

lo que se publique, la erudicion en las vidas que se escriban de los autores, y un conocimiento profundo en la exposicion y juicio que ha de hacerse por fuerza de las doctrinas y opiniones de cada uno de ellos.

¿Quién sabe si más tarde, animados por el buen éxito de la empresa del Sr. Sanz, llevarán á cabo los señores D. Ramon de Campoamor y D. Gumersindo Laverde Ruiz la de publicar otra biblioteca que complete y termine la de Rivadeneyra y la de Sanz, y en la cual se coleccionen las obras escogidas de nuestros sábios y filósofos posteriores al siglo xiv? ¿Quién sabe si Lulio, Vives, Suarez, Soto, Foxo Morcillo, Huarte, Varcárcel y tantos otros varones doctísimos volverán á ser populares en España? Para ello, más que publicar todas sus obras, convendria dar de ellas lo más selecto traducido en castellano, hacer una buena clasificacion de las escuelas filosóficas que en España han florecido, y escribir el extracto y la crítica del sistema de cada autor, á la cabeza de lo que de sus obras se traduzca y se dé nuevamente á la estampa.

De todos modos es en extremo plausible y hace muy grande honor á nuestra cultura el que el Sr. Sanz haya empezado ya á realizar su gigantesco proyecto, y el que los señores Campoamor y Laverde piensen en acometer y llevar á cabo otro no menos importante y difícil.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

SOBRE EL DISCURSO ACERCA DEL DRAMA RELIGIOSO ESPAÑOL,
ANTES Y DESPUES DE LOPE DE VEGA, ESCRITO POR D. MA-
NUEL CAÑETE, INDIVIDUO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑO-
LA, ETC.

I.

Los ánimos están en el dia tan preocupados con la política, y la política se mezcla tanto con la religion, que no hay asunto alguno científico, artístico ó literario, en el cual no se haga intervenir más de lo justo la religion y la política. Los pensamientos y sentimientos de los hombres, así como las creaciones artísticas, científicas y literarias que de ellos nacen, están sin duda íntimamente entrelazados; pero esta idea es llevada hoy por muchos al último extremo, dando oca-

sion á no pocas discusiones inútiles, llenas de acritud y de inconcebible intolerancia.

Tiempo há que, hallándose quien escribe este artículo en una reunion de amigos, oyó censurar á cierto sujeto por haber abandonado á su novia, y oyó asimismo á uno de los concurrentes, que era de estos que llaman ahora neo-católicos, justificar el abandono, diciendo que la novia habia leído las comedias de Moratin, y que todo buen cristiano y buen patriota debe abandonar á su novia, por mucho que la ame, si averigua que ha leído obras tan perversas.

Tenemos, pues, que, segun este santo varon, son tan perversas y endemoniadas las obras de Moratin, que la mujer que las lea debe poner en fuga á su futuro.

El erudito y elegante discurso del Sr. Cañete, leído el domingo último en la real Academia Española, es como el complemento de esta doctrina. En él no se trata de probar solamente que es un crítico infeliz, que no sabe estimar la belleza y la inspiracion de la alta poesía, que carece de entendimiento de hermosura, que es, en una palabra, un mal estético, como se dice ahora, el que no gusta de los dramas *á lo divino*, que escribian nuestros poetas del siglo xvii. Si se tratase de probar esto y nada más que esto, casi estaríamos conformes con el Sr. Cañete. En nuestros dramas *á lo divino* hay por cierto cosas divinas, en medio de los mayores absurdos y de los disparates más atroces. Pero el Sr. Cañete propende á demostrar que es un impío ó por lo menos un hereje quien no se admira de los tales dramas, y esto no se puede dejar pasar sin hacer algunas observaciones.

Cada dia se va estrechando más el círculo dentro del cual puede, segun cierta escuela, vivir un hombre honrado sin apartarse de la religion católica, y es menester ensanchar este círculo á fin de que no nos ahoguen. Ya para muchos, el ser liberales y católicos era incompatible; ahora es tambien incompatible ó punto menos que incompatible con el catolicismo el no pasarse y encantarse de los *Autos sacramentales*, de los *Misterios* y de las comedias de falsos milagros y de vida de santos, por indecorosas y desatinadas que sean. Es muy récia y muy insufrible esta adición de artículos al credo, por personas que no tienen ni remotamente la facultad de aumentarle; y conviene poner las cosas en su punto, si no queremos pasar por todo lo que á cualquiera se le antoje, sopena de ser tenidos por ateos, volterianos, racionalistas ó protestantes.

Claro está que el Sr. Cañete, que es persona de muchísimo entendimiento, no habia de decir terminantemente que es poco religioso, ó que no es religioso quien desdeña ó menosprecia los dramas *á lo divino* del siglo xvii; pero en el progreso de todo su razonamiento se ve marcada esta propension, y aún bastante desembozada la idea en algunos pasajes. ¿A qué venia, si no, esa exclamacion, que fué tan aplaudida, de que *por desgracia, son ahora tantos los que tienen fe en la duda y no creen en la fe*? Es evidente que esta fe en la duda y esta carencia de fe son, segun el Sr. Cañete, los principales motivos de que no gusten los dramas *devotos*.

Nuestro objeto, pues, al escribir este artículo es demostrar que puede cualquiera tener por absurdos, ri-

dículos, y hasta bárbaros, muchos de esos dramas, sin dejar de ser muy buen católico. Podrá el que menosprecie estos dramas ser considerado como persona de mal gusto y de cortos alcances crítico-literarios, pero no como impío. Nosotros queremos reducir la cuestión á sus verdaderos límites, y que sea sólo literaria é histórica, y no religiosa también. Nosotros, por último, queremos hacer ver que en los dramas religiosos del siglo xvii hay, al lado del elemento verdaderamente religioso, otros elementos deletéreos, á saber: la corrupción espantosa de las costumbres, la perversion de la moral, el gusto depravado, el ciego y cruel fanatismo y la negra misantropía, que estaban ya consumiendo las entrañas de nuestra sociedad, y que fueron los síntomas, si no la causa, de la ruina de nuestro poder y de nuestra importancia en el mundo.

Entiéndase que al afirmar esto no rebajamos, no tocamos siquiera la justa fama de algunos sublimes poetas que escribieron de estos dramas religiosos. Ellos no podían ser superiores á su siglo. Una cosa es la moral, la religión y la santidad que puede haber en una obra de entretenimiento; y otra cosa su mérito, como creación de la fantasía. Pocos son los que niegan, por ejemplo, la belleza de las odas de Horacio, pero nadie se empeñará en que la oda *Ad anum subantem*, y otras por el mismo orden, no reflejen la inmensa corrupción de aquella edad. Todos reconocen que Virgilio es un altísimo poeta, pero nadie le justificará de haber escrito la égloga II, ni querrá hallar en ella algún misterio profético y religioso como en la IV.

En nuestro sentir, hay un error histórico muy trascendental, del cual proviene la alucinación del señor Cañete. Consiste este error en la importancia que se da hoy á la mal hecha división de todo el arte, en cristiano y pagano, en ortodoxo y heterodoxo. Si pudieran marcarse con toda su pureza estos dos artes distintos, si la religión católica influyera directa y constante, y hasta únicamente en la creación del uno, purificándole, y las falsas religiones ó el racionalismo influyesen del mismo modo en la creación del otro, pervirtiéndole más y más, es evidente que todo lo que fuese arte cristiano sería más bello, más sublime que lo que fuese arte pagano, y que toda comedia *á lo divino* valdría más, poética, moral y religiosamente que las comedias *á lo humano*, por buenas que fueran. Por desgracia, no se puede hacer esta distinción, y todos los raciocinios que sobre ella se funden, están mal fundados.

Es innegable que la poesía, así como el teatro, que es una clase ó género de poesía, tuvo en un principio cierto carácter sacerdotal y sagrado entre los pueblos primitivos. La poesía de la India, cuyos más antiguos cantos se guardan en los Vedas, y la de Grecia, aunque de ella no conservemos ningun monumento ante-homérico con verdadera autenticidad, se puede suponer que fueron religiosas en su origen. Los poetas anteriores á Homero, venidos de Tracia y de Tesalia, introdujeron en las otras regiones de Grecia el culto de ciertas divinidades que llamaban musas, pronunciaron oráculos, porque eran adivinos y sacerdotes á par que poetas,

y concurrieron poderosamente á formar todo el sistema religioso, la teogonía, los misterios divinos y la moral de aquel pueblo, que no tuvo revelacion sobrenatural como los judios, y despues los cristianos. Se puede decir, por consiguiente, que los poetas fuéron los profetas, los apóstoles, los legisladores y los civilizadores del pueblo griego. Zeethos y Anfion, inventores de la música, son como dos grandes santos de la religion pagana. En Mantó, en Fimonoe y en las diez Sibilas, la religion y el arte poética están tambien mezcladas. Museo, Orfeo, Eumolpo y Lino, son asimismo personas casi celestiales, maestros y directores de los héroes y lumbreras de la humanidad.

Es evidente que este despertar de la civilizacion entre los griegos no puede equipararse al renacimiento de la civilizacion en la moderna Europa. En la edad media, época bárbara con relacion á la época en que apareció y se divulgó el cristianismo, y época al mismo tiempo iluminada por esta santa religion, no podian los poetas religiosos tener la autoridad que tuvieron en las antiguas edades. Gracias á que no pervirtiesen la moral y desfigurasen la religion de una manera indigna. Menester fué todo el ingenio de Dante para producir un poema religioso que no desmereciese de la elevada y divina ciencia sobre la cual pretendia estar fundado.

La diferencia entre el origen de la poesia moderna y el de la antigua está patente. En lo antiguo nació del Santuario; estaba confundida con el Santuario, en su origen: la poesia y la religion eran una misma cosa, aunque más tarde se separaran.

En los siglos medios acontece lo contrario; si no la poesia, porque la poesia en su acepcion más lata, es inseparable de la religion verdadera, el arte de la poesia, y en particular el del teatro, entraron en el Santuario, despues de no corta y tenaz resistencia, porque venian á él como un resábido del paganismo.

San Gregorio Nacianceno, San Basilio el Magno, San Apolinar de Laodicea compusieron tragedias; y algunos historiadores, incluso el Sr. Schack, citado á menudo por el Sr. Cañete, se empeñan en ver en la liturgia, en las funciones de iglesia, en los coros alternados y en los diálogos entre el sacerdote y el acólito durante la misa, cierto gérmen de las futuras representaciones teatrales, como si pretendiesen equiparar con las Dionisiacas estas sagradas ceremonias. Nosotros, empero, no podemos conformarnos con semejante opinion. Todo lo que es diálogo, pompa, coro alternado, representacion en suma, no se sigue que sea comedia, ó tragedia, ó funcion de teatro, y aún nos parece algo irreverente buscar tales semejanzas, llevados del afan de hacer que hasta el teatro nazca de la Iglesia. La Iglesia, por el contrario, desde sus primeros tiempos hasta nuestros dias, desde Tertuliano hasta el abate Bautain, ha reprobado altamente las representaciones escénicas. El que se canonicen en cierto modo, haciéndolas *á lo divino*, no las ha salvado del anatema de los más severos doctores, Pontífices y Santos Padres; antes bien las ha hecho más odiosas, como si á la inmoralidad uniesen de esta suerte la profanacion y el sacrilegio. Cuando á San Agustin le dijeron

que el teatro se había hecho cristiano y que podía aceptarle, se limitó á replicar: *¿ Con que el diablo se ha hecho cristiano?* El gran Papa Inocencio III condenó y prohibió las representaciones que se hacian en las iglesias, porque *in conspectu populi decus faciunt clericale vilescere*. Mariana recuerda con horror aquel caso del comediante que hacia de Cristo, y que estaba amanecido con la comediante que hacia de Magdalena. Seria cuento de nunca acabar el ir citando sentencias de no menor peso contrarias al teatro y á las comedias *á lo divino*. No es sólo el calvinista Sismondi quien las ha condenado.

Para formar un juicio imparcial sobre las comedias *á lo divino* del siglo xvii, importa, en nuestro sentir, tener una idea menos elevada del teatro. El teatro, sobre todo en los tiempos cristianos, no es una escuela de moral y de religion, como suponen algunos; no es una pública academia de virtudes, que anda en competencia con el púlpito. El teatro es una diversion que fácilmente degenera en voluptuosa ó provocante á los vicios, y que ya nos podemos contentar con que se mantenga dentro de los límites de la moralidad y del decoro.

En cuanto á su origen, el teatro es pagano y no cristiano; y por su naturaleza, el teatro, más que ninguna otra creacion literaria, tiene que ceder á las preocupaciones del vulgo para quien el poeta escribe y cuyas pasiones halaga, aparentando y quizás creyendo que le corrige y le perfecciona. El teatro suele ser, y tiene que ser casi siempre, no el dechado, sino el espejo de la sociedad de una época y de una nacion. El

grande ingenio de los autores dramáticos suele limitarse á comprender esa sociedad y á pintarla, ora en ridículo, ora por manera ideal y encumbrada, sublimando y hermoando sus defectos, sus preocupaciones, y hasta sus perversos y depravados instintos: asi es que, por lo comun, la moral ó la religion no sirve sino de pretexto para sancionar ó justificar luego estas cosas, mezclándose con ellas por medio de atrevimientos extraños.

La sociedad española del siglo xvii era una sociedad profundamente corrompida y fanática á la par, y estos dos elementos, casi siempre juntos en la sociedad, pasaron tambien unidos á las representaciones teatrales. Por esto el Sr. Schack, que se maravilla del ingenio de nuestros poetas, y que no puede menos de ensalzarlos, censura harto claramente el pensamiento y la tendencia de sus comedias espirituales, y lamenta que, cuando el teatro habia llegado entre nosotros al más alto punto de perfeccion, se atreviesen nuestros autores á presentar en las comedias espirituales *las indecencias más groseras, pintadas con la mayor crudeza de colorido, justificándolo todo con que en el desenlace triunfe la fe y los pecadores se arrepientan y se salven*.

Cuenta que no es esto decir que no salve el arrepentimiento, ni poner límites á la infinita bondad de Dios, ni dudar de que su misericordia es bastante á limpiar nuestra alma de los más espantosos crímenes, y á salvarla y á llevársela á gozar de la gloria eterna. Esto es decir sólo que los tales argumentos suelen ser

inmoralísimos en el teatro, mucho más inmorales que el de *La Dama de las Camelias*; y que la persistencia de los autores dramáticos del siglo xvii en traerlos á las tablas, y el aplauso con que el público los recibía, muestran la corrupcion de entonces, superior á la de ahora; así como el placer con que se presenciaban, aunque fingidos, el asesinato, el robo, el incesto y las mayores infamias; y la facilidad con que al parecer se alcanzaba el perdón de Dios, despues de tantas iniquidades, y se iba el pecador al cielo, con tal de que tuviese devocion á la cruz y se arrepintiera.

Crea el Sr. Cañete que el Sr. Schack, á cuyo testimonio apela varias veces, no aprueba como él, sino que reprueba como nosotros, esa tendencia del teatro místico español, impregnado de un peligroso molinosismo. El mundo es un abreviado infierno, la carne es flaca y además está corrompida y dada á todos los diablos: no hay, pues, sino dejarla ir y no cuidarse de ella, como cosa perdida, que ya Dios querrá venir en nuestra ayuda en la hora de la muerte. Esta suele ser la doctrina moral de nuestros dramas religiosos. Casi todos son, por lo tanto, moralmente malos, aunque literariamente haya entre ellos algunas obras maravillosas de poesía. ¿En qué se opone lo uno á lo otro? El poema de Lucrecio encierra páginas bellísimas, y no se dirá que es moralmente bueno. El *Cándido*, de Voltaire, es una joya literaria, y moral y religiosamente considerado, es una abominacion.

Mucho nos queda aún que decir sobre este asunto importantísimo. El discurso del Sr. Cañete está escri-

to con singular habilidad y discrecion, y merece ser refutado con todo esmero, separando lo que en nuestro sentir hay en él de falsedad y de verdad, y aceptando lo último cuando lo primero se rechace. Debemos tambien elevarnos, si esto nos es posible, á ciertas trascendentales consideraciones que no puede menos de sugerir el asunto en que nos hemos empeñado.

II.

Si quisiéramos esforzar más nuestro argumento y demostrar con mayor claridad que las representaciones teatrales tienen más de origen pagano que de origen católico, y que la Iglesia, léjos de favorecerlas, no siempre las toleró, sino que las condenó muchas veces, nos sería fácil lucir erudicion de segunda mano, y acumular cita sobre cita, tomándolas del *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, de Pellicer; de las *Conversaciones de Lauriso Tragiense, pastor árcaide, sobre los vicios y defectos del teatro moderno*, etc.; de la introduccion misma á la historia de nuestro teatro, de Schak, en la cual explica este autor con mucho juicio y saber *el origen del drama en la moderna Europa*; y de otras obras no menos conocidas y divulgadas, á las cuales remitimos á los lectores curiosos. Para no pecar de prolijos, bástenos repetir por ahora que el teatro no pudo purificarse jamás de los resabios paganos, y que nunca ha sido más moral, más decente y más circunspecto que en el dia. Es injusto, es apasionado

lo que dice el Sr. Cañete de la inmoralidad é infamia del teatro de ahora, relativamente al de otros siglos. ¿En qué siglo hubo mayor moralidad en el teatro? ¿Fué quizás cuando en la córte de Leon X y en presencia de este pontífice, se representaban las comedias de Machiavelli? ¿Fué quizás en la anárquica edad media, cuando los concilios y los Papas condenaban á los mismos histriones y juglares, *per debachationes obscenas gesticulationum suarum*? Cuando reyes, princesas y canónigos, escribían tan indecentes novelas, como las de Bocaccio, Luis XI y la reina de Navarra, ¿cree el Sr. Cañete que el teatro sería más honesto y delicado? ¿Lo sería en el imperio de Oriente, donde, siendo muy cristianos y muy devotos, se divertían los griegos en ver desnuda sobre las tablas á Teodora, la que despues fué emperatriz y mujer de Justiniano, hacer cosas que en ninguna lengua viva pueden referirse, y que Gibbon mismo deja veladas en la oscuridad de la lengua griega, sin atreverse á traducir el lascivo y desvergonzado pasaje de Procopio? ¿Qué *Manon Lescaut*, qué *Marion de Lorme*, ni qué *Dama de las Camelias* equivale, en las historias ó dramas fingidos, al drama verdadero de esta mujer, que fué emperatriz despues de hacer tales cosas? Crea el Sr. Cañete que en todos los siglos, en todas las edades y en todos los países, podemos hallar un fango más inundo que *el fango en que nace y se revuelca el drama realista francés, apoteosis de toda prostitucion.*

El mismo Sr. Cañete reconoce en varios lugares de su discurso las *depravadas costumbres* que hubo en Es-

paña en épocas anteriores á la presente. ¿Cómo, pues, no habia de trascender esa depravacion á la literatura dramática y reflejarse en ella? En los mismos versos que de nuestros primeros dramáticos cita el Sr. Cañete, se descubren á cada paso las huellas de esas costumbres depravadas. ¿Quién, por ejemplo, disculparia hoy á un malhechor y á un amancebado, asegurando que habia cometido estas faltas para que *su nombre no perdiese*, como si se tuviera por sandío y para poco al que no las cometia? ¿Qué poeta, tratando del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, habia de introducir hoy, en su poema, chiste tan grosero como el de hacer decir á su marido que no estaba seguro de si su hijo era suyo ó del cura? Seria cuento de nunca acabar el ir trayendo ejemplos por el estilo, y así nos limitaremos á poner aquí uno de Gil Vicente, en que lo divino y lo humano se mezcla de una manera por demás escandalosa, aunque no se ha de negar que con muchísima gracia, pues al cabo Gil Vicente era un poeta egregio.

Un clérigo se confiesa á otro, y dice:

Padre, digo á Dios mi culpa
que amo á una doncella,
tan graciosa y tan bella,
que su gracia me disculpa
aunque me muerdo por ella.

La muchacha querida, desdeña aún al clérigo, y él está fuera de sí. El confesor, en vez de decirle que se arrepienta y no ame á las muchachas, le aconseja que

persista y no se queje, que no se ganó Zamora en una hora, que él está también enamorado de otra moza muy arisca, y que no por eso pierde la esperanza.

Vos pensareis que amores
son como buñuelos entiendo;
no más que friendo y comiendo;
pues no se cogen las flores
sino espinas sufriendo.

No contento el confesor con dar tan sábios consejos, quita á su hijo espiritual todos los escrúpulos de conciencia que tenia; le dice que no merece penitencia por ser enamorado, y que los que no lo son, si la merecen; que Dios mismo nos manda amar á la mujer y abandonarlo todo por ella; y que esto no debe entenderse de la mujer propia, sino de cualquier otra mujer que nos parezca bien, porque, cuando Dios lo mandó, Eva aún no estaba casada. Sin embargo, el confesor, que era un hombre de buen gusto, hace en este caso una distincion muy importante, afirmando que, si bien Dios nos manda hacer todos estos extremos por la mujer,

Entiéndese por la hermosa,
y no por cualquier tiñosa.

Hecha la distincion, el padre de almas absuelve al penitente, exclamando:

Sobre vos pongo la mano,
como dice el Evangelio:
haced cuenta que sois sano.

Pero dejemos ya los orígenes de nuestro teatro, y pasemos á la época de su mayor auge y perfeccion, al siglo xvii.

«Dos son las principales causas, dice el Sr. Cañete, de la falta de imparcialidad con que críticos y preceptistas han juzgado en absoluto el drama español, y muy particularmente el místico y religioso. Una, su índole popular, contraria á los cánones de la antigüedad clásica dominantes en la escuela de que ellos salian, y el demasiado apego al principio de imitacion, para quien sólo era dable realizar bellezas siguiendo las huellas de Grecia y Roma. Otra, cierto espíritu filosófico adverso al catolicismo, que en el siglo pasado se infiltró, digámoslo así, hasta en muchos escritores católicos, y para el cual la belleza de nuestros dramas religiosos, es una belleza salvaje tocada de un fanatismo brutal.»

Sobre la primera causa convenimos casi con el señor Cañete, aunque nos importa hacer algunas aclaraciones. La poética pseudo-clásica del siglo pasado, es indudable que, encerrada en sus mezquinas reglas, basadas sólo en el empirismo y en el sentido comun, y sin elevarse á ninguna alta idea filosófica que determinase la condicion esencial del arte, era incapaz de comprender la maravillosa hermosura de nuestro teatro del siglo xvii; pero ese empirismo y ese sentido comun de las reglas, si de nada servian para hacer la crítica positiva, si no daban luz para descubrir la sublime inspiracion de nuestros grandes autores, eran bastantes á poner en claro todas las faltas, todos los errores, todos los lunares que la corrupcion del buen

gusto y de las costumbres habia puesto en sus obras.

Así es que la mayor parte de las censuras, por acerbadas que sean, hechas por los clásicos galicistas contra nuestro teatro, quedan en pié y son incontrastables, á pesar de los esfuerzos de los estéticos del día. Lo que estos pueden hacer y hacen es mostrar la belleza pasmosa en que abunda nuestro antiguo teatro, belleza que no acertaban á ver los preceptistas á la Moratin, y que compensa con usura los defectos más enormes. Por cierto que ninguno de esos preceptistas notó jamás en Calderon «aquella inspiracion santa que reunia, segun dice Schack, todos los objetos visibles de este mundo, los más grandes y los más pequeños, los animados y los inanimados, los próximos y los remotos, y viendo y celebrando en la naturaleza el trasunto y la sombra de un espíritu más alto, formaba de todo un ramillete de flores, en cuyas perlas de rocío se reflejaba, como en un espejo, la eterna hermosura de lo que está más allá». Pero, los defectos notados por los preceptistas ¿los niega Schack? No; antes conviene en ellos, á pesar de todo su entusiasmo. Y lo más singular es, que los defectos suelen ser tales, á veces, que ponen en contradiccion y se diria que pugnan por destruir las casi simultáneas alabanzas. Poco despues de pintarnos Schack á Calderon como á un poeta que lo comprende todo, que encierra en sus dramas el universo visible y el invisible, añade que sus personajes y el movimiento escénico de sus comedias se resentian no pocas veces de la etiqueta de la córte, «y en vez de una representacion comprensiva de la humanidad en su variedad

infinita, el poeta nos daba á menudo sólo la pintura de una *pequeñísima* parte de ella, á saber: de las personas entre quienes vivia y para quienes escribia.» Tenemos, pues, que el mismo poeta que, en un párrafo, comprende en su poesia á toda la creacion y al Creador además, aunque sólo en reflejo, en otro párrafo, no comprende á menudo sino á las damas y galanes de la córte del Buen Retiro, con sus discreteos y con su estilo archi-culto. De este estilo no deja tampoco de hacer el Sr. Schack una censura tan severa como la que hacia Moratin, citándonos algunos de los *trios* que sirvieron de modelo al famoso de *El gran cerco de Viena*.

Pero la critica novísima, más profunda que la del siglo pasado, no ha encontrado sólo bellezas en Calderon; tambien ha encontrado faltas que no se notaban ó que se disimulaban en otro tiempo. La fama de originalidad y la portentosa apoteosis que hicieron de Calderon los Schlegel, han decaido mucho en Alemania, cuando se han conocido y estudiado allí nuestros otros dramáticos. El Sr. Schack hace prodigios de ingenio para demostrar que es casi un mérito el haber tomado muchísimo de otros poetas; pero, á pesar de toda la elocuencia del Sr. Schack, nosotros no nos convencemos. Calderon habrá mejorado infinito, habrá llevado al último extremo de perfeccion las obras de que se ha servido; pero, ¿no seria más glorioso para él que fuesen completamente suyas las referidas obras? Segun el Sr. Schack, Calderon tomó *La Dama duende* de otra comedia antigua, y su *Encanto sin encanto*, de *Amar*

por señas, de Tirso; en *La devocion de la cruz* se descubre, en el todo de la accion y en muchas singularidades, que es una imitacion de *El esclavo del demonio* de Mira de Mescua; en *El Mágico prodigioso* hay muchas reminiscencias y copias de *El Ermitaño galan*, del último autor citado; en *El mayor mónstruo los celos* hay mucho tomado de *La prudencia en la mujer* y de *La vida de Herodes*, de Tirso; la idea de *El secreto á voces* parece del mismo Tirso en *Amar por arte mayor*; y hay muchas analogías entre *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y *La rueda de la fortuna*, de Mescua, y entre *Los cabellos de Absalon* y *La venganza de Tamar*, de Tirso; *Peor está que estaba* es, por último, escena por escena, de otra comedia de Luis Alvarez. Estas y otras observaciones prueban, al menos, que Calderon repetía, mejorándolos quizás, los argumentos, los caractéres, y hasta las situaciones de otros dramas.

El Sr. Schack trata á Calderon con amor y quiere explicar y hasta canonizar sus defectos, mas no por eso deja de mostrarlos. Uno, gravísimo en nuestro sentir, y que no nos atrevemos á achacar á nuestro poeta tan resueltamente como se le atribuye el critico alemán, es la falta de caractéres, la ausencia de personas vivas en sus dramas. Calderon, segun el Sr. Schack, procura personificar ciertas pasiones, ciertos *poderes espirituales*, de donde resulta que la *individualidad* de sus héroes desaparece, y que suelen ser meras alegorías. Tambien supone el Sr. Schack que las ideas ó nociones de la *fe*, del *amor*, del *honor* y de la *lealtad*,

tales como las entendian los españoles del tiempo de Carlos II el Hechizado, estaban siempre con *incansable predileccion* en las obras de nuestro poeta, haciéndolas como el eco unas de otras, y prestándoles cierta monotonía muy distante de la infinita variedad de las comedias de Lope. Confiesa asimismo el Sr. Schack que Calderon, á pesar de aquella santa inspiracion que lo abarcaba todo, carecia de sentido histórico, no comprendia sino las cosas de su época; y confiesa y se lamenta, en fin, de que cansan á veces las finuras, los perennes discreteos, y las pomposas, simétricas y poco naturales expresiones de los galanes y de las damas, lo cual sólo se interrumpe con los chistes de los graciosos, que no lo son tanto en Calderon, como en Tirso de Molina y en otros poetas dramáticos de segundo y de tercer órden.

No es, empero, nuestro propósito rebajar el mérito verdadero de Calderon ni de ninguno de nuestros antiguos dramáticos. Somos tan entusiastas de ellos como el Sr. Cañete; nos parece, como á él, una lástima y una vergüenza que la traduccion *inédita* de la obra de Schack, debida al ilustrado escritor D. Eduardo Mier, no esté publicada por falta de un editor; y creemos asimismo, que nuestro teatro antiguo, religioso y no religioso, debe ser estudiado con detencion y juzgado en España con arreglo á la más filosófica, íntima y levantada crítica moderna.

En todo esto convenimos con el Sr. Cañete. En lo que no convenimos es en la limpieza y ortodoxa hermosura de nuestras comedias místicas, que sólo pue-

de negar un espíritu anti-católico; lo que no vemos es *el resplandor de esas santas virtudes* que ve ó se complace en ver el Sr. Cañete. Nosotros, por el contrario, descubrimos en el siglo xvii, y en nuestro país, una profunda perversion de la moral cristiana, que iba á reflejarse en la literatura dramática, y que lucía más aún en lo místico, empañando y afeando la fe de nuestros mayores, y convirtiéndola en superstición y fanatismo; exagerando á veces los sentimientos más nobles, y trocándolos en vicios y manías feroces, ó extravagantes al menos. ¿Quién ha de negar que entonces habia también virtudes y nobleza de alma, y que se reflejaban en la literatura, como las hay y se reflejan ahora? Pero lo cierto es que la corrupcion, y la perversion y los vicios, eran entonces mucho mayores, y, teniéndose menos conciencia de ellos, se confundian más fácilmente con las virtudes.

La idea del honor, llevada hasta la ferocidad, no sólo ocasionaba duelos y pendencias, *cara á cara y con razon*, sino venganzas traidoras y abominables asesinatos; la idea de la lealtad y del respeto á los reyes, llevada al último extremo, engendraba un servilismo monstruoso; hacia de la voluntad del rey la medida de lo justo y de lo injusto, é impulsaba á un caballero á matar á su hermano porque el rey se lo mandaba, y al poeta á celebrar como hazaña heroica semejante barbarie; la idea del amor á la mujer acababa por perderse en los tiquis-miquis escolásticos y en los conceptos y formas silogísticas, y ya en las comedias de nuestro gran dramático, en las comedias de Calderon, apenas

se descubre un asomo de ternura; la idea, por último, de la fe, se convertia en una atroz enemistad contra judíos, herejes y gentiles, y en un deseo vehemente de matarlos ó de quemarlos vivos.

Entre tanto, otros vicios que no podian sentar plaza de virtudes, se miraban entonces con la más singular indulgencia. La estafa, el hurto y la falsía, pasan por una travesura ingeniosa en *La Villana de Vallecas*, donde un caballero muy principal roba á otro, maleta, joyas, dinero y nombre, sin que el poeta lo repruebe, ni el caballero pierda el honor, en otros puntos tan vi-drioso; los más de los galanes de las comedias andan siempre por los garitos, y á menudo suelen llamarse fulleros; las hermanas se pelean, se maltratan y se aborrecen de todo corazon, y las hijas se burlan del padre, que suele ser un vejete ridículo. Esto, en lo cómico.

En lo trágico, sueñan los poetas, los autores de comedias y los novelistas de entonces, crímenes casi inverosímiles de puro repugnantes y bestiales, y los refieren como cosa corriente, usual y diaria. Doña María de Zayas y Sotomayor, cuenta en una de sus novelas, que una de sus heroínas va á parir á un corralon para dejar allí el niño y que se le coman los cerdos, y que otra está amancebada con un negro feísimo, á quien consume y mata con su lascivia, y todo esto y más lo cuenta de broma y sin *hacerse cruces*. En el *Quijote* de Avellaneda, hay una historia de un señor flamenco, que trae de huésped á su casa á un caballero español. La mujer del anfitrión acababa de parir, pero estaba muy her-

mosa en el lecho; el español la ve, se apasiona de ella, y aquella noche la viola. ¿A qué autor se le ocurriría en nuestro siglo bestialidad tan asquerosa y estupenda? No es menos bestial el cuento de la monja que últimamente ha puesto en verso Zorrilla, poetizándole y suavizándole y haciéndole posible en esta edad más púdica, más decente y más honrada: pero en el cuento original, la monja se huye con el galán, muy segura y sabedora de lo que hacía, y, con pleno conocimiento del pecado, hurta, si no recordamos mal, algunas alhajas del convento; vive en francachelas y en orgías con su amante; gastan todo el dinero que llevaban, y la monja se prostituye á toda la ciudad de Lisboa, para mantenerse ella con lujo, y mantener los vicios de su amante, convertido en rufián inmundo. La Virgen, entre tanto, toma la forma de aquella desvergonzada, y hace su papel en el convento, á fin de que no la echen de menos. Imposible parece que estas abominaciones sean tenidas por algunos como hijas del verdadero espíritu católico, como inspiraciones santas, como fantasías, éxtasis, y divinos ensueños con que la musa cristiana regala á sus bienaventurados favoritos.

III.

Sería prolijo hacer aquí una pintura de la corte de Felipe IV y de Carlos II, y demostrar la mayor inmoralidad de entonces. Las historias, las relaciones de aquella época y toda clase de documentos nos dan claro testimonio de ella. Esta inmoralidad se retrata de

una manera vivísima en la literatura, según hemos probado ya con algunos ejemplos. El mismo Schack, á quien así como el Sr. Cañete, hemos de seguir citando á menudo, conviene con nosotros. Hablando este autor de la licencia de Tirso, dice expresamente que en nada difiere más el siglo xvii de nuestro siglo, que en punto á moralidad. «Es indudable, añade, que los contemporáneos del poeta jamás se escandalizaron de sus obras; el autor mismo pertenecía á una orden monástica muy estrecha; para todas las obras que se daban á la estampa había una severa censura, siempre ejercida por sacerdotes, y nosotros leemos con *asombro* en un per- miso que va al frente de las obras de Tirso de Molina, *que en ellas nada se contiene que ofenda á las buenas costumbres y que no sirva de excelente ejemplo para la juventud.*»

Lope fué quizás más libre aún que Tirso, y no se espantaba de sacar á la escena y de pintar, con los más fuertes colores, vicios atroces é infames: en *La Reina Juana de Nápoles* nos describe toda la crueldad y toda la lujuria posibles en la más desenfrenada mujer; en *El anzuelo de Fenisa* y en *El arenal de Sevilla*, figuran las cortesanas como heroínas, y tratadas con bastante menos severidad que en los modernos dramas franceses de Augier, Feuillet y Dumas; en *El Rufián Castrucho* y en *El Caballero de Olmedo* se retratan con la mayor verdad las Celestinas; y el adulterio y el incesto dan asunto también á algunos dramas de Lope. La opinión de este poeta sobre la corte, expresada por él en una carta particular, viene en favor de nuestro aserto. Lo-