinosa, que dice, con fecha, en Madrid, de 28 de octubre de 1652: "He visto esta comedia aprobada como aquí consta por fray Juan Bautista Palacio... y cuando se representó la primera vez en esta corte... entonces, como censor dellas hice un reparo

La excelente y filosófica comedia *Saber del mal y del bien* fué representada en el Palacio Real, por la compañía de Roque de Figueroa, el 28 de marzo del mismo año de 1628.

A él pertenecen, además, la ingeniosa y divertida comedia *El hombre pobre todo es trazas*, ya citada, que se hizo, por el mismo autor de compañías, en Palacio, entre marzo y abril, y *Luis Perez el Gallego*, que también se dió en Palacio, por Antonio de Prado, el 21 de diciembre (1). El portentoso drama *El Príncipe constante*, estrenado en los primeros meses del siguiente año, trae a la memoria cierta sonada aventura de nuestro DON PEDRO CALDERÓN, sobre la que no tenemos completas noticias, pero sí las suficientes para conocer su carácter y parte de su desarrollo.

En una reyerta entre gentes de teatro, cerca del convento de las monjas Trinitarias, de la calle de Cantarranas, hoy Lope de Vega, y probablemente en el famoso Mentidero de los representantes, el cómico Pedro de Villegas dió una herida, que al principio se creyó mortal, a un hermano de DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA. Huyó el agresor refugiándose en el próximo convento, que le abrió sus puertas y puso en salvo dentro de la casa. "Siguióle la Justicia, *el hermano* (del herido), parientes y otra muchedumbre grande", en que había alguaciles, criados de señores y vecinos de la calle que entraron al ver rota la clausura. Los ministros de la Justicia despojaron de su velo a las religiosas, y, a pesar de las observaciones y anatemas del Vicario de la villa, registraron todas las celdas, y a las mismas monjas reconocieron "injuriosa si no torpemente"; pero no pudieron hallar al delincuente (2).

que vuelvo a hacer agora, que fué que Ludovico Enio, en la primera relación que hace de su mala vida, pinta escandalosamente un sacrilegio de sacar una monja de un convento. Esto me pareció se quitase, como se quitó, por evitar el escándalo de oírle, y así me parece agora lo mismo, pues, en el resto del romance, en que pinta su mala vida, le sobran atrocidades." Navarro era efectivamente censor en 1635; pero es dudoso que lo fuese en 1628 y durase en el cargo hasta 1652. En cuanto a la supresión, se haría al recitar la obra; porque el pasaje del escalamiento del convento y rapto de la monja se halla en todas las impresiones de la comedia. Sin embargo de lo dicho, el título que lleva en el inventario del comediante Almella más conviene a la de CALDERÓN que a la de Lope, y aquél, en 1628, había ya escrito buenas obras dramáticas.

(1) *Averig.*, pág. 26.

(2) *Memoria leída en la Bibl. Nacional*, en 1870, por don J. E. Hartzenbusch, págs. 5 y sigts.

Hase creído que el herido fuese don José Calderón, que, siendo militar, estaría más expuesto a estos percances. Pero como sabemos que hasta 1631 no pudo regresar a Madrid y esto ocurría en enero de 1629, la duda está entre don Diego Calderón, hombre casado y grave, y aquel hermano natural Francisco González Calderón, reconocido en el codicilo del padre, como queda dicho, y que durante su vida fué como una especie de criado distinguido y de confianza de la familia, según nos informa el testamento de don José Calderón, relator del Consejo y sobrino de DON PEDRO. A él nos inclinamos con preferencia; pero, sea el que fuere, sanó de la herida.

El agresor, Pedro de Villegas, era hijo del famoso autor de compañías Antonio de Villegas y de su mujer la excelente primera dama Ana Muñoz, ambos ya difuntos. Representó en diversas compañías antes de la herida de Calderón y siguió representando más tarde, puesto que murió en Madrid, estando casado con Manuela de Medina, el 6 de diciembre de 1644 (1).

En cuanto al origen del lance suponemos, quizás aventuradamente, que fuesen piques de honra causados por la conducta de la hermana del comediante, la famosa actriz Ana de Villegas, joven entonces de veintiséis años, y quizá no tan recatada como lo fué más adelante (2).

(1) Partida de defunción en el archivo parroquial de San Sebastián. Libro 9.º de *Dif.*, fol. 197 vto. Representaba ya en 1617, si a este año corresponde, como dice Fernández Guerra, el estreno de *Las paredes oyen*, de Alarcón, en que hizo el papel de Beltrán. En 1624 pertenecía a la compañía de Antonio de Prado, y al año siguiente, a la de Granados, siendo él quien recitó, como va dicho, la loa de la comedia *El sitio de Breda*. En 1638 aparece casado con Andrea Zapata, que cantaba y bailaba en la compañía de Juan Román, donde Villegas hacía los segundos papeles.

(2) Ana Francisca Villegas, hija de Antonio y de Ana Muñoz, fué bautizada en la parroquia de San Sebastián de Madrid, el 19 de septiembre de 1602, siendo su padrino don Felipe de Africa, príncipe de Marruecos, célebre en los fastos madrileños del tiempo. (Archivo parroquial de San Sebastián; *Lib. I de Baut.*, fol. 327.) Es fama que Ana de Villegas fué "beata" en sus postrimerías. Sin embargo, en la partida de defunción de su padrastra, Pedro Cebrián, que murió, viudo de Ana Muñoz, en la calle de Cantarranas, en casas propias, el 30 de diciembre de 1656, se dice que nombró por sus testamentarios a Ana Ruiz de Villegas, que vivía en la misma casa, y al padre Juan Gutiérrez, de los clérigos menores. El primer apellido de Ruiz pudiera indicar que se trata de otra persona, si bien, como el "Ruiz de Villegas" es apellido famoso en nuestras antiguas crónicas y la manía nobiliaria

Levanta someramente el velo Lope de Vega, en una de sus cartas al Duque de Sessa, escrita por estos días, en que le dice: "Grande ha sido el rigor buscando a Pedro de Villegas; el monasterio rota la clausura y aun las imágenes, que hay alcalde que se traga más excomuniones que un oidor memoriales. *Ana de Villegas con guardas*; el Mozo en Osuna y la Justicia buscándole entre las monjas, a quien sacrílegamente han dado los golpes que pudieran a Cristo si le hallaran en la defensa de sus esposas. Yo estoy lastimado tanto por todas como por mi hija. El delito es grande; pero, ¿qué culpa tienen los inocentes? Mas ¿cuándo no la tuvieron los corderos de la hambre de los lobos?" (1)

Este escandaloso suceso tuvo una derivación no menos interesante, y fué que el padre Hortensio F. Paravicino de Arteaga, célebre y elocuente predicador de la corte, pero escritor culterano y pedantesco, en un sermón fúnebre predicado pocos días después, el 11 de enero de 1629, en honra de los reyes padres de Felipe IV, inculpó a los ministros de la Justicia Real por el atropello de las monjas trinitarias y se desahogó a su gusto contra los comediantes y poetas dramáticos que tales desórdenes promovían.

Escribía por entonces DON PEDRO CALDERÓN su *Príncipe constante*, y en la escena en que Brito, gracioso de la comedia, al salir salvo del viaje marítimo hecho con peligro de naufragio, lanza jocosas invectivas contra el mar y los que le surcan, al preguntarle un personaje qué es lo que dice, responde con unos versos que hoy no poseemos seguidos, porque han sido reemplazados por otros, pero en los cuales había estas frases, quizá represalia de otras que desde el púlpito hubiese dirigido a CALDERÓN el padre Paravicino:

Una oración se fragua
fúnebre, que es sermón de Berbería...
Panegirico es que digo al agua,
y en *emponomio horténsico* me quejo;
porque este enojo, desde que se fragua
con ella el vino, me quedó, y ya es viejo.

era frecuente en el siglo XVII, esta manía pudo haber subyugado también a la comediante.

(1) *Nueva biografía de Lope de Vega por D. Cayetano A. de la Barrera*. Madrid, 1890, pág. 648. Lope se muestra quejoso porque, entre las monjas vejadas, estaba su hija Marcela, que había profesado en 1623, siendo de diez y siete años de edad.

Dió mucho que reír la pulla, ahora no muy clara, contra el padre trinitario, quien, lleno de ira, acudió en queja al juez protutor de teatros, que lo era uno de los consejeros de Castilla.

Se trajo a la vista el original de la obra de CALDERÓN, escrita toda de su mano, así como los versos, que se vió habían sido añadidos después de censurada la comedia por los encargados de hacerlo. En su virtud, y por este abuso, se condenó al poeta a varios días de arresto en su casa, con guardas de vista, y se mandó suprimir los versos satíricos. Pero, en el intermedio, la obra siguió varios días representándose con ellos y hasta se hizo al mismo Rey, que se rió mucho con el “empononio hortén-sico”.

Esto acabó de irritar la bilis del padre Paravicino. Dirigió al monarca un memorial iracundo, que, sin embargo, el benigno Felipe tomó, y de su propia mano entregó al Presidente del Consejo de Castilla, para que informase acerca de su contenido.

Pondera lo primero, el padre Hortensio, la gravedad de la ofensa inferida a la honra de Dios, a la del Rey y a la de sus padres; cuenta rápidamente el suceso origen de su sermón o, mejor dicho, de las alusiones que en él hizo a las violencias de los alguaciles y ministros de Justicia, si bien calla lo que pudo haber maltratado a otras personas, y prosigue: “DON PEDRO CALDERÓN (1), pues, hermano del herido, no a sangre que llaman caliente del dolor de su hermano, sino después de muchos días, hase querido vengar de mí, si no de Dios, cuya honra sólo deseé y pretendí... Esta doctrina... no pudo tolerar DON PEDRO CALDERÓN, o por su genio atrevido o porque las iglesias le duelen poco, pues en los Angeles, este mismo año, dió un bofetón (dicen) a un honrado caballero que con paciencia evangélica la debió de respetar más (2). Tomó la venganza el viernes pasado (3) en una comedia que llaman *El Príncipe constante*, con

(1) Poco antes le había nombrado en forma despectiva: “Un DON PEDRO CALDERÓN que escribe comedias; se entiende, vive de este ejercicio.” Bien sabía el airado fraile que CALDERÓN vivía de algo más que de las comedias, pues éstas, por su mal, no le daban para ello.

(2) Nada sabemos por hoy de este suceso, que excitará la natural curiosidad.

(3) Como este memoria] no lleva fecha no podemos conocer el día exacto del estreno de la obra, que sería en febrero de 1629, pues durante la Cuaresma no había representaciones. El informe del Presidente de Castilla es de mayo; pero es natural que tardase algo más en formularlo, pues hubo que recibir declaraciones y hasta se trajo y unió al expediente el cuerpo del delito, es decir, la comedia calderoniana. El

sacarme al teatro de las comedias por mi mismo nombre, introduciendo en esta corrupción de las buenas costumbres, perpetua ofensa de Dios y los hombres, un lacayo bufón (o gracioso, que ellos llaman) haciendo mofa de mis sermones, en especial de dos *oraciones fúnebres* o *panegíricos funerales* que prediqué y dije una vez y otra a V. M. mismo, en honra de sus gloriosos padres... Las palabras y *versos infames* (este nombre les dan las leyes) son estos que aquí pondré, habiéndolos copiado de la comedia, escrita y firmada de DON PEDRO CALDERÓN, en casa del autor de ellas yo mismo." Son los ya transcritos.

Después de unas hipócritas palabras dando gracias al cielo por haberle "hecho digno de padecer por su honra esta afrenta, bastante premio a un apóstol", pues nada menos se creía en este lance el padre Paravicino, comienza una serie de graciosas exclamaciones: "¡Miserable desdicha de siglo que tantos miedos debe de dar, de que se viene abajo toda la religión! Los sermones de que, con expresos términos se burla DON PEDRO CALDERÓN... son las honras de los padres de V. M.; *delito condenado en las leyes por de lesa majestad*... (1) ¡Gran desdicha mía ser yo el primero hombre en quien se han ensayado por mi poco valor las *blasfemias* públicas del Evangelio en aquel lugar! ¡Gran nota de la Corte católica, que se le pueda representar por público y festivo espectáculo, como el lidiar de un toro, la honra de la palabra de Dios, desangrada por las tablas!... De la doctrina de Jesucristo y obligación de sus predicadores fragua DON PEDRO CALDERÓN las gracias de un bufón vinoso, llegando a tanto su desacuerdo, que habiendo ofrecido quitarlas el primer día, insistió en que se repitieran por otros cuatro; y, lo que visto aun no se atreve a creer nadie, se arrojó él a que se representase a V. M. el domingo en la noche! Y si V. M. se ha divertido con mi dolor, sírvase de reparar que las *Oraciones* que quiso infamar (con ministros para ello) DON PEDRO CALDERÓN son las honras de los padres de V. M. (2); y los califica por *sermones de Berbería*, por

año 1629 fué martes de Carnaval el 27 de febrero. Quizá la comedia se hubiese estrenado el viernes anterior, o sea el 23. La compañía que la hizo fué la de Bartolomé Romero.

(1) Por lo visto el caritativo padre no se contentaba con menos de que se ahorcase y descuartizase en la plaza pública al autor de *El Príncipe constante*, que tal era la pena, sin otras mutilaciones previas, de los reos del delito que señala.

(2) Muy herida debió de quedar la vanidad del fraile cuando se atreve a usar tan insolente lenguaje con el propio Monarca. ¡Como si

mentira bárbara y Alcorán fabuloso e impío (!), así ellas como el enseñamiento cristiano, pues no contienen otra cosa aquellas oraciones y panegíricos fúnebres. Yo, antes de llegar a los pies de V. M. y ofender sus reales y puras orejas con tan indignas relaciones di cuenta a los Protectores de las comedias y al Cardenal Presidente, y he entendido que la demostración que se ha hecho con el poeta es restarle en su casa con dos guardas, tratamiento de señor en un hombre particular... con que *la pena que merecía la temeridad se ha vuelto premio* de la hazaña; y lo que se ha hecho con los representantes es que los rótulos que habían puesto con tinta negra, hoy los pongan de colorada (1), y mañana lo pretenderán de mi sangre misma (!). Señor, esto en este estado, yo no tendré ánimo de subir más al púlpito, no por miedo de estas irrisiones, que son mis glorias (¡ se conoce!), sino porque no se continúen en mi persona los agravios de Dios y de V. M. Sólo esta circunstancia tan grave he puesto a los ojos de V. M., de cuya mano espero el remedio, como desta gente nuevas ofensas; pues hoy que se la beso, hallo los rótulos colorados que dije arriba, *puestos en verso, y con palabras que avisan desta locura* (2) a cuantos la podían ignorar; con que me veo obligado a esperar cada día últimos y estruendosos agravios" (3).

Se ve en todo este escrito el enconado propósito de mezclar y confundir la picante alusión a la manera propia y extravagante de decir del padre con el fondo y asunto de sus sermones, para complicar al Rey en su personal y sañuda venganza. Y no fué poca fortuna de CALDERÓN hallar para que pusiese las cosas en su punto un juez recto e ilustrado.

Era ambas cosas el cardenal don Gabriel de Trejo y Paniagua, presidente de Castilla, que, con fecha 19 de mayo, informó al Rey así: "Señor. He visto el memorial que V. M. se sirvió de darme de el padre fray Hortensio Félix Palavisino, en razón

éste no pudiera reírse sino cuando se lo permitiese el padre Paravicino!

(1) Sería por el gran éxito que obtendría el célebre drama.

(2) Esto sí merecería castigo, pero aplicado al autor del delito, que sería el arrendatario de los corrales.

(3) *Memorial del P. Maestro Fr. Hortensio Félix Paravesino que dió a S. M. sobre haberle nombrado en cierta comedia, y S. M., por su mano misma, le entregó al Cardenal de Trejo, Presidente de Castilla, mi Señor, para que sobre él le dijese su parecer.* Ms. original en dos pliegos, que al dorso llevan las palabras de uso: "Señor", y al pie: "Fr. Hortensio Félix Paravicino". Ms. de la Biblioteca Nacional.

de la queja que tiene de DON PEDRO CALDERÓN; y porque no es justo que quede el ánimo de V. M. persuadido a que hubo valsallo tan mal intencionado que pusiese lengua en sermones predicados a las honras de los gloriosos padres de V. M., me ha parecido decir lo que siento de la queja y del delicto.

”Cuanto al delicto, le tengo por digno de castigo, pues por ningún caso es justo que se diga, en verso ni en prosa, cosa que note a ninguna persona, cuanto más a un religioso tan benemérito como el padre Hortensio y tan honrado con los premios de V. M. y de su Religión, que le hacen digno de veneración y respeto. Y para que se añada calidad al delicto, es cierto que el verso en que se le nombra está enmendado y añadido, de suerte que es muy verisímil que cuando la comedia se aprobó por el que las ve, y por el Comisario del Consejo que lo tiene a su cargo no estaba allí el nombre de el padre Hortensio y lo añadieron después; y parece lo añadido letra del mismo autor de la comedia, siendo suya la del borrador; y de aquí se reconoce su malicia y se excusa la de los que veen las comedias para aprobarlas y la de los comediantes, que se la dieron así, y de ordinario no entienden lo que hacen, y en advirtiéndoselo ofrecieron quitar aquella copla.

”En cuanto a la queja del padre Fray Hortensio, como es tan grande predicador, la sube de punto; y parece que con la interpretación que da a los versos quiere hacer interesados en esta copla a la religión católica y a V. M.; y pondera mucho que esto se hace en venganza de un sermón que él predicó diciendo que había sido reprehensible la acción de un alcalde que entró en un monesterio de monjas a buscar el delincuente que hirió a un hermano de DON PEDRO CALDERÓN; y de aquí se alarga mucho en decir por escrito a Vuestra Majestad muchas exageraciones...

”De esta queja, Señor, me parece que salta de el estado de quejoso al de reprehensor de las acciones de los ministros de V. M., notándoles de personas que pierden con demasía el respeto a los templos y casas religiosas, y con escándalo dan ocasión a la raíz de las herejías; materia en que pudiera el padre fray Hortensio excusar el hablar tan crudamente a V. M., debiendo considerar que ni él sabe el hecho con verdad ni el derecho con la noticia que es menester para censurar tan gravemente lo que hacen los jueces de V. M., letrados y justos; y que habiendo esta materia, por quejas del Vicario, llegado al Consejo con decretos de V. M., el Consejo informó de la verdad

de todo y de los casos en que se había hecho lo mismo, con que V. M. quedó satisfecho: y es fuerte cosa que un religioso que no está obligado a saber esto, censure cosas juzgadas y que tenga por más decente que un hombre bajo, comediantes y homicida quiebre la clausura de un monasterio de monjas y esté con ellas tiempo largo que el entrar un Juez a buscarle y a sacarle... y no hallará el padre Hortensio canon que diga que por salvarse un delincuente pueda quebrar la clausura de las monjas, y los sé yo que dicen que al que hiere alevosamente y al que delinque en la iglesia le saquen de ella.

"Cuanto a lo demás de la queja de la copla, aunque yo no soy poeta, y ella está tan violentada en el lenguaje que apenas se deja entender, no entiendo por dónde se aplica a los sermones de las honras de Sus Majestades, ni cómo ellas se llamen *sermón de Berbería*, ni otros ningunos sermones del padre fray Hortensio; y para entenderlo he hecho traer el original de la comedia y va con éste a V. M... y si entiendo estos versos, llama *oración fúnebre* el decir mal del agua, que es lo que él (*el gracioso*) dice que iba haciendo, o el despedirse de ella para no volver a ella; y el decir que es *sermón de Berbería* parece forzoso atribuirlo a que, como los moros tienen prohibición de beber vino y le desean, dicen mal del agua, o se quejan del que ella les hace. Prosigue con decir que le hace al agua un *panegírico*, tomando este nombre, que es de alabanza, por lo que es vituperio: licencia poética permitida en el arte, o a este que habla en burlas.

"Prosigue diciendo: y *en empononio Horténsico me quejo*, que es como si dijese *en lenguaje encarecido y exagerado*; y luego acaba dando por razón de todo que está mal con el agua, porque con ella se agua el vino. Toda la copla es violenta y impropia; pero no sé de donde se colige que lo que llama *oración fúnebre* y *sermón de Berbería* se entienda por los sermones de honras del padre fray Hortensio...; yo creyera que si dijera *sermón de bobería* era lo cierto de toda esta copla, porque ni tiene sentido, ni graciosidad, ni propiedad; pero tampoco tiene aplicación a los sermones de honras de SS. MM.

"El nombrar el nombre del padre Hortensio fué muy mal hecho, y en eso considero delito, y en haberlo supuesto después de censurada la comedia; pero no le nombra (al Padre) ignominiosamente ni con deshonor, antes parece que con honor de alabar su lenguaje, por eficaz, efusivo y encarecido y que con exageración dice lo que le toca; y no es mal testigo de ello este me-

morial que ha dado; pero, aunque sea con honor, se debió excusar nombrarle en la comedia... Y así, se castigará al poeta en la forma que V. M. lo mandó, o en la que agora fuere servido; pero me parece se debe advertir al padre fray Hortensio que en la censura que da con tanto rigor al hecho de buscar en el monesterio al delincuente excede de lo justo, y que debe abstenerse de censurar hechos de jueces y Consejos quien siente tanto que se censuren sus palabras." (1)

Nada queda que añadir a tan sabio informe, aunque algo severo hacia el poeta. Si el público se rió con la alusión sería, sobre todo, por empleo del estrafalario vocablo *emponomio* (2), que acaso habría usado alguna vez el trinitario en sus sermones. No sabemos si se volvió a castigar al poeta, creemos que no; se quitaron los versos de la comedia, que se imprimió sin ellos y sin que CALDERÓN enmendase el pasaje, que está defectuoso en cuanto a la rima; pero también el padre Paravicino suprimió en la oración fúnebre todo lo relativo a este a la sazón ruidoso hecho y hoy casi desconocido.

CALDERÓN, que, como toda la corte, conocía muy bien al padre Paravicino (3) y sabía que no le movían escrúpulos de arisca virtud sino su vanidad ajada, pues era un fraile cortesano y

(1) *Papel que el cardenal de Trejo mi Señor escribió a S. M. de su misma letra sobre el memorial del P. M. Fr. Hortensio que está antes deste.* Un pliego a continuación del anterior fechado en "Madrid, 19 de mayo de 629".

(2) Pudiera ser derivado del adjetivo *emponos*, que significa laborioso, trabajoso, aludiendo, a su vez, a los sermones del padre Hortensio.

(3) Era hijo de un milanés, tesorero del Ejército español y de una señora guipuzcoana y nació en Madrid el 12 de octubre de 1580. Estudió con los jesuitas de Ocaña y luego en Alcalá y Salamanca, donde profesó de fraile trinitario en abril de 1600, a los diez y nueve años de su edad. Desempeñó cargos en su Orden desde que vino a residir a Madrid, donde ya permaneció toda su vida, que acabó en 12 de diciembre de 1633. Aunque como orador gustaba a mucha parte del público, sus sermones sufrieron, ya en su tiempo, públicas y acerbas críticas y hoy nos parecen casi ininteligibles de puro rebuscados y gongorinos. Es creencia bastante extendida que el padre Isla quiso personificar al padre Hortensio en su fray Gerundio de Campazas. Sin embargo, debía de poseer muchas buenas cualidades, porque le vemos muy admirado y querido por hombres como Lope de Vega, el maestro Valdivielso y otros dignos jueces. Su mismo carácter mundano y gracioso con todos, menos con CALDERÓN, debía de granjearle grandes amistades, en especial femeninas. Los sermones del padre Hortensio, reunidos, se publicaron póstumos en tres tomos. (Madrid, 1638 y 1641 y otras veces.)

aun aseglarado, siempre mezclado con mujeres, a quienes escribía o había escrito versos amorios, no en sentido idealista y platónico, como Herrera, sino de la mayor y más casera llaneza y aun de un realismo erótico, que hoy hubiera parecido audaz en un lego, no se reiría poco de sus espantos y alharacas. El padre trinitario (1) dirigió romances y otros versos, “a una dama que lloraba durmiendo”; “a una dama que se ofendía de que la amasen”; “a una dama que dió un abanico, para hacerse aire, al autor”; “a unos ojos verdes”, que le hicieron “perder vista y alma”; “a un sentimiento que tuvo una dama por habersele muerto dos perros”; “a una enfermedad y sangría de la mesma” dama, a quien dedicó antes un romance.

En otras poesías es ya más expresivo, como en las liras “a unas blancas manos”, que comienzan:

Hermosa Fénix mía,
con cuyas manos la nevada espuma
de Venus no porfía,
lenguas me quiero hacer con esta pluma,
y sólo por besarlas;
que, ¿quién se ha de dar manos a alabarlas?

En otras “décimas a querer besar un pie a una dama”, a lo que ella se resistía, temiendo quizá que “dándole el pie tomase la mano”, acaba diciendo que, sin embargo, él estaba contento “con tan rico pie de altar”. En las “décimas a una dama que cayó” bien se dejan adivinar las metáforas y comparaciones que el suceso le sugiere; lo mismo que en otras “a un canario que enfermó estándolo el autor de enamorado”. Tiene además unas liras “al sentimiento de devolver unos papeles”, que, por lo que dice, eran de amores, y se los reclama una mujer; unas décimas “a una dama que dijo a un galán que le mataría a coces”, de las que resulta ser el galán el mismo padre, quien recomienda a la señora que no emplee tan mal sus pies, y agrega que, si tan sueltos los tiene,

mejor será que os sirváis
de ellos para nuevos lazos,
cuando el alma, hecha pedazos,
se derrame en nuestra fe:

(1) Sus versos líricos, con la comedia *La Gridonia* se imprimieron, también póstumos, en Madrid, 1641, en un tomo en octavo, reimpresso en Lisboa en 1645 y en Madrid en 1650. Son menos gongorinos los versos cortos, como romances, redondillas y décimas que los de arte mayor.

que hay ocasiones en que
son menester cuatro brazos.

En la nota citamos otros versos más libres (1) y aquí recordaremos que, no obstante sus repulgos, el padre Paravicino era también autor dramático, pues entre sus versos hay una comedia titulada *La Gridonia o cielo de amor vengado*, que se representó ante Felipe IV; una "Loa que echó una dama de Palacio en una fiesta que celebró la Reina N. S. con sus damas", y una décima "en alabanza de la representación grande de María de Riquelme", célebre comedianta que murió joven en Barcelona en 1634 y había estado casada con el famoso autor de compañías Manuel Alvarez Vallejo.

Y, en fin, vemos con sorpresa que el lance de las Trinitarias tiene también su eco entre los versos del padre Paravicino. En el folio 116 hay un soneto "A Jesucristo, en una ofensa hecha al autor" en el cual, sin gran exactitud y sin pizca de claridad, dice:

Nunca privado afecto me ha obligado
a qué con mano, lengua o pluma rompa
en agravio de otro, ni interrompa
públicas causas el lugar sagrado...

De la sangre en que ya tantas divinas
rocas de sal batió, purgó crecientes
sus arenas gentil anfiteatro,
como en vuestra heredad tenéis salinas
que hasta su gesto inunden *malmordicntes*,
ya a la arena se mezclan del teatro.

¡Qué diferencia de esta poesía a aquella con que el perseguido CALDERÓN había esmaltado ese mismo drama del *Príncipe Constante*! Al gongorino soneto del padre Paravicino puede oponerse éste que en la escena XIV del acto II de la citada obra calderoniana dice el príncipe don Fernando, entregando a la dama, Fénix, un ramo de flores:

Estas, que fueron pompa y alegría,
despertando al albor de la mañana,

(1) Pueden verse unas décimas a cierto fracaso amoroso, y unas seguidillas en boca de una dama (folios 83 v. y 101). De las primeras forma parte aquella redondilla, tan repetidamente citada en su época por muchos autores:

El mismo espíritu ardiente
que me incitó a la batalla
me redujo a no acaballa.
¡Cobarde fuí de valiente!

a la tarde serán lástima vana
durmiendo en brazos de la noche fría.

Este matiz, que al cielo desafía,
iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana:
¡tanto se emprende en término de un día!

A florecer las rosas madrugaron,
y para envejecerse florecieron;
cuna y sepulcro en un botón hallaron.

Tales los hombres sus fortunas vieron:
en un día nacieron y espiraron;
que, pasados los siglos, horas fueron (1).

Tal contratiempo no impidió a CALDERÓN seguir componiendo para el teatro, y a este año de 1629 pertenecen dos de sus más lindas comedias, como son *Casa con dos puertas mala es de guardar* y *La dama duende*.

En la tercera escena del primer acto de *Casa con dos puertas*, una dama, ponderando su melancolía, dice:

Tanto que ni el ver la Reina,
que infinitos años viva,
para que flores de Francia
nos den frutos en Castilla,
me pudo aliviar...

Hallábase, pues, Isabel de Borbón sin hijos, pero en vísperas de tenerlos, como sucedió el 17 de octubre de 1629 en que vino al mundo el príncipe Baltasar Carlos. Según la relación de la antedicha dama, se hallaba la Reina en Aranjuez: era, por tanto, la primavera del año 1629 cuando la comedia se escribía y representó, pues, de otra suerte, serían impertinentes dichas alusiones.

La comedia *La dama duende*, que debió de seguir de cerca a la anterior, principia con estos versos:

Por un hora no llegamos
a tiempo de ver las fiestas
con que Madrid generosa
hoy el bautismo celebra
del primero Baltasar.

Y como el Príncipe fué bautizado el 4 de noviembre de 1629, es casi seguro que en dicho día se habrá estrenado la comedia calderoniana, recién salida de la mente del poeta.

Aparte de estos testimonios, la presencia de CALDERÓN en

(1) Don Alberto Lista tenía este soneto por el mejor del Parnaso castellano, y quizá lo sea.

Madrid, en este año de 1629, aparece de la escritura pública que otorgó ante el ya citado escribano Juan de Lorenzana, en 16 de julio, para dar recibo en nombre suyo y de sus hermanos a Bernardino González de Mendoza de setecientos ducados, parte del capital del censo que Duarte Coronel, comprador del oficio de Secretario, había fundado y en cuya obligación le había sucedido el González de Mendoza (1).

Las comedias calderonianas que podemos asignar a 1630 son las tituladas *Polifemo* y *Circe*, escrita por don Antonio Mira de Amescua, el doctor Juan Pérez de Montalbán y nuestro DON PEDRO, en la primavera de dicho año, según resulta del manuscrito autógrafo que de esta obra, primer bosquejo de *El mayor encanto, amor*, se conserva en la Biblioteca Nacional (2), y *Peor está que estaba*, a juzgar por la nota de un ejemplar impreso que poseyó el célebre poeta y crítico alemán Luis Tieck (3).

(1) *Doc. cald.*, pág. 155.

(2) Ms. V-18-23, de letra del siglo XVII. Empieza así: "20. El Polifemo", y a la vuelta lleva, de otra letra, la lista de personajes. En la hoja segunda: "1.ª j.ª de polifemo. Suena ruido y aparece una nave en alto.

ULIS. Sagrado dios neptuno."

Acaba la jornada 1.ª: "Si no le mudan los tiempos."

La segunda empieza: "Jesus M.ª Joseph - Acto segundo - Entra Polifemo muy enojado y tres Ciclopes con él." Y acaba: "Alabado sea el s.º Sacramento y la Concepción purísima de la virgen nra. S.ª M.d y martes (*hueco*) de abril de 1630 - D.ª Ju.º Perez de Montalvan."

Empieza el tercer acto así: "Jhs. María Joseph. V. A. S.—El Polifemo. Tercera jornada.—Sale Polifemo solo por un monte."—El texto, lleno de tachaduras y enmiendas, como otros manuscritos de CALDERÓN, es de letra muy descuidada. Sin duda por lo sucio y casi ilegible de este texto se copió al final otra vez esta tercera jornada, que acaba:

"porque lo que dos merecen
el uno consiga humilde.

Jhs. M.ª Joseph.—Don P. Calderon de la barca."

El primer acto no lleva firma, pero es original, por lo descuidado de la letra y las muchas tachaduras, enmiendas y arrepenimientos. De modo que esta comedia es de 1630.

(3) Dice Val. Schmidt (*Die Schauspiele Calderon's*, pág. 31) que Tieck poseyó una colección de comedias en que había la de *Peor está que estaba*, con este agregado al título: "Comedia famosa compuesta por Luis Alvarez. Representóla Francisco López", y al final estas palabras: "Acabóse esta comedia por el mes de mayo de 1630 y la representó José de Salazar el mismo año."

Luis Alvarez, que era un comediante, sería el copista de esta pieza, propiedad primero del autor de compañías José de Salazar, apodado *Mahoma*, que, en efecto, vivía y trabajaba en 1630, y pasaría luego a

Corresponderá también a este año la lindísima de *El galán fantasma*, ya que se puede asegurar que fué poco posterior a *La dama duende*. En la escena XX del acto II del *Galán*, hay este pasaje:

PORCIA. Ese galán fantasma ¿qué pretende?

CANDIL. Que tenga esposo...

PORCIA. ¿Quién?

CANDIL. *La dama duende.*

Para que el chiste hiciese efecto era preciso que estuviese reciente y vivo el recuerdo de la comedia de este título.

Tenemos además otras señales de su presencia continuada en la capital de España. El 23 de marzo otorgó una escritura de fianza a favor de un preso por deudas en la cárcel de corte a fin de que saliese libre por término de treinta días; y en 25 de octubre otra de reconocimiento de crédito o anticipo de paga de 400 reales que le hizo el ya citado Bernardino González de Mendoza, secretario del Consejo de Hacienda, y se habían de descontar de la primera entrega de réditos del censo, también nombrado, que debería hacer el González de Mendoza (1).

Una prueba, a nuestro ver muy clara y evidente de lo tardío que fué DON PEDRO CALDERÓN en su composición dramática, es el elogio vago y genérico que de él hace Lope de Vega, ya en el ocaso de su gloriosa existencia, en el conocido catálogo de ingenios que publicó en 1630 con el título de *Laurel de Apolo*, si bien lo tenía ya compuesto años antes. En la silva VII, dice de nuestro poeta:

Con decirte las señas,
aunque callase el nombre celebrado
desde las tuyas a las altas peñas
del alto Pindo del licor bañado,
a cuya orilla los ingenios nacen
que las doctas vigiliás satisfacen,
que era DON PEDRO CALDERÓN dirías:
verdades son, que no lisonjas mías;
que en estilo poético y dulzura
sube del monte a la suprema altura (2).

No hay una sola referencia a las comedias de CALDERÓN: quizá no las conocería Lope, aunque esto así en absoluto no pa-

poder de Francisco López, también empresario y gran recitante, para quien haría Luis Alvarez la copia que llegó a manos del literato alemán Luis Tieck.

(1) *Doc. cald.*, págs. 94 y 96.

(2) *Laurel de Apolo*, silva VII.

rece verosímil, y nos lleva a pensar que no las hubiese compuestas todavía en número y valor suficientes para excitar el interés de Lope.

En cambio es mucho más expresiva la mención del poeta que Montalbán hizo en 1632, en otro catálogo en prosa de los ingenios de Madrid y colocó al fin de su libro misceláneo, titulado *Para todos*: "DON PEDRO CALDERÓN, florido, galante, heroico, lírico, cómico y bizarro poeta ha escrito muchas comedias, autos y obras sueltas con aceptación general de los doctos. En las Academias ha tenido el lugar primero; en los certámenes ha ganado los mejores precios y en los teatros la opinión más segura, y tiene también empezado a escribir para dar a la estampa un elegantísimo poema que llama *El diluvio general del mundo*." (1) De este poema no volvió a tenerse más noticia, acaso para la buena fama del autor.

Y aunque publicada en 1635, estaba ya escrita en 1630 la novela del célebre esgrimidor don Luis Pacheco de Narváez, titulada: *Las dos constantes mujeres*, en cuyo elogio compuso CALDERÓN un soneto, que no ha sido recogido con sus demás poesías líricas, y acaba con el célebre verso de la *Araucana*:

Tomando ora la espada, ora la pluma (2).

(1) *Para todos, exemplos morales... por el doctor Iuan Pérez de Montalvan, natural de Madrid, Año de M.DC.XXXII. A costa de Alonso Pérez su padre, Librero de su Magestad. En la Imprenta del Reyno, 4.º, fol. 355, núm. 270.*

(2) *Historia ejemplar de las dos constantes mujeres españolas. A la Señora D.ª Catalina Chacón y Rojas... por D. Luis Pacheco de Narváez, Maestro del Rey nuestro señor en la Filosofía y destreza de las Armas, y Mayor en todos sus Reinos. En Madrid, Imprenta del Reino, año 1635.*

4.º, 11 hojas prels. y 115 foliadas. Privilegio: 28 mayo 1630. Aprobación de fray Julián Abarca: 18 febrero de 1630. Otro del licenciado Pedro Fernández de Navarrete: 25 marzo de 1630. Pero la tasa y erratas son de 1635, época de la publicación del libro.

Lleva versos encomiásticos de Lope de Vega, Valdivielso, Montalbán, Zárate, Alarcón, Vélez y otros de menos fama, y el siguiente:

A Don Luis Pacheco de Narvaez en la "Historia ejemplar de las dos constantes mujeres Españolas", dedicada a la Señora Doña Catalina Chacón y Rojas, después de haber dedicado los libros de la verdadera destreza al Rey N. S. DON PEDRO CALDERÓN.

SONETO

Si por la espada es inmortal la gloria,
si por la pluma es la emoción divina,

A las comedias ya enumeradas hay que añadir las compuestas en 1631, que parece fueron: *El astrólogo fingido* y *Mejor está que estaba*. *El astrólogo* fué impreso por vez primera en una *Parte veinticinco de comedias de diferentes autores* (Zaragoza, Escuer, 1633), pero con privilegio fechado a 15 de marzo de 1632: conque algunos meses antes se habría escrito: *Mejor está que estaba* es de marzo o abril. En la primera escena, se dice:

Ya sabes las grandes fiestas	previno el recibimiento
que Alemania, agradecida	de la gallarda María,
de su gloria a la fortuna	feliz infanta de España
como al cielo de sus dichas,	y reina feliz de Hungría.

Y como la infanta María, hermana del Rey, salió de Madrid el 26 de diciembre de 1630 y llegó felizmente a Viena, donde el 26 de febrero de 1631 se veló y confirmó su matrimonio con el rey de Hungría, después emperador de Alemania, Fernando III, parece evidente que a poco de recibirse aquí la noticia de los festejos se escribiese la comedia.

Al año de 1632 corresponden *La banda y la flor*, *La puente de Mantible* y *El monstruo de la fortuna*. En la escena quinta del primer acto de la primera de dichas obras se alude como cosa reciente a la jura del príncipe de Asturias Baltasar Carlos y luego se estampa una relación minuciosa de la ceremonia. Esta jura se hizo en el convento de San Jerónimo el 7 de marzo de dicho año 1632; la comedia se habrá estrenado en la Pascua de Resurrección en que, pasada la Cuaresma, se abrían los teatros (1). *La puente de Mantible* se representó en Palacio, por

bien uno y otro genio te destina
del tiempo y del olvido la vitoria.

Bien, Luis, pues de Felipe la memoria
debe a tu docta espada la dotrina;
bien, pues debe la luz de Catalina
diestra a tu pluma la exemplar historia.

Si varones constantes enseñaste;
si constantes mujeres escribiste,
eterno un sexo y otro te presuma.

Aquél, por la destreza que inventaste;
éste, por la virtud que engrandeciste,
tomando ora la espada, ora la pluma.

Tampoco este soneto se halla en las colecciones modernas de los versos líricos de CALDERÓN.

(1) En la escena v del acto I se da aún como vivo y sano al infante don Carlos, que, como decimos luego, falleció el 20 de julio de este mismo año de 1632.

Don Antonio de Mendoza escribió la relación oficial del *Juramento*

la compañía de Andrés de la Vega, antes del 23 de noviembre (1). *El monstruo de la fortuna*, comedia de tres ingenios (CALDERÓN, Montalbán y Rojas), que es la historia de la famosa lavandera de Nápoles, Felipa Catanea, aunque no fué impresa hasta 1666 en la *Parte XXIV de Comedias escogidas*, es anterior a 1633, porque en el acto I, escena VI, de la comedia *Del enemigo el primer consejo*, obra del maestro Tirso de Molina, incluida en la *Tercera parte* de las suyas, con aprobación fechada en Tortosa, a 13 de septiembre de 1633, dice:

LUCRECIA. ¿Tiene mucha voluntad
a Serafina?

PORTILLO. Eso es plaga.
Ni Angélica al paladín,
sus bemoles a Jusquín,
al hidalgo la biznaga;
a doña Calvina el moño,
al galán la bigotera,
a Pérez, la Lavandera,
a erizo, breva o madroño
causan tan grandes cuidados;
porque, aunque le divertimos,
todos los que la servimos
andamos serafinados (2).

La referencia a la comedia de Pérez de Montalbán, de quien es el acto segundo y mejor de la obra, por eso quizá se le atribuye con preferencia, parece clara. En la escena IX de la primera jornada hay un monólogo que dice Felipa la Lavandera con parte de las famosas décimas de *La vida es sueño*, que empiezan:

Apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratáis así (3).

del Príncipe D. Baltasar Carlos, en un folleto que se imprimió en Madrid el año de 1632 y fué reimpresso en Madrid en 1760, ambos en 8.º

(1) RENNERT (H. A.). *Notas sobre la cronología del drama español* (en *The modern Language Review*, de octubre de 1907. pág. 50).

(2) *Comedias del Maestro Tirso de Molina*, en Rivad., pág. 653.

(3) *Comedias de Calderón*, en Rivad., IV, 452. Hay versos casi iguales:

Nace con belleza suma
el ave al cielo temblando
y apenas mira al sol, cuando
se halla vestida de pluma.
.....
Nace el bruto más airado,
y apenas se ve nacido

Nace el pez de ovas y lamas,
tan mudo que aún no respira
y en un instante se mira
cubierto de alas y escamas;
juncos y marinas ramas
le alimentan sin tener
que desear, y con más ser

y prueban que esta última obra es posterior a 1632, pues CALDERÓN no las hubiera repetido para empeorarlas.

Creemos que a 1632 deba referirse igualmente la deliciosa comedia *Mañanas de abril y mayo*, que Hartzenbusch coloca sin apoyo serio en 1644 (1). En esta comedia se menciona (escena primera) "el Convidado de piedra", segundo título de la célebre comedia de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla*, que se imprimió la primera vez en 1630 (2) y en la penúltima escena de la jornada segunda se llama a un galán tornadizo "señor *Para-todas*", aludiendo al *Para todos* de Montalbán, porque estaría reciente, y fué publicado en 1632 (3). La comedia, pues, será del mismo año (4).

En él se comprueba la presencia de CALDERÓN en Madrid por la escritura de 25 de junio, en la cual, así DON PEDRO como sus hermanos, se obligan a entregar a doña Dorotea Calderón, monja en Santa Clara de Toledo, cien ducados anuales para su alimentación y más necesidades. Y en dicho año escribió su poesía a la muerte del infante don Carlos, hermano segundo de Felipe IV, dedicada al otro hermano el infante cardenal don Fernando, gobernador de los estados de Flandes. Murió don

cuando, de una piel vestido,	el hombre, ¡duro pesar!,
de balde le ofrece el prado	desnudo nace a buscar
sustento que no ha buscado.	que vestir y que comer.
.....	

(1) Se funda en estos versos del acto I, escena XVIII:

Esta mañana salí	a ese ameno paraíso...
a ese verde, hermoso sitio,	esfera, en fin, de los rayos
a esa divina maleza,	de Isabel y de Filipo.

Se menciona a la Reina, que murió en 1644; pero eso no indica que la comedia se escribiese en dicho año precisamente, pues también vivía veinte años antes, en cualquiera de los cuales pudo igualmente nombrarse. El omitirse el nombre del príncipe Baltasar Carlos pudiera ser indicio de que aún no hubiese nacido, si el citarle pareciese cosa indispensable en el pasaje aludido, y ser, por tanto, la comedia anterior a 1629.

(2) *Doze comedias nuevas... Segunda parte... Barcelona, por Gerónimo Margarit, año de 1630, 4.º, fols. 61 al 82 vuelto.*

(3) *Para todos, exemplos morales... por el doctor Iuan Perez de Montalvan, natural de Madrid, año de M.DC.XXXII, 4.º; 355 págs.*

(4) Es también posterior a *La dama duende* (1629); porque, en la escena VI de la tercera jornada, dice:

ARCEO. ¿Otro diablo? ¡Vive Dios
que tienen aquestos lances
cosas de *La dama duende*!

Carlos, de tabardillo, el 20 de julio de 1632, a los veinticinco años de su edad. CALDERÓN compuso su elogio en 102 tercetos, aunque buenos, de sentido confuso. Glosó repetidamente el verso

¡Oh, rompa ya el silencio el dolor mío!

de un soneto que se atribuye, sin fundamento bastante, al propio infante don Carlos (1).

En el siguiente año de 1633 dió CALDERÓN a la escena tres nuevas obras, que fueron *El Tuzaní de la Alpujarra*, o sea *Amar después de la muerte*, *Un castigo en tres venganzas* y *La devoción de la Cruz*.

La primera, si es, como suponemos, la misma que *Más puede amor que la muerte*, se representó en Palacio, por la compañía de Luis López Sustaete, el domingo 24 de enero (2). La segunda y tercera fueron impresas en una *Parte veinte y ocho de Comedias de varios autores* (Huesca, Pedro Bluson, 1634. en 4.^o), que contiene una aprobación firmada a 27 de octubre de 1633: quizá no fuesen muy anteriores. La última no lleva su título definitivo, sino el de *La cruz en la sepultura* y va atribuída a Lope de Vega.

Parece que a principios de 1634 compusieron CALDERÓN y el joven don Antonio Coello una comedia sobre las hazañas de Wallenstein, que se representó en febrero; es decir, los días mismos en que era asesinado el héroe de ella, suceso ocurrido el 15 de dicho mes (3). Por esta razón quizás, al tenerse aquí

(1) Esta poesía fué dada a luz, sin pie de imprenta, en seis hojas en 4.^o; pero de fijo en el mismo año, pues más tarde ya no tendría oportunidad. Se ha reimpresso en todas las colecciones modernas de versos de CALDERÓN.

(2) *Averiguador*, pág. 73.

(3) Así lo escribe, con fecha 4 de marzo, Serrano, embajador florentino en Madrid, diciendo: "Por dos grandes poetas reunidos, CALDERÓN y Cuello, se compuso una comedia que representa las proezas del duque de Frisland; y antes de ejecutarse en el teatro público, y como se ha hecho otras veces, porque trataba de príncipes vivos, a fin de que no se ofendiese ninguno o no se refiriese en estilo poético cosa lejana de la verdad, fué examinada de nuevo por el Consejo de Estado, y, por último, aprobada. Ha complacido mucho por el tacto con que refiere las facciones de guerra, en especial la derrota del Rey de Suecia, ponderando su valor, el de la Reina, su mujer, así como el de sus capitanes. De Frisland habla con gran decoro, haciéndole formar escudrones, dar órdenes militares y representando baterías, asaltos, batallas rotas, estragos y todo notable y valeroso suceso con verdad y acierto; sobre todo, loando siempre y no diciendo mal de nadie. Sólo se ha advertido

noticia de la catástrofe del ambicioso Duque de Frisland (1), cesarían las representaciones de la obra, que sería recogida y olvidada en términos que hoy ni aun el título exacto conocemos.

A este mismo año de 1634 corresponde la comedia inédita *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*, que CALDERÓN escribió en compañía del ya citado don Antonio Coello, joven entonces de veintitrés años escasos, de quien es solamente el acto primero.

Los actos segundo y tercero, autógrafos de CALDERÓN, no dejan lugar a duda de que esta comedia fué un primer esbozo de *La vida es sueño*, escrita, por consiguiente, en 1635, puesto que se imprimió en 1636, con licencias y aprobaciones de principios de noviembre del año anterior. Y esta es la razón de que su primer bosquejo, *Yerros de naturaleza*, quedase inédita y obscura (2). CALDERÓN, al ver la importancia que tomaba el argumento en el segundo y tercer actos resolvería darle otro giro, según el nuevo pensamiento, y prescindir de la inverosimilitud que entrañaba la semejanza física de dos hermanos de sexo diferente, como base del enredo. Puso inmediatamente manos a la obra, y un año después de aprobada y quizá representada la

que no nombra para bien ni para mal al Rey de Francia ni a francés alguno. Y entretejiéndose las sobredichas acciones de alegría y tristeza con música, apariencias oportunas de sombras y otras invenciones, ha resultado la más deleitosa obra de poesía que se ha visto hace tiempo". (Despacho del 4 de marzo de 1634: *Apud Justi*: I, 345.)

(1) La primera noticia de la muerte de Wallenstein se recibió en Madrid el 25 de marzo, por un correo enviado por el Gobernador del Estado de Milán. Alvaro Cubillo de Aragón hizo un auto sacramental sobre la desgracia de Wallenstein, titulado *La muerte de Frislán*, en que adjudica a este personaje el papel de Demonio del auto.

(2) Véase nuestro estudio sobre *Don Antonio Coello y Ochoa* (Madrid, 1919, pág. 49). Sobre esta comedia publicó en la *Romanic Review*, de 1910 (I, 511) el señor G. T. Northup un artículo en el cual, después de examinar con discreción el contenido de la obra y las razones de autenticidad de la misma, deja sin resolver el punto de prioridad entre ella y *La vida es sueño*, inclinándose más bien a creer que ésta sea anterior. Los casos repetidos en *El jardín de Falerina*, *El privilegio de las mujeres*, *Polifemo* y *Circe*, prueban, a nuestro ver, lo contrario: esto es, que CALDERÓN refundía y mejoraba por sí solo obras que rápidamente había diseñado antes en compañía de otros poetas. El hecho contrario no se comprende sino en el caso de que la obra primera hubiese sido mal recibida y el poeta tuviese humor de volver sobre ella y aun así, exponiéndose a que pudiera decirse que, gracias al ajeno auxilio, salía CALDERÓN con algún lucimiento de tales empresas. Porque, si la obra propia fuese siquiera regular, ¿cómo había de querer rehacerla y distribuir con nadie la honra o gloria que le hubiese producido?

comedia. *Yerros de naturaleza*, el público madrileño oyó *La vida es sueño*.

Esta comedia debió de alcanzar gran fama desde luego: lo prueba el hecho de ponerla CALDERÓN a la cabeza del primer tomo de las suyas, no obstante ser una de las últimas que hasta entonces llevaba escritas y los frecuentes recuerdos y alusiones a ella que se hacen por otros autores y por CALDERÓN mismo.

Ignoramos por qué en la primavera de 1634 se encontraba DON PEDRO CALDERÓN en el lugar de Pedrosa, pueblo que tampoco sabemos identificar (1); en él se hallaba cuando envió a Madrid para representar en las fiestas del *Corpus* de dicho año su auto sacramental *El nuevo Palacio del Retiro*, que firma en dicho lugar, el día 28 de mayo (2). Pero esta ausencia hubo de

(1) Así en el *Diccionario* de Madoz, como en el *Diccion. gen. de todos los pueblos de España* (Madrid, 1862, 4.º, pág. 222), hay unos catorce Pedrosas en las provincias de León, Oviedo, Orense, Burgos, Palencia, Valladolid y Zaragoza.

(2) Ms. 15298, letra del siglo XVII. Empieza: "Auto Sacramental alegorico. El Nuevo Palacio del Retiro. De D.º Pedro Calderón.—Personas:

El Rey—El Hombre—El Judaísmo—La Reina—La Fe—La Esperanza—La Charidad—Los Sentidos—Música.

Sale el Judaísmo solo, vestido a lo judío, del carro del Estanque.

JUD. Donde voy con herrante
paso, donde confuso y vacilante."

Al final, la protesta de fe: "Si algo hubiere dicho..." Suplica la corrección de la censura, "pues cualquiera cosa que quitare será lucir su representación y el afecto con que yo lo he escrito, deseando servir al Consejo y a la Villa, con aplaudir acciones suyas. En Pedrosa a 28 de mayo de 1634 años.—D.º Pedro Calderón de la Barca".

Sigue la "Aprobación. He visto con admiración este Auto por orden de V.S.as Está en la doctrina ajustado, por la disposición tan dulce de los versos, tan elegante en los conceptos, tan agudo en el asunto, tan peregrino y tan felizmente conseguido en el intento, dando el parabien a que tomando Us.as esta comisión salga con acuerdo suyo cosa tan acertada por todos lados de donde me prometo grandes aplausos en los interesados que nunca me parecerá que llegue a ser los que merece. En este Colegio imperial de la Comp.ª de Jesús a 1.º de junio de 1634 a.s.—Agustín de Castro". Acaba:

Viendo que la Ley de gracia
tiene ya palacio nuevo,
en albricias os suplica
que le perdonéis sus yerros
a quien, en la alegoría
que no ha alcanzado su empeño,

os quiso representar,
llevado de sus afectos,
el auto del Buen Retiro,
que le perdonéis, os ruego,
el no ser más entendido
por ser tan criado vuestro.

ser breve, porque desde principios del siguiente año estaba ya en Madrid.

En esta época tenía gran cabida y mano con los arrendadores de los teatros, que le anticipaban, así como a su amigo don Francisco de Rojas Zorrilla, algunas cantidades, que luego ellos satisfacerían con sus obras (1).

EMILIO COTARELO Y MORI.

(Continuará.)

(1) En las cuentas del arrendamiento desde el 24 de junio de 1633 a igual día de 1634, se hallan dos partidas que dicen: "Más novecientos reales que se dieron prestados a D. PEDRO CALDERÓN, de que dió recibo, 900. Más doscientos y cincuenta reales que se dieron prestados a Don Francisco de Roxas, como parece del recibo que está en el dicho libro de las entradas, 250." (P. PASTOR, *Nuevos datos*, parte 2.^a, página 84.)

