



CALDERON DE LA BARCA

Garnier freres Editeurs

beria en toda obra, para informar al que no lo estuviese de antemano. La aparición de algunos personajes importantes es demasiado fugaz, y la atención mas bien se divide entre tantos particulares que se concentra en masas grandiosas.

Pero ¡qué arte admirable de traer todas las líneas á un centro, de mantener viva la atención con la continua marcha de los acontecimientos, de hacer un conciso epilogo y un rápido desarrollo de la historia! Cleopatra, mezcla de altivez oriental, de vanidad y de amor, de deleite y de inconstancia, no puede convenir sino á un amante como Antonio, que vacila entre la ambición y el amor de los placeres, entre el temor del vituperio y las seducciones de una mujer, héroe y niño por momentos. Shakspeare ha concentrado en este último el interés mas de lo que merece el Antonio de la historia; pero, en cambio, no se dejó deslumbrar por las alabanzas que la historia ha prodigado á Octavio, cuya frialdad egoísta y mezquina retrata fielmente.

Los tres dramas que hemos analizado son de los últimos compuestos por el gran dramático inglés en la madurez de su ingenio, juntamente con el *Rey Lear*, el *Otelo* y el *Macbeth*; y su fecunda imaginación debió complacerse en recorrer campos tan vastos, y no divagar sin embargo; no evocando fantasmas, sino resucitando á seres verdaderos y haciéndoles pensar y hablar como debieron haber pensado y obrado realmente; y siguiendo los grandes trastornos de la fortuna, cual nos los presenta la historia, sin la prepotencia del destino que los domina en los antiguos dramáticos. La lectura de estos dramas bastaría para desengañar á los que creen ignorante á Shakspeare, á no ser que pretendan hallar en él lo que apenas ha logrado descubrir la erudición de épocas posteriores.

Los que han establecido los métodos sin los cuales no es lícito tener genio, se lamentan de que carezca de arte, el arte que ellos dicen, no el de excitar las pasiones, el terror, la piedad; de pintar caracteres y tomar de la verdad las situaciones, en armonía con las facultades; el arte, en suma, de componer dramas, no para la escuela y para los críticos, sino para el teatro.

Es insigne sobre todo en el arte de apoderarse de los hombres donde quiera que se encuentren, é imprimirles fisonomías propias, sean contemporáneos suyos, ó disten de él veinte siglos; con aquel acompañamiento de cosas del cielo y de la tierra, como él dice, que las escuelas filosóficas no alcanzarían á imaginar (1).

§ 8. TEATRO ESPAÑOL.

El teatro español merece consideración sobre todos los demas de la moderna Europa, como vivo espejo de las costumbres nacionales, é hijo,

(1) There are more things in heaven and earth than are dreamt of in our philosophy.

no de reminiscencias, sino de la fantasía, dirigida según el espíritu de la edad média y de las nuevas edades.

Tres épocas se le pueden fijar: la primera desde mediados del siglo XIV hasta últimos del XVI; arte arcaica, vacilante en las formas, en que se distinguieron Juan de la Encina, Lope de Rueda, Torres Naharro, Tarraga, Aguilar, y que concluye en Cervantes. La segunda principia á fines del siglo XVI y comprende todo el XVII; época en que el genio de algunos grandes dramáticos sanciona una forma particular, y á la que pertenecen Lope de Vega y sus imitadores, Moreto, Gabriel Téllez, conocido con el nombre de Tirso de Molina, Calderon, Alarcon, Rojas, Solís y otros. Empieza entonces la tercera, que dura todavía, y en que se vacila entre la escuela clásica y las formas nacionales, exagerándolas muchas veces, como se ve en Cañizares, Jovellanos, Huerta, Cienfuegos, Moratin, Quintana, Martínez de la Rosa, etc.

Precedieron á la verdadera dramática los acostumbrados misterios y algun idilio, uno de los cuales tenemos en la colección de Moratin, obra de Rodrigo de Cota, titulado *Diálogo entre el amor y un viejo*, 1470. Un pobre viejo, queriendo librarse del amor que le ha tiranizado largo tiempo, se encierra en un mezquino retiro, cercado por un huerto árido é inculto, desde donde no se ven sino las ruinas del palacio del placer; cuando de repente se le aparece Amor con su acompañamiento:

VIEJO.

Cerrada estaba mi puerta:
¿Á qué vienes, por do entraste?
Dí, ladrón, ¿por qué saltaste
Las parades de mi huerta?
La edad y la razón
Ya de tí me han libertado;
Deja el pobre corazón
Retraído en su rincón
Contemplar cuál le has parado.
La beldad de este jardín
Ya no temo que la halles,
Ni las ordenadas calles,
Ni los muros de jazmín,
Ni los arroyos corrientes
De vivas aguas potables,
Ni las albercas y fuentes,
Ni las aves productivas
Los cantos tan consolables.
Ya la casa se deshizo
De sutil labor extraña,
Y tornóse esta cabaña
De cañuelas de carrizo;
De los frutos hice truecos
Por escaparme de tí,
Por aquellos troncos secos,
Carcomidos, todos huecos.
Que parecen cerca mí.
Sal del huerto, miserable,
Vé á buscar dulce floresta,
Que tú no puedes en esta

hacer vida deleitable.
Ni tú ni tus servidores
Podéis bien estar conmigo;
Que aunque estén llenos de flores,
Yo sé bien cuántos dolores
Ellos traen siempre consigo.

AMOR.

En tu habla representas
Que no me has bien conocido.

VIEJO.

Si, que no tengo en olvido
Cómo hieres y atormentas.

AMOR.

Escucha, padre, señor,
Que por mal trocaré bienes,
Por ultrajes y desdenes
Quiero darte grande honor:
A ti, que estás más dispuesto
Para me contradecir;
Así tengo presupuesto
De sufrir tu duro gesto,
Porque sufras mi servir

VIEJO.

Habla ya, di tus razones,
Di tus enconados quejos,
Pero dímelos de lejos,
El aire no me inficiones
Que según sé de tus nuevas,
Si te llegas cerca mí,
Tu farás tan dulces pruebas,
Que el ultraje que ahora llevas
Ese lleve yo de tí.

En efecto, el Amor empieza a seducir al viejo; le dice que él se encarga de disipar aquella melancolía que le amarga la vida; le aconseja que dé oído, que siga al Amor, pues solo él puede hermohear sus días; que obedezca al Amor, cuyo poder reconocen todas las cosas en la naturaleza, y añade que el ciego dios le convertirá de moribundo en vivo y robusto.

VIEJO.

Maestra lengua de engaños,
Pregonero de tus bienes,
Dime agora: ¿por qué tienes,
So silencio tantos daños?

y aquí hace la pintura de los males que causa el Amor. Pero el dios replica:

AMOR.

No me trates mas, señor,
En contino vituperio,
Que si oyeres mi misterio
Convertirlo has en loor.
Verdad es que inconveniente
Alguno suele causar,
Porque del amor la gente
Entre frio y muy ardiente
No saben medio tomar.
Razon es muy conocida
Que las cosas mas amadas
Con afan son alcanzadas

Y trabajo en esta vida.
La mas deleitosa obra
Que en este mundo se cree,
Es do mas trabajo sobra,
Que lo que sin él se cobra
Sin deleite se posee.

Por ende si con dulzura
Me quieres obedecer,
Yo haré reconocer
En tí muy nueva frescura;
Ponerte he en el corazon
Este mi vivo alborozo,
Serás en esta ocasion
De la misma condicion
Que eras cuando lindo mozo.
De verdura muy gentil
Tu huerta renovaré,
La casa fabricaré
De obra rica y sutil,
Sanaré las plantas secas
Quemadas por los friores;
En muy gran simpleza peca
Viejo triste, si no truecas
Tus espinas por mis flores.

El Viejo vacila; el Amor insiste; hasta que, por último, aquel cede y se declara esclavo suyo.

AMOR.

Héte aquí bien abrazado
Dime: ¿qué sientes ahora?

VIEJO.

Siento rabia matadora,
Placer lleno de cuidado,
Siento fuego muy crecido
Siento mal y no lo veo,
Sin rotura estoy herido;
No te quiero ver partido,
Ni apartado te deseo.

El Amor, soberbio con la victoria, se burla entónces del Viejo; su venganza es segura; le castiga por haberse entregado tan viejo y deformado al Amor.

Probablemente las decoraciones necesarias para recitar este gracioso idilio debían suplirse con la imaginación; pero más fácil era encontrarlas para las representaciones sagradas. Se acostumbraba figurar en las casas por Navidades el pesebre y por Semana Santa el sepulcro, y esto podía servir de escena a un nacimiento, a una pasión. Juan de la Encina hacía recitar sus églogas en el palacio del duque de Alba, mezclándoles alguna escena de amor ó de intriga. Gil Vicente compuso luego verdaderas comedias, y Lope de Rueda les dió el lenguaje conveniente, sustituyendo la prosa natural al verso artificioso que hasta entónces se había usado. Sus comedias son más bien farsas de dos ó tres personajes, sumamente sencillas.
En una el viejo Toruvio, después de plantar olivos en el campo, vuelve a casa, y su mujer

Águeda empieza a formar cálculos sobre ellos. Dentro de seis ó siete años darán, dice, cuatro ó cinco hanegas de aceitunas, y poniendo plantas acá y allá, al cabo de veinticinco ó treinta años tendrán un olivar hecho y derecho. Águeda cogerá las aceitunas, el marido las acarreará en el asnillo y Mencigüela las venderá en la plaza. «Y mira, mochacha (añade), que te mando que no las des menos el celemin de á dos reales castellanos.»

TORUVIO. ¿Cómo á dos reales castellanos? ¿No véis qué es cargo de conciencia, y nos llevará el almotacen cada día de la pena? que basta pedir á catorce ó quince dineros por celemin.

ÁGÜEDA. Callad, marido, qu'es el veduño de la casta de los de Córdoba.

TORUVIO. Pues aunque sea de la casta de los de Córdoba, basta pedir lo que tengo dicho.

ÁGÜEDA. Hora no me quebréis la cabeza; mira, mochacha, que te mando que no las des menos el celemin de á dos reales castellanos.

TORUVIO. ¿Cómo á dos reales castellanos? Ven acá, mochacha, ¿á cómo has de pedir?

MENCIGÜELA. Á como quisieredes, padre.

TORUVIO. Á catorce ó quince dineros.

MENCIGÜELA. Así lo haré, padre.

ÁGÜEDA. ¿Cómo así lo haré, padre? Ven acá, mochacha, ¿á cómo has de pedir?

MENCIGÜELA. Á como mandáredes, madre.

ÁGÜEDA. Á dos reales castellanos.

TORUVIO. ¿Cómo á dos reales castellanos?... Esta condescendencia de la hija disgusta á

ambos, y el padre y la madre castigan á la pobre chica para que ofrezca obedecer á él ó á ella solamente. Á los gritos de Mencigüela acude un vecino.

ALOJA. ¿Qu'es esto, vecinos? ¿Por qué maltratáis así la muchacha?

ÁGÜEDA. ¡Ay señor! este mal hombre que me quiere dar las cosas á menos precio, y quiere echar á perder mi casa; unas aceitunas que son como nueces.

TORUVIO. Yo juro á los huesos de mi linaje, que no son ni aun como piñones.

ÁGÜEDA. Sí son.

TORUVIO. No son....

ALOJA. Señor vecino, ¿qué son de las aceitunas? Sacaldas acá fuera, que yo las tomaré aunque sean veinte hanegas.

Toruvio refiere entónces la verdad del caso.

ALOJA. ¡Oh, qué graciosa cuestión! Nunca tal se ha visto; las aceitunas no están plantadas ¿y ha llevado la muchacha tarea sobre ellas?

En otra, el señor Dolagon, hombre avaro y desconfiado, al tiempo de pasar revista á sus provisiones, echa de menos una cajita de dulces que creía haber dejado en su armario. Pregunta uno á uno á sus criados, que nada confiesan, y se acusan mutuamente, por lo cual Dolagon les da una paliza. Pero el paje Guillermo se acuerda de que el mismo Dolagon había ocultado aquellos dulces, y resultando ser cierto, el amo propone, para aquietar á los criados, abando-

narles el motivo de la cuestión. Ellos se reúnen á deliberar, y después de un maduro exámen, deciden, por consejo del paje, competir en generosidad con su amo, y devolverle, no solo los dulces ofrecidos, sino también la paliza, como lo ejecutan.

Tales fueron los primeros pasos del teatro, que después tomó dimensiones gigantescas; y los autores en gran número y muchas veces anónimos beben su inspiración á menudo en la religión, sacan los argumentos de hechos aun recientes, y tratan la política con una libertad mayor que la que estamos acostumbrados á suponer en los súbditos de Felipe II.

Los dramas se dividen generalmente en tres jornadas, y no solo las unidades de lugar y de tiempo, sino también las más de las veces la de acción les faltan. Queriendo el poeta presentar bajo todos los aspectos un carácter, con tal de conseguir el fin no se cuida de que corran horas ó años. En efecto, ¿quién cuenta el tiempo cuando está lleno de acontecimientos?

El diálogo está en versos sueltos cortos, que se parecen mucho á la prosa, sin caer por eso en trivialidad. Lo ridículo está mezclado con lo trágico, y en las situaciones más animadas y desgarradoras, un bufón (le dan el nombre de gracioso) lanza jocosidades, excitando una hilaridad, inoportuna frecuentemente, pero que modera el exceso del sentimiento y de la expresión, vicio de la literatura española, y expresa las reflexiones del vulgo sobre los acontecimientos de los grandes.

En la *Vida es sueño* de Calderón, Basilio, rey de Polonia, filósofo profundo, consultando los astros, averiguó que el hijo que iba á nacerle, estaría sujeto á extraordinario influjo de malas pasiones. Así no bien nace Segismundo, le envía á que le crien y eduquen en una triste soledad, cubierto de pieles y encadenado; sin embargo, allí recibe esmerada instrucción, hasta el punto de poder discurrir sobre cualquier materia. El trono de Polonia, en caso de vacar, pertenecía á Astolfo, duque de Moscovia, ó á Estrella, su prima, representante de una línea antigua. Rosaura, dama moscovita, á quien Astolfo había hecho traición, y que se había refugiado en Polonia vestida de hombre, baja por las escarpadas rocas que dominan el castillejo en que está encerrado Segismundo, y habla con él exponiendo los antecedentes de modo que causen impresión. Clotaldo, encargado de custodiar al príncipe, le sorprende conversando con el extranjero, y conforme á las órdenes del rey, se apodera del último para mandarle dar muerte, aunque por la espada que Rosaura le entrega sospecha que pueda ser su hijo. Afortunadamente llega el rey Basilio, que sintiendo ver pasar á otros la herencia, quiere experimentar si las estrellas han anunciado la verdad, y si el príncipe tiene inclinaciones nobles.

Por lo tanto Rosaura es despedida, y Segismundo, trasladado á palacio á favor de una be-

bida soporífera, se despierta en el acto II en medio de la molice cortesana, y oyendo su historia, concibe rencor por el trato que le han dado, insulta y amenaza al padre, pega á uno, arroja á otro por el balcon, atenta al honor de Rosaura, y á la vida de Clotaldo. Su padre, á quien ya no puede quedar duda del influjo de las estrellas, manda administrarle otro soporífero y encerrarle de nuevo en la torre. Allí Clotaldo trata de persuadirle que su pasada grandeza no ha sido mas que un sueño, y moraliza, sin embargo, sobre ella; con lo cual el príncipe, persuadido ó resignado, se entrega á su antiguo método de vida.

Mas de él lo arranca (en el acto III) el ejército, que, impuesto de sus derechos y del indigno trato que ha recibido, acude á libertarle y ponerle á la cabeza. Á Clotaldo no le quedaba mas que aguardar la muerte; pero Segismundo, acordándose de su primer sueño y temiendo despertar de nuevo, vence con la firmeza de la voluntad el rigor de los astros; el padre le devuelve sus derechos; Rosaura se casa con Astolfo, hermano del príncipe; este da la mano á Estrella, y el espectador se retira persuadido de que, si bien los astros influyen en las acciones humanas, la voluntad puede triunfar de su influjo.

Segismundo descubre la moralidad fundamental del drama :

Sueña el rey que es rey, y vive
Con este engaño mandando,
Disponiendo y gobernando,
Y este apláuso que recibe
Prestado, en el viento escribe;
Y en cenizas le convierte
La muerte (¡ desdicha fuerte !).
¿ Que hay quien intente reinar,
Viendo que ha de despertar
En los brazos de la muerte?
Sueña el rico en su riqueza,
Que mas cuidados le ofrece;
Sueña el pobre que padece
Su memoria y su pobreza :
Sueña el que á medrar empieza,
Sueña el que afana y pretende,
Sueña el que agravia y ofende,
Y en el mundo, en conclusion,
Todos sueñan lo que son
Aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí,
Destas prisiones cargado,
Y soñé que en otro estado
Mas lisonjero me vi.
¿ Qué es la vida ? Un frenesí :
¿ Qué es la vida ? Una ilusión,
Una sombra, una ficción;
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños, sueños son.

Una de las mejores comedias de intriga es el *Secreto á voces* del mismo Calderon. La escena

pasa en Parma, ciudad perfectamente retratada, pero donde será inútil buscar la época en que fué duquesa una tal Flérida. Esta, movida de un sentimiento secreto que la atormenta, trata de distraerse con todos los atractivos de las bellas artes; y lo prueba un coro de músicos que abre la escena en el parque, cantando el dominio del amor sobre la razon, en medio de los aplausos de toda la corte.

Á la sazón se adelantan dos caballeros para observar á la hermosa duquesa; son Federico, caballero á su servicio, y el duque de Mantua, que enamorado de ella, y queriendo conocerla antes de casarse, desea que le presenten bajo el falso nombre de Enrique. Por lo tanto, ha confiado el secreto á Federico; pero Fabio, criado de este, que no sabe nada, excita con su curiosidad la de los espectadores.

Después que Federico y Enrique han hablado de sí mismos y de la duquesa, entra esta, y aunque trata como soberana á Federico, deja sin embargo entrever el afecto que le profesa; pues viendo que sus versos son siempre de amor, y que eran también de amor algunos cantados poco ántes en su presencia, se lisonjea de ser objeto de ellos, y quiere inducirle á manifestárselo; pero él no hace mas que atribuir á su humilde estado el infortunio de que se queja sin decir nada que halague el amor de Flérida.

Enrique se presenta como un caballero del duque de Mantua, portador de una carta de este, en que le recomienda y pide para él asilo hasta que se pacifique una familia irritada por un duelo á que le habia arrastrado el amor. Mientras ella lee y los cortesanos hablan en grupos, Federico se acerca á Laura, dama principal á quien ama en secreto, y recibe de revuelo un billete dentro de un guante de la duquesa.

Flérida da buena acogida al extranjero, invitándole á tomar parte en las fiestas de corte y en los varios juegos que se empiezan, como cuestiones de galantería tratados con las sutilezas escolásticas. Discuten sobre el mayor tormento de un amante, y cada cual dice su opinion, sosteniéndola con embozados argumentos; y la duquesa deja siempre entrever que su pena nace de un amor desigual.

Una vez retirada la corte, Federico, que se ha quedado solo con el curioso criado, lee el billete de Laura; y Fabio, que ignora de dónde ni cómo vienen á manos de su amo estas esquelas, lo cree todo encanto; solo consigue averiguar que el billete contiene una cita amorosa para aquella noche misma.

Entretanto la duquesa, impaciente en su amor, llama á Fabio, y le regala una cadena de oro para que le diga cómo se llama la amada de Federico; pero él, al mismo tiempo que protesta no saberlo, le avisa de la cita. Flérida, celosa, le manda que espie todos los pasos de su amo, proponiéndose turbar la felicidad de aquellos amantes. Habiéndole llevado Federico

algunos papeles que despachar, le ordena que los deje allí, y salga inmediatamente para Mantua con una carta de contestacion al duque. Federico envia á Fabio por los caballos de posta, en tanto que habla con el duque, el fingido Enrique, conviniéndose en que este abrirá la carta á él dirigida, y responderá como si la hubiese recibido en su capital.

Por la noche, estando Laura para encaminarse á la concertada reja, oye que la llama la duquesa, y le dice; que una de sus damas debe aquella noche tener una entrevista con un caballero, y que quiere saber quién es la temeraria que viola así las leyes de la decencia. Ansiedad de Laura; pero la duquesa acaba por decirle que baje á la reja á fin de impedir ó descubrir el escándalo.

Así ella misma facilita la entrevista. Federico no tarda en presentarse; Laura se queja que la duquesa haya sabido lo de la cita, y está celosa del interes que mostró tomar en el asunto; pero, como de costumbre, concluyen los dos haciendo las paces, se regalan mutuamente sus retratos en una cajita del todo igual; y él promete darle al otro dia una cifra con que puedan entenderse entre sí, á pesar de quien los oiga. La cifra es que cuando quieran avisarse algo, después de hacer una señal con el pañuelo que fije la atencion, la primera palabra de cada frase sea para ellos y el resto del discurso para los demas. De aquí el titulo de la comedia.

En el acto II, Federico y Fabio aparecen en vestido de viaje, y el primero presenta á la duquesa la respuesta del duque de Mantua, mientras alarga otra suya á Laura, fingiendo haberla recibido de un pariente de ella. Figúrese el lector el asombro de Fabio; de Fabio que sabe que su amo no se ha movido de Parma. Entretanto, los dos amantes empiezan á hacer uso de su *secreto á voces*; y Laura, con diez y seis palabras que dan principio á otros tantos versos cortos, avisa á su amante cómo Flérida ha sabido por Fabio que él no ha estado en Mantua. Es divertido ver los rodeos de que Laura tiene que valerse para expresar su idea, y mas aun lo es la admiracion de Fabio cuando ve que su amo, del que no se separa un instante, está impuesto de su traicion.

Las amenazas de Federico, de que á duras penas se libró por intercesion de Enrique, han asustado, pero no corregido á Fabio; el cual refiere á la duquesa que ha visto en manos de su amo un retrato de mujer, y que lo lleva en el bolsillo. La duquesa, cada vez mas celosa, pero sin sospechar nunca de Laura, cuando Federico viene á traerle algunos papeles de Estado para firmar, le manda que los deje allí, y tomando un continente severo, se queja de que le haya hecho traicion y se corresponda con su mayor enemigo. Atónito el caballero, cree que alude á haber él introducido en palacio al duque de Mantua, y lo confiesa, rogándole le perdone. La sorpresa es igual por ambas partes. Pero Flérida, después de hacerse explicar todo

lo relativo á Enrique, vuelve á la acusacion primitiva, é imputa á Federico una correspondencia criminal, hasta el punto de obligarle á que, en vindicacion de su honor agraviado, muestre todos los papeles que lleva consigo, y las llaves de su escritorio.

Esto era lo que queria la duquesa, que logra ver así la cajita del retrato. Federico se niega absolutamente á enseñársela; sin embargo, no la hubiera podido ocultar, á no conseguir Laura cambiarla diestramente, sustituyendo en su lugar la que él le dió la noche ántes; de este modo la duquesa, al abrirla, solo vió la imágen del caballero.

En el acto III, Fabio solo prorrumpe en bufonadas, y temiendo aun la cólera de su amo, se oculta debajo del bufete. Entran Federico y Enrique, y el primero refiere al segundo que Flérida sabe ya quién es, siendo por lo tanto inútil toda ocultacion. Añade la historia de sus amores, y le dice que su bella, conociendo cuán peligroso sería rivalizar con la duquesa, ha decidido huir con él; para lo cual se han citado en el fondo del parque, donde él acudirá á prima noche con dos caballos. Enrique le promete darle asilo, y ademas conducirlo hasta la frontera de sus Estados.

Fabio que, sin quererlo, logra descubrir lo que tanto deseaba saber, no puede tenerlo secreto un instante, y corre á contarle todo á la duquesa. Esta, en palacio, revela á Laura su amor á Federico, el deseo ardiente de manifestárselo de una vez y elevarlo mediante el matrimonio á su clase. Laura está celosa, y mas cuando Federico al entrar dirige palabras lisonjeras á la duquesa. Sin embargo, con ayuda de su cifra, se quejan y hacen las paces, aparentando no decir sino futilidades cortesananas.

Flérida se alimenta de esperanzas; pero llega Fabio y le refiere todo lo que ha descubierto. Celosa, vendida, desesperada, acude á Ernesto, padre de Laura, intimándole que aquella noche no se aparte un momento de Federico, aunque tenga que usar de la fuerza. Ernesto va, pues, á casa de Federico, llegando cuando este estaba para salir, y con chanzas inútiles é interminables ejercita la paciencia del infeliz, que se consume al ver cómo pasan las horas y al considerar que el duque y su amante le esperan. Es una de las escenas mas cómicas; pues aunque Federico emplea todos los medios conocidos para deshacerse de un importuno, Ernesto, firme en su empeño, vela la pertinacia metódica con todas las corteses frases de un consumado cortesano. Cuando Federico le dice clara y rotundamente que quiere salir solo, Ernesto manda entrar la guardia y le intima que se dé á prision.

Nudo indisoluble si la casa de Federico no hubiese tenido una puerta secreta, por la cual se escurre y llega al parque. Laura le estaba aguardando; pero sobreviene Flérida, y la obliga á responder cuando la llama Federico; y aunque trata diestramente de disimular el amor y la

causa por que se encuentra allí, la duquesa la convence. Luchan en Flórida los celos y el amor, triunfando por último la generosidad; y entónces concede la mano de Láura á Federico y la suya al duque de Mantua.

Encárguese la imaginación del lector instruido de suplir lo mucho que falta en un análisis tan árido y desprovisto de los muchos chistes, de las situaciones dramáticas, y de todo lo bello que puede dar un diálogo siempre vivo, siempre verdadero.

Al propio tiempo que el *Secreto á voces*, cita Federico Schlegel el *Príncipe constante*, como obra maestra de Calderon. El protagonista es el príncipe Fernando, que en la expedición contra los Berberiscos (1438) quedó prisionero en África. La escena se abre en los jardines del rey de Fez, donde las damas de Fénix, princesa mora, excitan á los esclavos cristianos á divertirse con el canto á su señora. Semejantes á los Hebreos bajo los sauces de Babilonia, responden:

Música, cuyo instrumento
Son los hierros y cadenas
Que nos aprisionan, ¿puede
Haberla agradado?

Cantan, sin embargo, hasta que Fénix aparece entre sus damas, que encarecen su hermosura con toda la pompa del estilo oriental:

ESTRELLA.
Hermosa te has levantado.
ZARA.

No blasone el alba pura
Que la debe este jardín
La luz ni fragancia hermosa,
Ni la púrpura la rosa,
Ni la blancura el jazmin.

Pero ella exclama:

¿De qué sirve la hermosura
(Cuando lo fuese la mía),
Si me falta la alegría,
Si me falta la ventura?

Y les manifiesta que la aqueja un presentimiento imposible de vencer. Ama al jeque Muley, primo del rey de Fez, almirante y general; pero su padre quiere casarla con Tarudante, príncipe de Marruécos. Muley, de vuelta de una correría, anuncia que se aproxima una escuadra portuguesa, mandada por dos infantes; y los Españoles buscan en el teatro todo género de atractivo, toleran y aplauden semejante relación, que no cuenta ménos de doscientos diez versos. Muley recibe orden de oponerse al desembarco con la caballería.

Pero ántes de marchar, Muley ve en manos de Fénix el retrato de Tarudante, con lo que se pone celoso, y obtiene de la jóven la confesion de su amor, si bien está resuelta á obedecer á su padre.

Aquí cambia la escena, y al son de bélicos instrumentos se ve á los Portugueses desembarcar cerca de Tánger, y los diferentes héroes cristianos hablando descubren su carácter, sus sentimientos y el terror que los posee al considerar los raros prodigios que se les han aparecido en el tránsito. Fernando reanima el valor de los suyos con sus palabras, y sobre todo dispersando la caballería de Muley y haciendo á este prisionero.

El jeque y el rey, á quien el primero no conoce, están frente á frente, ostentando con nobleza sentimientos caballerescos. Pero Fernando, al oír que el jeque, á causa de su prision, perderá á su amada, le dice:

Y porque sé qué es amor.
Y qué es tardanza en ausentes,
No te quiero detener;
Sube en tu caballo y véte.

MULEY.

Nada mi voz te responde;
Que á quien liberal ofrece;
Solo aceptar es lisonja.
Díme, Portugués, quién eres.

D. FERNANDO.

Un hombre noble, y no mas.

MULEY.

Bien lo muestras, seas quien fueres.
Para el bien y para el mal
Soy tu esclavo eternamente.

Alá te guarde, Español.

D. FERN. Si Alá es Dios, con bien te lleve.

No obstante, Fez y Marruécos reunieron sus fuerzas, muy superiores á los Portugueses, que, no pudiendo retirarse, se deciden á vender caras sus vidas. Oprimidos por el número succumben, y Fernando tiene que constituirse prisionero, lo mismo que su hermano Enrique y lo mejor del ejército. Tratóles el rey moro del modo mas cortés, declarando, empero, que no dejará libre jamás á Fernando, sino á condicion de restituirle á Ceuta, y envia á Enrique á Europa á fin de que arregle el rescate. Pero Fernando no acepta una libertad tan costosa para su patria.

Dirásle á nuestro hermano,
Que haga aquí como príncipe cristiano
En la desdicha mía.

Los dos hermanos se abrazan tristemente; Fernando sigue á Fez á los vencedores, y Muley exclama:

Porque yo tenga ¡cielos!
Mas que sentir entre amistad y celos.

En el acto II Fernando se encuentra en Fez, rodeado de los esclavos cristianos á quienes conforta para que tengan esa docilidad que es

la única que puede mitigar los padecimientos inevitables.

Amigos, dadme los brazos;
Y sabe Dios si con ellos
Quisiera de nuestros cuellos
Romper los nudos y lazos
Que os aprisionan; que á fe
Que os darian libertad
Ántes que á mí; mas pensad
Que favor del Cielo fué
Esta piadosa sentencia;
El mejorará la suerte
Que á la desdicha mas fuerte
Sabe vencer la prudencia.

¡Ay Dios! que al necesitado
Darle consejo no mas,
No es prudencia; y en verdad,
Que aunque quiera regalaros,
No tengo esta vez que daros:
Mis amigos perdonad.

Id con Dios á trabajar,
No disgustéis vuestros dueños.

Mientras que el rey de Fez quiere festejar á su prisionero, teniéndose por honrado en poseerle, vuelve Enrique de Europa y refiere que el dolor de la derrota habia conducido al sepulcro al rey Duarte, quien, al morir, mandó entregar á Ceuta como rescate de Fernando; en consecuencia de lo cual le envia Alfonso V, su sucesor, para efectuar el cambio. Pero el régulo cristiano le interrumpe:

..... No prosigas, cesa,
Cesa, Enrique; porque son
Palabras indignas esas,
No de un Portugués infante,
De un maestro, que profesa
De Cristo la religion,
Pero aun de un hombre lo fueran
Vil, de un Bárbaro sin luz
De la fe de Cristo eterna.
Mi hermano, que está en el cielo,
Si en su testamento deja
Esa cláusula, no es
Para que se cumpla y lea
Sino para mostrar solo
Que mi libertad desea,
Y esa se busque por otros
Medios y otras conveniencias,
Ó apacibles ó crueles,
Porque decir: «Dése á Ceuta,»
Es decir: hasta eso haced
Prodigiosas diligencias.
Que un rey católico y justo
¿Cómo fuera, cómo fuera
Posible entregar á un Moro
Una ciudad que le cuesta
Su sangre, pues fué el primero
Que con sola una rodela
Y una espada enarboló

Los quinos en sus almenas?
Y esto es lo que importa ménos.
Una ciudad que confiesa
Católicamente á Dios,
La que ha merecido iglesias
Consagradas á sus cultos
Con amor y reverencia,
Fuera católica accion,
Fuera religion expresa,
Fuera cristiana piedad,
Fuera hazaña portuguesa,
Que los templos soberanos,
Atlantes de las esferas,
En vez de doradas luces
Adonde el sol reverbera,
Vieran otomanas sombras;
¿Y qué sus lunas opuestas
En la iglesia estos eclipses
Ejecutasen tragedias?
¿Fuera bien que sus capillas
A ser establos vinieran,
Sus altares á pesebres,
Y cuando aquesto no fuera,
Volvieran á ser mezquitas?

..... Aquí tuvo Dios
Morada, y hoy se la niegan
Los Cristianos, para darla
Al demonio.

Los Católicos que habitan
Con sus familias y haciendas
Hoy, quizá prevaricáran
En la fe, por no perderlas.
¿Fuera bien ocasionar
Nosotros la contingencia
De este pecado? Los niños
Que tiernos crian en ellas
Los Cristianos, ¿fuera bueno
Que los Moros indujeran
A sus costumbres y ritos
Para vivir en su secta?
¿En misero cautiverio
Fuera bueno que murieran
Hoy tantas vidas por una
Que no importa que se pierda?
¿Quién soy yo? ¿Soy mas que un hombre?
Si es número que acrecienta
El ser infante, ya soy
Un cautivo: de nobleza
No es capaz el que es esclavo;
Yo lo soy: luego ya yerra
El que infante me llamare.
Si no lo soy, ¿quién ordena
Que la vida de un esclavo
En tanto precio se venda?

..... Rey, yo soy
Tu esclavo, dispon, ordena
De mí; libertad no quiero,
Ni es posible que la tenga.
Enrique, vuelve á tu patria;
Dí que en África me dejas
Enterrado; que mi vida