



# VILLA de MADRID

Alcaldía de Madrid





# VILLA *de* MADRID

REVISTA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO

DELEGACION DE CULTURA

DIRECTOR:

RUFO GAMAZO RICO

REDACCION: PLAZA MAYOR, 27

ADMINISTRACION: MAYOR, 83

Teléfonos: Dirección, 265 91 38

Administración, 242 46 93

PRECIO DEL EJEMPLAR: 150 PESETAS

M A D R I D

AÑO XIX

1981-II

NÚM. 71

## Sumario

*Madrid y los ingenios mayores del Siglo de Oro: Tierno Galván nos habla de Calderón de la Barca y de Tirso de Molina.* Por JOSÉ LUIS PÉCKER.

*Bio-bibliografía para una efemérides: Pedro Calderón de la Barca (1600-1681).* Por FEDERICO-CARLOS SAINZ DE ROBLES.

*Dos telones para el Coliseo del Buen Retiro.* Por J. E. VAREY.

*Madrid, en la obra de Calderón de la Barca.* Por PALOMA FLÓREZ PLAZA y M.<sup>a</sup> ANTONIA PEDRERO TORRES.

*Las tarascas madrileñas.* Por JOSÉ MARÍA BERNÁLDEZ MONTALVO.

*Madrid, Calderón y el Buen Retiro.* Por JOSÉ LEAL FUERTES.

*Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro.* Por JOSÉ CARLOS DE TORRES.

*Tirso de Molina, madrileño, testimonio fiel del Madrid de los Austrias.* Por LUIS VÁZQUEZ.

*Los valores audiovisuales en «Los Balcones de Madrid», de Tirso de Molina.* Por MARCELINO TOBAJAS.

*Calderón, en la Milicia.* Por ALFONSO DE CARLOS.

*En el Centenario de Calderón: Segismundo y Polonia.* Por ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO.

*Noticias madrileñas del Segundo Centenario de Pedro Calderón de la Barca.* Por JUAN SAMPELAYO.

*Ilustraciones:* José Sancha y Colección Casariego.

*Fotografías:* Yebra, Imagen, Archivo Gráfico Contreras.

Dep. Legal: M-4194-1958

SAN MARTÍN-TRUJILLOS, 7  
MADRID

Portada: *En el cuadro de Antonio Pérez Rubio se recoge el homenaje a Calderón de la Barca en su Segundo Centenario. En el concurso abierto por la Asociación de Escritores y Artistas, el lienzo de Pérez Rubio mereció el primer premio, consistente en 2.000 pesetas.* (Cortesía de Luis Morueco.)



# MADRID Y LOS INGENIOS MAYORES DEL SIGLO DE ORO

## EL PROFESOR TIERNO GALVAN NOS HABLA DE CALDERON DE LA BARCA Y TIRSO DE MOLINA

**E**SPAÑA medita sobre el teatro. No se califica «de oro» a un siglo si es «siglo de plata».

Nacen los hombres, dicen y mueren. Ahora volvemos los ojos trescientos años atrás. Calderón continúa vivo y Tirso. Tan profundos fueron, que emocionaron entonces y gustan ahora. Estudiosos de Europa y América se han dado cita en la capital de España para devanar el siglo XVII a través de los versos y los sueños. El alcalde de Madrid ha presentado una ponencia.

—¿Qué valor añade, señor Tierno Galván, a la capital del imperio la «cazuela» donde la mujer disfruta y donde los genios del teatro, triunfan? ¿Qué reflexión, en suma, provocan aquel tiempo y aquellas plumas?

—Madrid era escenario más que cuna, ya que hubo quien no nació en Madrid aunque luego, por adopción, madrileño fuera. Pero Madrid sirvió de escenario en que discurrieron, actuaron, desempeñaron su papel vital y su papel escénico en muchos casos, los ingenios mayores de lo que hemos dado en llamar Siglo de Oro. Entre ellos, Tirso de Molina que es personaje extremadamente curioso. No olvidemos que Gabriel Téllez fue clérigo —fraile de la Merced— y que, sin embargo, escribió las comedias que poseen un mayor sentido laico o civil y, si se quiere, hasta profano. Es hecho que se había producido en Lope de



*Estatua de Calderón de la Barca, en la Plaza de Santa Ana. Labrada en Roma por Juan Figueras Vila, fue inaugurada el 2 de enero de 1880.*





*El profesor Tierno Galván, en un momento de la recepción ofrecida por el Ayuntamiento a los participantes en el Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro.*

Vega y se repetirá en Calderón. No tenemos que preguntar ante el ejemplo de Lope, de Tirso, de Calderón —en otro ámbito, de Góngora y, en otro ámbito, de Gracián y de tantos más— qué significa que el Siglo de Oro español sea un Siglo de Oro en el que el papel de los laicos en el orden de las Humanidades e incluso de la Ciencia, lo desempeñaran los eclesiásticos. Quizá sea éste el mayor enigma. En el horizonte intelectual europeo existía una muy clara división de funciones, de sociedades: había un sector laico y había un sector eclesiástico, que no se mezclaron tanto cuanto se mezclaron en España. Es aquí, en España, donde aparece con nitidez ese hecho sorprendente: los mayores ingenios en el orden de las Humanidades y en el orden de las Ciencias, salvo excepciones, fueron gentes de Iglesia. Por consiguiente, surge la segunda pregunta, que ofrece descomunales consecuencias: ¿no sería el teatro español —y en gran parte la sociedad española— el resultado de una percepción o de una visión de los eclesiásticos?

Y, aún más: ¿no sería una sociedad falsamente eclesiástica y no del todo laica? Y si fuere tal, quizá sirviera de comienzo para interpretar el Siglo de Oro.

—¿Qué ha supuesto la aparición de Tirso de Molina en el gran retablo del mundo?

—Mucho para el desarrollo del teatro moderno, ya que bastantes de sus comedias amanecieron copiadas por un teatro que no llegó a ser «teatro nacional» en el nivel en que lo fue el «teatro nacional español» o en que lo fue el «teatro inglés», pero que si resultó un «teatro universal» por su capacidad de adaptación y de acomodamiento, tal como exigía el teatro francés. Un considerable número de comedias de Tirso de Molina fueron copiadas por los ingenios franceses, singularmente por Molière, y desde Francia se extendieron por el mundo. De manera que la huella de Tirso, de lo que llamamos «teatro de enredo» y el que anuncia el «teatro de intriga» y el «teatro de caracteres» que es un teatro ya muy definido, en el

que se dan cita la damita, el gracioso, el galán y la dama de edad, aparece en España. Y desde España se extiende y va definiendo el teatro europeo.

—Un nuevo encuentro: ahora con don Pedro Calderón de la Barca. ¿Qué fuerza tuvo, señor Alcalde?

—Grande fuerza. Calderón era hombre muy inteligente; también, eclesiástico. Todas estas grandes personalidades, gentes de Iglesia, escribían un teatro profano al tiempo que un teatro sagrado; pero el teatro sagrado no fue tan importante como el teatro profano que constituyó la gran obra que, verdaderamente, repercutió en Europa. Y Calderón que tiene un teatro alegre, simpático, declamatorio, ingenioso, con una gran capacidad de versificación, muy variado —que va del drama a la comedia ligera— se adueñó del teatro cortesano y dijera que, en algunos aspectos, también del teatro popular; pero, fundamentalmente, del teatro cortesano. Y en él se inician personajes que después tendrán una trascendencia



universal, porque hoy se conoce por todo el mundo Pedro Crespo y «La vida es sueño». Sigismundo, como entonces se decía, es un personaje analizado y reanalizado por el romanticismo europeo; sobre todo, por el alemán. Calderón fue una persona de gran capacidad de versificación; su capacidad máxima era la versificación. Y, por otra parte, acrisoló y concretó los tópicos que venían arrastrándose desde hacía tiempo como definidores de la sociedad española. Calderón los acuña; de manera que, a partir de él, estos tópicos quedan ya como sellos, con un perfil nítido y con un contenido muy definido. Por ejemplo, «el tópico de la honra», «el tópico del honor», «el tópico de la licitud de la venganza», «el tópico de morir para salvarse pidiendo la confesión en el último instante», adquieren pleno sentido en el teatro calderoniano. Desde este punto de vista fue un escritor nacional y escribió un teatro profundamente nacional.

—¿Podría afirmarse, señor Tierno, que hay algún momento en el que Calderón es más importante en Europa que aquí?

—Sí, evidentemente lo hay. Lo hay sobre todo en relación con el romanticismo y, particularmente, con el romanticismo y el postromanticismo alemán. Es una época en la que se redescubre a Calderón y adquiere una importancia decisiva, pues la tiene para Schiller, la tiene para Goethe y, años más tarde, la tendría para Schopenhauer. Y aún podríamos citar muchos otros autores que comentaron y copiaron el teatro de Calderón. Los alemanes supieron encontrar la sustancia metafísica que existe en el teatro de Calderón. Y, evidentemente, sin exagerar, es cierto que Calderón da más que pensar que el resto de los dramaturgos de su tiempo. Posee frases acrisoladas que nos dejan perplejos y, respecto a las cuales, toda meditación resulta superficial, porque es difícil entrar en su hondo pensamiento. Por ejemplo, cuando en «La dama del aire» dice «yo soy antes que yo», donde descubre que el honor es primero que cualquiera otra cosa; criterio que ha repetido en otras de

sus comedias. Y el profundo sentido de «La vida es sueño» que pone en tela de juicio si la realidad que vemos tiene consistencia absoluta, plena sustantividad o es resultado de nuestro pensamiento y de la acción de nuestra inteligencia; de tal manera que puede ser un mundo no como lo vemos, un mundo en cierto modo irreal que dependiera exclusivamente de nuestra actividad, como sujetos pensantes. Esto, en términos más técnicos supuso, sin embargo, una apoyatura profunda para el liberalismo alemán que se afirmó en ello para seguirlo... Lo cierto es que Calderón interesó mucho en Alemania y después su fama se extendió a Francia y algún escritor inglés lo estudió con entusiasmo. Fue, por tanto, conocido y admirado en Europa, mientras que en España le conocíamos simplemente, sin que llegáramos a penetrar en su profundidad. Los extranjeros algo nos enseñaron en este sentido.

—¿Cuál es la línea vertebral de su ponencia «Barroco y principio de autoridad», en la que Calderón destaca?

—Lo que yo sostengo fundamentalmente es que en España hubo un solo principio de autoridad —el eclesiástico— y que, al mismo rase-

ro, no hubo ningún otro principio. Todos se hallaban sometidos a la disciplina de la Iglesia Católica, y lo que no obedecía y seguía la línea definida por la Iglesia Católica, por sus dogmas y sus opiniones, no valía. Así como en el resto de Europa hubo un principio de autoridad eclesiástico y, al mismo nivel, un principio de autoridad histórico por ejemplo, o científico (pero en cualquiera de las ramas de la ciencia, o científico en general), aquí no hubo varios principios de autoridad sino uno sólo, lo que obligó a que la sociedad española fuera en gran parte una sociedad eclesiástica, que se veía desde el punto de vista eclesiástico. Quizá pudo ser así porque aquí no se dieron guerras de religión, pero lo cierto es que la presencia de este principio de autoridad es absoluta. Expliqué este punto de vista a quienes asistieron a la lectura de mi ponencia y expuse los esfuerzos que se habían dado en la sociedad española para encontrar principios de autoridad autónomos que no estuviesen sometidos al principio de autoridad eclesiástico, definido en la práctica por la Inquisición. Lo expliqué en el terreno de la ciencia; lo expliqué en el terreno de la política y, sin que yo quisiera decir que esto lo aclara to-



«El Burlador de Sevilla.» Ha sido grande la influencia de Tirso en el teatro moderno.



do, es cierto que se trata de una idea general que nos permite encuadrar los hechos particulares y entender mejor la época difícilísima de la que procedemos y de la que aún dependemos los españoles, que fue llamada Siglo de Oro y, que de una manera extensa y quizá científicamente errónea —pero ya consagrada— llamamos también «barroca».

—¿Cree usted que fue necesaria aquella «primera piedra» del principio de autoridad tal como lo ha expuesto, para que pudiera construirse sobre ella el gran edificio del barroco?

—Desde luego, si no hubiere habido el principio de autoridad católico, sostenido con la firmeza que fue sostenido por la Inquisición, y todo no hubiera estado subordinado a este principio católico de autoridad mantenido por sus instituciones —y hubieren existido otros principios de autoridad autónomos como, en cierto modo, ocurrió en Francia ya que hubo hugonotes, católicos y una ciencia absolutamente independiente; o como en algunas regiones de Italia, donde ocurrió lo mismo (recordemos el caso de Galileo que estableció un principio de autoridad autónomo, camino en el que le siguieron muchos otros científicos); o como sucedió en Inglaterra —el barroco español no hubiera surgido y lo que llamamos «modernidad» habría aparecido antes en España. Yo soy de la opinión de que cuando se mantiene un solo principio de autoridad, el proceso del progreso, la evolución del progreso, es más lenta. Y así, nosotros progresamos más lentamente, por causa de ese solo y exclusivo principio de autoridad que ya, de modo tardío resolvimos, contraponiéndolo a otros principios de autoridad, pero ya a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Luego, es muy cierto que aquel fundamento definió entonces España y aun, en cierto modo, la define hoy.

—Fúlgido el Siglo de Oro de la inteligencia, al tiempo que se ensanchaba un Siglo de Calderilla para la España imperial, ¿podría afirmarse que la sombra del águila de las letras, supo ocultar el canto de cisne de las armas?



*Estatua de Tirso de Molina, en la plaza del mismo nombre. Es obra del escultor Rafael Vela del Castillo.*

—Sí, pudo ocurrir así. Se dice que «siempre que hay un gran estallido literario, humanístico y, en algunos aspectos, científico incluso —pero, sobre todo humanístico— es cuando la fuerza política y el poder político decaen». Y se cita para avalarlo, el caso de Roma; y se citan también el caso de Grecia y el caso español. Y la verdad es que por razones de política exterior y por razones, sobre todo, económicas que no es del caso discutir, España estaba perdiendo hegemonía en el orden internacional: estaba dejando de ser un poder hegemónico que definía la política internacional. Y al mismo tiempo que se daba este proceso, que es muy visible y claro en tiempos de Felipe IV y que lo han denunciado los autores de la época —muy concretamente se conocen como ejemplares las críticas de Quevedo— es preciso destacar, sin embargo, un enorme brillo, un gran

resplandor, dijera qué verdaderos fulgores en lo que se refiere a algunos aspectos de la vida intelectual. No a todos pero sí a algunos y, particularmente al literario, que creó, en aquellos momentos, una hoguera deslumbrante de genios, ingenios, originalidades, ocurrencias literarias, etc. De modo que tiene usted razón: coincidió la pérdida de nuestra hegemonía con el desarrollo sorprendente del humanismo literario.

Cuando las fechas repican a aniversario, las preguntas han interrumpido el quehacer del Alcalde. Que no sólo el medio ambiente y la circulación han de preocuparle. En estas fechas, resucitan los nombres de preclaros hijos de la Villa que jamás murieron del todo porque Tirso y Calderón descubrieron los versos que habrían de hacerlos inmortales.

JOSE LUIS PECKER



# Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)

Por Federico-Carlos SAINZ DE ROBLES  
(Cronista de la Villa)



*Retrato de don Pedro Calderón (Museo Lázaro Galdiano)*

## I. EL HOMBRE

Hijo de don Diego Calderón de la Barca Barreda y de doña Ana María de Henao y Riaño, Pedro Calderón de la Barca nació en Madrid el 17 de enero de 1600, festividad de San Antonio Abad. Casi un mes después, el 14 de febrero, fue bautizado en la Parroquia de San Martín, entonces establecida en el convento benedictino de la misma advocación, situado muy próximo a la hoy Plaza de las Descalzas. La partida de bautismo nos hace saber que actuó de oficiante el cura de la parroquia don Fabián de San Juan Romero, y que le apadrinaron su tía doña Ana Calderón y el contador Antolín de la Serna, gran amigo del padre, y como testigos: don Lucas del Moral y don Juan de Montoya.

Don Pedro Calderón de la Barca se jactó en algunas ocasiones, sin demasiado orgullo, o presumiendo más

de no tenerlo, «de la mediana sangre en que Dios fue servido naciera». Su casa solariega estaba en La Barca, Santander. Gotas flamencas le trajo su apellido materno de los Mons de Hainaut. Cierta antepasado suyo, el venerable Sancho Ortiz de Calderón, dio su vida por la fe de Cristo. Su abuelo homónimo desempeñó honestamente el cargo de escribano del Consejo y Contaduría Mayor de la Hacienda. Su padre, de la Casa de Calderón de Sotillo, con jurisdicción en Reinosa, secretario del Consejo de Hacienda del señor rey don Felipe II. Sobre su linaje escribieron latos —y latosos— manuscritos dos graves varones regulares: el agustino fray Felipe de la Gándara (en 1661) y el benedictino fray José del Río (en 1753). La abuela de nuestro don Pedro fue doña Isabel Ruiz de Navamanuel, hija del famoso artífice de espadas don Francisco Ruiz «el Viejo», del que ponderó Lope de Vega «que eran dignos de un





*Portada de la Iglesia de las Trinitarias. Situada en la calle —hoy— de Lope de Vega y —ayer— de Cantarranas. Dentro, los «traspapelados» restos de Cervantes. Dentro —quizá, 1629— un Calderón persiguiendo a estocadas a un ofensor de un hermano suyo.*

príncipe el corte y filo de los aceros forjados por él». Ya anciano nuestro don Pedro, contaba a su gran amigo Gaspar Agustín de Lara que de niño escolar, «no sentía tanto los azotes del maestro, como que le llamasen sus condiscípulos el Pereantón, y haber nacido el día de San Antón Abad».

He aquí el primer respingo de soberbia, digna de quien sería llamado «el dramaturgo del honor». Lo de menos era ya que «le tirasen de las barbas»; lo de más «que se le subiesen a ellas». La niñez de Calderón resultó algo muy reservado, casi «hermético». Si Lope siempre se jactó, pavón real, de la desvergüenza de su vida íntima, Calderón ocultó siempre, con erizamiento casi bárbaro, su vida privada. Fue un niño seco y callado. Y aprendió pronto a caminar con el engalle

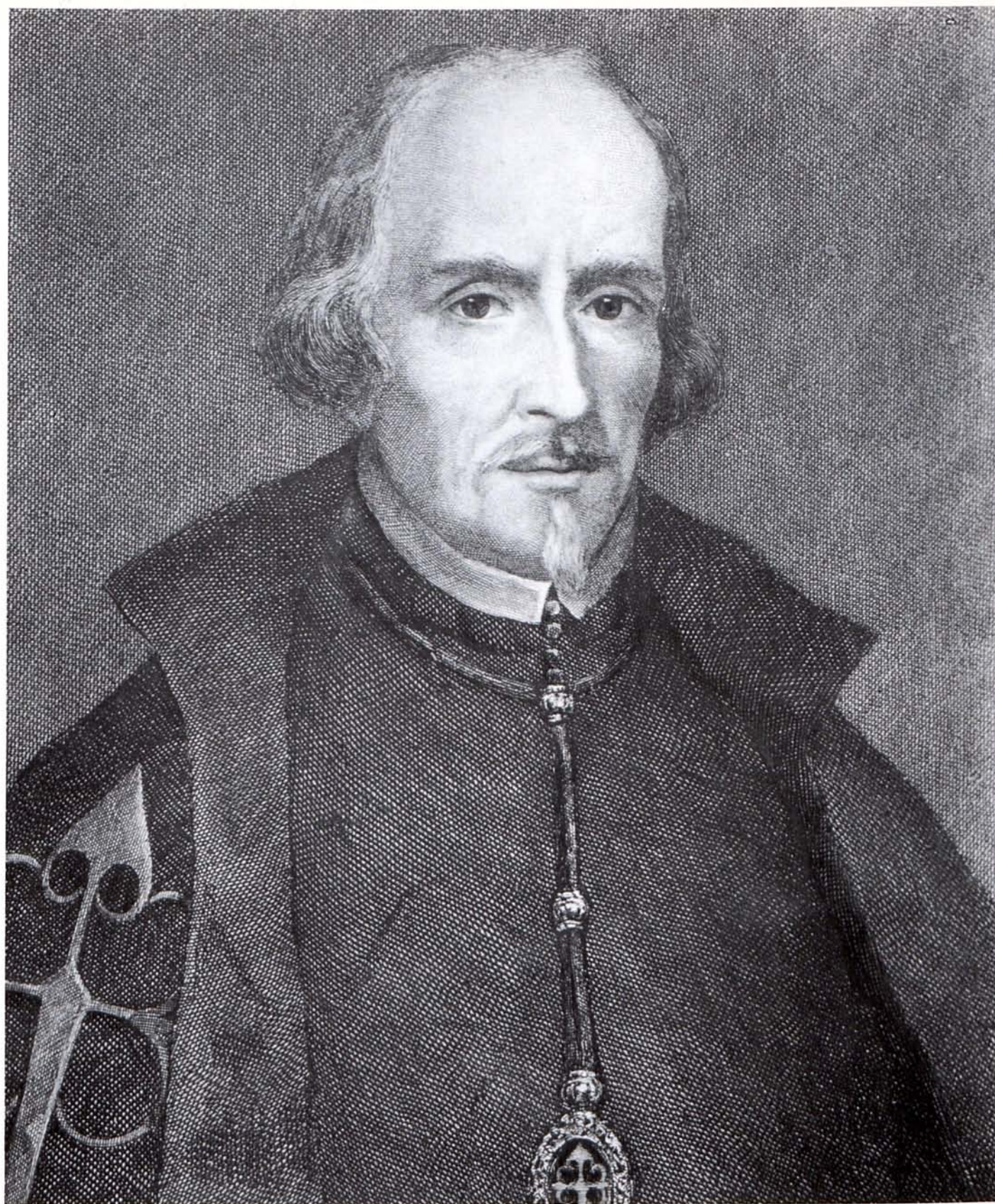
severo de quien sólo aspira a un continuado ensimismamiento. Era el niño tenaz observador de su entorno habitado y, por ello, a muchas personas de cuantas le trataron les «cayó algo repipi». Calderón fue el tercer hijo del mentado y noble matrimonio; antes que él nacieron sus hermanos Diego —1596— y Dorothea —1598—. Después: José —1602—, y en Valladolid, donde estaba la Corte, y cosido a ella el padre don Diego, secretario del Consejo de la Hacienda—; Antonia María —1605—, muerta antes de cumplir los doce años; la segunda Antonia María —1607, también fallecida de niña, como si la tozuda reiteración onomástica de los padres llevara aparejado «el mal de ojo»—; la que había de llamarse tercera Antonia María, 1610, y que no llegó a ser bautizada, pues que falleció dando muerte a su madre doña Ana, enterrada ésta en la iglesia del Salvador, que se alzaba en la calle Mayor frente a la Plaza de la Villa.

Al regresar la Corte a Madrid —1606—, la familia Calderón de la Barca tuvo su domicilio en la calle de las Fuentes, entre las plazuelas de Herradores y de Santa Catalina. Y entonces inició nuestro Calderón, en serio, sus primeros estudios, pues que en Valladolid papó moscas en un parvulario. Desde entonces estudió con notable y constante aprovechamiento. Aprendió gramática, humanidades en los clásicos griegos y latinos, historia de la Iglesia, pocas matemáticas y algo de astronomía y ¡patrística! ¡Ahí queda eso! En 1614 se matriculó como alumno de Súmulas en la famosa Universidad de Alcalá de Henares, «de la que salió impuesto en letras clásicas y arte retórica, alternando «entre los mejores». Durante los años 1616 y 1617 obtuvo el grado de Bachiller en Cánones en la aún más famosa Universidad de Salamanca. Pero tales éxitos de Calderón no deben asombrarnos si recordamos que en los años 1609 y 1610 fue muy aplicado alumno del ya afamado Colegio Imperial de los Jesuitas, en Madrid.

Ya culto, y aun culterano ya, contoneando con gravedad su sapiencia jurídica y teológica, se plantó en el más ancho y comprometido ruedo madrileño: el de la literatura dramática, muy seguro de que en este ruedo «él torearía a lo grande» y sin necesidad de nuevos maestros. La ocasión de demostrar su suficiencia engreída se le presentó bien pronto. Concurrió a los Certámenes poéticos organizados por el Concejo de la Villa y Corte, en los años 1620 y 1622, para celebrar la Beatificación y la Canonización de Isidro Labrador, patrón de Madrid, y a mucha honra de éste y de aquél por la condición labriega del madrileño, inventor del primer convenio laboral conocido: el labriego ponía su santidad descansada y Nuestro Señor ponía «los ángeles labradores de sol a sol». En dichos dos Certámenes, o Justas Poéticas, obtuvo primeros premios, siendo aclamado por el único e inapelable juez de aquéllos: Lope de Vega, quien al cerrar las Justas, en fluidos romances, intercaló la referencia elogiosa a nuestro protagonista:

A don Pedro Calderón  
admiran en competencia  
cuantos en la edad antigua  
celebran Roma y Atenas.





*Uno de los retratos de Calderón. Grabado acaso demasiado «relamido». Este don Pedro Calderón —¡que tan serio y grave fue, ya sacerdote!— nos parece que demuestra excesivamente su mal genio, reprimido «a duras penas». Nos parece también el juez inapelable que sentencia que con el honor no se juega.*

**Años después, el mismo Lope, en su admirable Laurel de Apolo —1630—, insistió en alabar a Calderón:**

Con decirte las señas,  
aunque callase el nombre celebrado,  
desde las tuyas a las altas peñas

del alto Pindo, del lico bañado,  
a cuya orilla los ingenios nacen  
que las doctas vigilijs 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.





*José Sancha*

*El lance del Convento de las Trinitarias, interpretado por J. Sancha.*

También concurrió Calderón a otro Certamen organizado para conmemorar la santificación de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier; al que presentó un romance titulado Penitencia de San Ignacio, que obtuvo el primer premio, consistente en un pomo de plata dorado y labrado, que valía 15 escudos; y unas quintillas a un milagro de San Francisco Javier, que ganaron un segundo premio: 4 cucharas y 4 tenedores de plata tasados en 10 escudos.

Parece ser que por esta época renunció Calderón a tomar las órdenes sagradas que sus familiares le inclinaban a tomar. Nuevo arranque temperamental de don Pedro ¡Nada «a la trágala»! Y es que don Pedro cobraba las rentas de cierta capellanía, para seguir beneficiándose de la cual era imprescindible ser sacerdote. En 1625 ya no cobraba este momio eclesiástico, lo que prueba su decisión de dedicarse a las armas y a la poesía dramática, y, cuando fuera propicio, a vivir de protagonista de sus dramas, autos y comedias, y de su capa y espada, y aun «de algún enredo de faldas» sin vacilaciones y sin pudibundeces. Quizá por los años de 1623 a 1625 anduvo Calderón por Italia y Flandes, como soldado de los gloriosos Tercios españoles. En algunas de sus obras —La dama duende, Con quién vengo, No hay cosa como el callarlo— lo da a entender.

Desde 1634 empieza a ser Calderón, cada vez más y mejor cortesano, «el poeta de la Corte». Las fiestas reales siempre estuvieron enriquecidas por alguna obra del autor de La vida es sueño. En 1637 el rey don Feli-

pe IV le nombró caballero de Santiago. En 1638 asistió bizarramente al socorro de la plaza militar de Fuenterrabía, asediada por los franceses; y con el Conde-Duque de Olivares, y como caballero de Santiago, a la guerra de Cataluña, formando parte de una Compañía de corazas, en la «que se señaló como muy honrado y valiente caballero, y salió herido en una mano, y se portó como de su persona y partes se podía esperar». Entre 1642 y 1643, tiempo que duró el servicio militar de Calderón en Cataluña, ¿volvió alguna vez el poeta a Madrid? Así parece indicarlo el historiador Pellicer: «Estando ensayando (Calderón) las comedias, en unas cuchilladas que se levantaron (en Madrid), dieron heridas a don Pedro, su autor». La herida en la mano que los panegiristas atribuyen a la gloria bélica, ¿no la recibiría en esta menos digna reyerta de parnasillo?

El 15 de noviembre de 1642, estando Calderón en Zaragoza, tal vez mucho más enfermo de alma que de cuerpo, recibió la licencia militar absoluta. Poco después entraba al servicio del sexto duque de Alba. Por entonces (¿1646?) se desarrolló un importante episodio en su vida íntima. Tiene una amante, y de ella le nace un hijo que morirá antes de cumplir los diez años. ¿Cómo se llamó ella? ¿Cómo era su físico? ¿Dónde se conocieron? ¿Cuánto tiempo duraron estos amores? ¿Cuántos fueron los grados de este apasionamiento tardío? Nada se sabe. Calderón jamás aludió, ni en verso ni en prosa, a dicha amante. El fruto de esta pasión, Pedro José Calderón, pasó por sobrino del poeta mientras éste fue seglar. Y... ¡extraña contradicción!





*Vista de Madrid. (Iglesia de San Francisco el Grande).*

*José Sancho*

cuando don Pedro ya se había ordenado de sacerdote, tuvo el soberano valor de proclamarle hijo suyo.

¿Influyeron estos amores patéticos y este malogrado hijo en el inicio de la existencia austera del inmortal dramaturgo? ¿Fueron ellos la clave? En 1650 (11 de octubre) ingresó en la Orden Tercera de San Francisco, tomando el hábito el día 16. En las últimas Tém-

poras de 1651 se ordenó de presbítero, por cuanto el 18 de septiembre de dicho año fue despachada Cédula Real autorizándole «para ordenarse de misa y andar con el hábito de sacerdote en la forma ordinaria». Comienza aquí la llamada por algún crítico «verdadera biografía del silencio». Don Pedro se distancia radicalmente del mundo... mundano; se ensimisma por

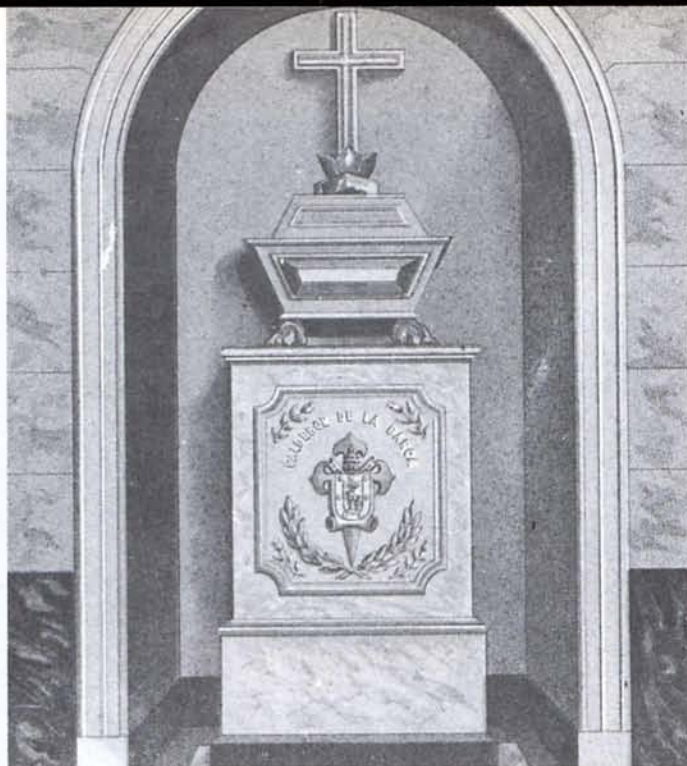


*Calle del Sacramento, uno de los habituales escenarios de Calderón de la Barca.*

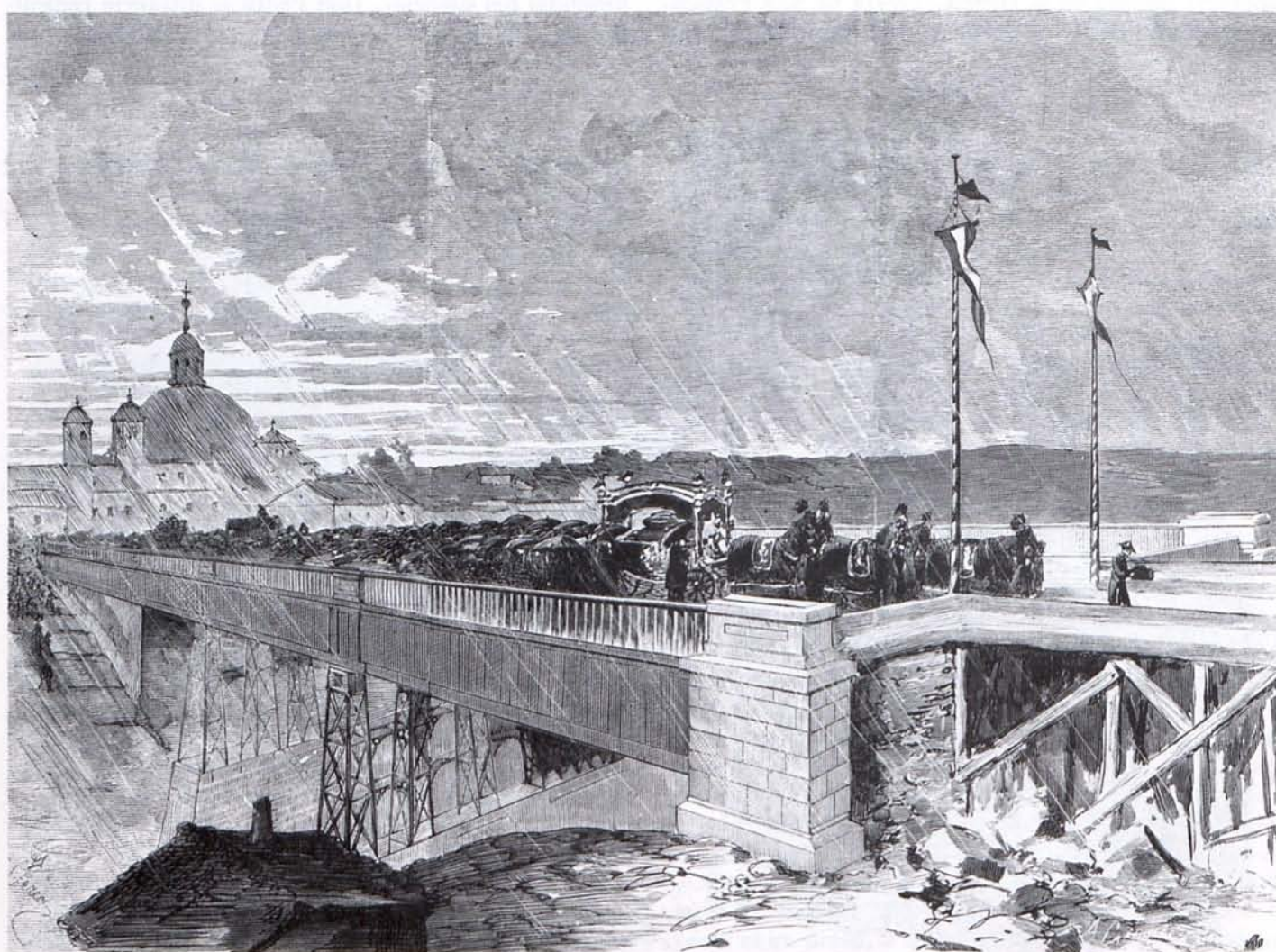
*José Sancho*



completo. Convierte su vida en un inmenso soliloquio del drama. Su meditación no la interrumpe sino el sueño (que, como dirá él, más tarde, es una más alta vida). Este radical apartamiento del poeta lo llenan los libros, las obras de arte, la música religiosa y coral. Y, por supuesto, desde 1651 la existencia de Calderón es tan irreproachable que la feroz y continua maledicencia matritense, en todas las esferas sociales, en todos los estados vocacionales, se mella cuando intenta dañar la reputación de don Pedro. Nota curiosísima, contradictoria con cuanto hemos afirmado anteriormente, siendo ello exacto: Calderón, por aquella época, sigue siendo el proveedor casi exclusivo de las teatralidades mundanas de la Corte. Hasta el punto de que, en 1653, habiendo sido nombrado capellán de los Reyes Nuevos de Toledo, no quiso ir a tomar posesión de su cargo eclesiástico antes de dejar cumplidos los deberes de poeta cortesano, dando a don Felipe IV su nada mística comedia *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, para ser representada en uno de los más escandalosos jolgorios organizados en el Buen Retiro. Apenas llega a Toledo ingresa en la Hermandad del Refugio —donde años más tarde sustituiría al gran don Agustín Moreto—, y por encargo del Cardenal don Baltasar del Moscoso y



*Urna que guardó el polvo mortal de don Pedro. La urna nos parece pobre y fea, absolutamente indigna de guardar las cenizas de tan glorioso madrileño.*



*Traslado de los restos de Calderón, desde el templo de San Francisco el Grande a una morada mucho más modesta. Sobre ese Viaducto (inaugurado en tan solemne ocasión) y bajo un cielo de luto riguroso, pasa el Cortejo con una carroza de gran lujo y un acompañamiento de modestia lastimosa.*





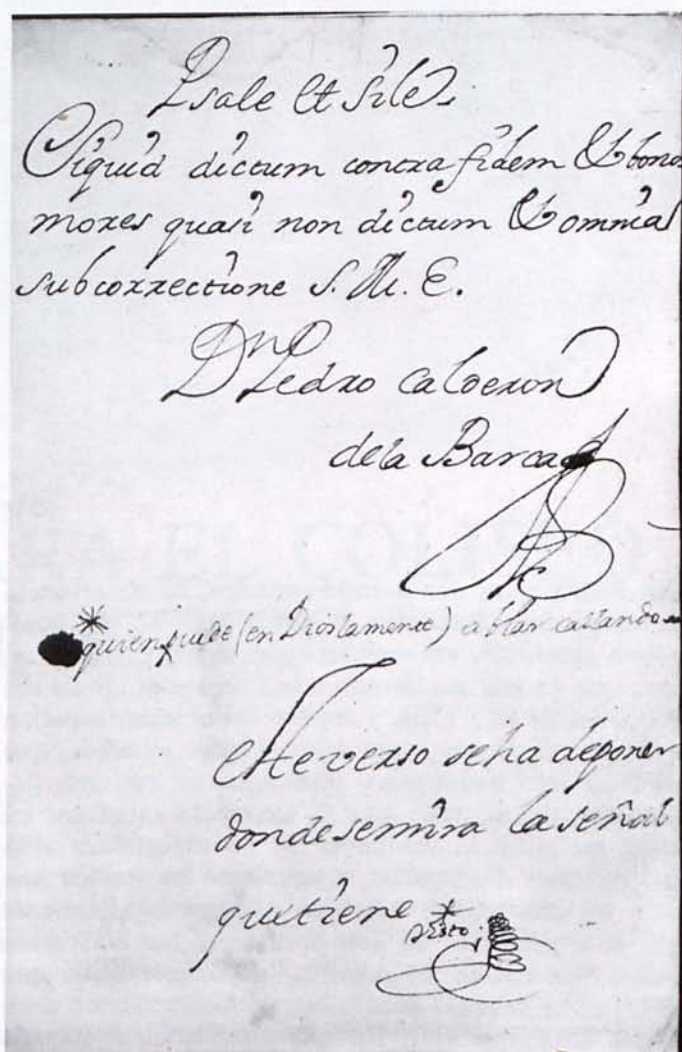
Lápida dedicada a don Pedro Calderón en la casa —Calle Mayor, 61, ahora— donde vivió y murió el genio del dramatismo conceptual y barroco. Comentario justo: poca lápida, casi birria lápida para tan glorioso personaje.

Sandoval compuso unas canciones explicando la inscripción *Psalle et sile* que se lee en las puertas del coro de la catedral toledana. En sus años de permanencia —no continua— en la imperial ciudad, Calderón se dedica de lleno a la composición de Autos Sacramentales, en la que llegó a una perfección de belleza plástica y emotiva absoluta. En 1661 le pagaban por escribirlos, y anualmente, con la obligación de ir a la Corte a representarlos, 400 ducados el Concejo y 1.400 reales los cómicos.

En 1663 ya estaba de regreso en Madrid, nombrado capellán de honor de S.M. Y capellán mayor de la Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid, en la que acababa de ingresar. Seguía escribiendo autos y comedias y zarzuelas, «y otras piezas llamadas así por representarse en el sitio de La Zarzuela, cerca de El Pardo», residencia predilecta del Cardenal-Infante don Fernando, hermano del rey don Felipe IV. Desde esta última fecha (1663), ¡cuán plácida transcurre —y discurre— la vida de don Pedro! El rezo, la misa, los paseos mañaneros por las afueras de la Villa, la asistencia a los ensayos de sus obras, la visita a los pobres «con sus particulares limosnas», las tertulias de claustro o sacristía entre gentes de hábito o sotana... Los días pasan. Y los años. Calderón escribe sin descanso y sin cansancio. Calderón lee sin fatiga. Calderón ensueña sin agotamiento. Su casa es su centro. Sus libros. Sus tallas. Sus macetas de flores.

A los ochenta años de su edad escribió Calderón su última comedia, por encargo de SS.MM. y para un festejo del Carnaval de 1680. Estaba —y está— inspirada en los libros de caballería y su título: Hado y divisa de Leonido y Marfisa. Que fue estrenada en el tea-

tro del Buen Retiro el domingo de Carnaval 3 de marzo, dirigiendo la tramoya el célebre pintor Dionisio Mantuano, construyendo la escenografía Josef Candi, artista valenciano que había españolizado el arte del teatro italiano de Cosme Lotti y Vaggio. Muy pocos meses después Calderón dio una prueba admirable de serenidad de espíritu, ya casi entregado por completo a la aspiración de lo inmortal. El 20 de mayo de 1681 redacta su ejemplar testamento. «Hallándome sin mas cercano peligro de vida que la misma vida, y en mi entero y cabal juicio. Primeramente pido y suplico a la persona o personas piadosas que me asistan, que luego que mi alma, separada de mi cuerpo, le desampare dejándole a tierra, bien como restituida prenda suya, sea interiormente vestido del hábito de mi seráfico padre San Francisco, ceñido con su cuerda, y con la correa de mi también padre San Agustín, y habiéndome puesto al pecho el escapulario de Nuestra Señora del Carmen, y sobre ambos sayales sacerdotales vestiduras, reclinado en la tierra sobre el manto capitular de Santiago, es mi voluntad que en esta forma sea entregado al señor capellán mayor y capellanes que son o fueron de la Venerable Congregación de Sacerdotes Naturales de Madrid, sita en la Parroquia del Señor



Autógrafo de Calderón. A don Pedro, ya ejemplar presbítero, le habían encargado explicar la inscripción *Psalle et sile*, y la explicó, contundente y firmó contundente, su informe.





«El Alcalde de Zalamea».  
Rapto de Isabel.

José Sancho

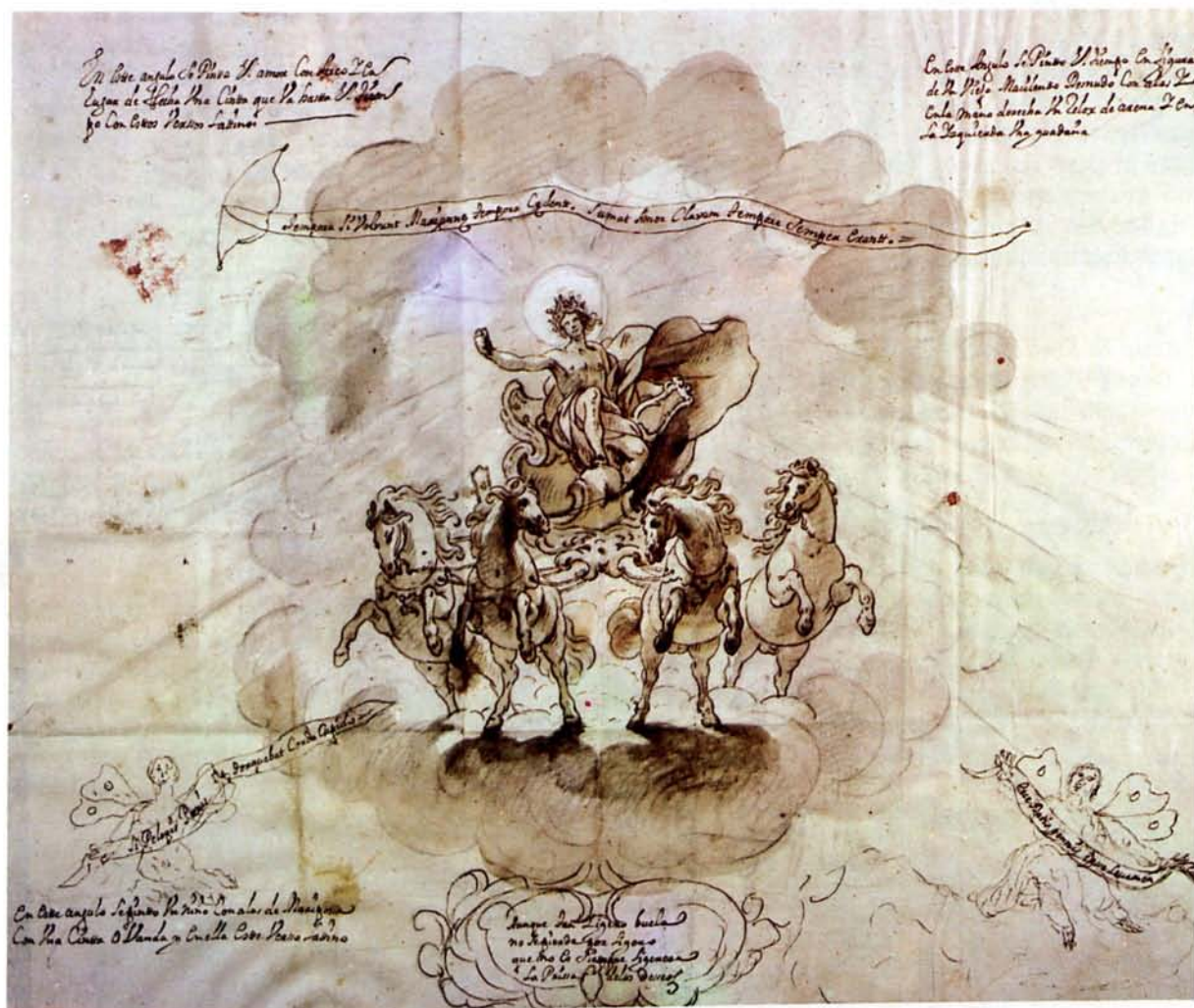
San Pedro, para que usando conmigo, en observancia de sus piadosos institutos, la caridad que en otro cualquiera sacerdote, me reciban en su caja (y no en otra) para que en ella sea llevado a la Parroquial iglesia del Salvador, de esta Villa, y suplico así al señor capellán mayor y capellanes como a los señores albaceas, que adelante irán nombrados, dispongan mi entierro, llevándome descubierto, por si mereciese satisfacer en parte las públicas vanidades de mi malgastada vida con públicos desengaños, y asimismo les suplico que para mi entierro no conviden más acompañamiento que doce religiosos de San Francisco, y a la Tercera Orden, de hábito descubierto, doce sacerdotes que acompañen la cruz, doce niños de la Doctrina y doce de los Desamparados. En esta conformidad, llegado que sea mi entierro a la parroquia (cuyo templo estará con lutos y luces que sin fasto basten a lo decente), vuelvo a suplicar al señor capellán mayor y capellanes,

me diga la Congregación la vigilia sin más música que su coro... Será mi sepultura de la bóveda de la capilla que con el antiguo nombre de San Josep está al pie de la iglesia, donde hoy se venera colocada la Santa Imagen de la Sentencia de Christo Señor Nuestro, aquí, pues, habrá prevenida otra caja sin más adorno que la cubierta de bayeta en que sepultado mi cadaver en compañía de mis abuelos, padres y hermanos, espere la voz de su segundo llamamiento».

Calderón de la Barca murió el 25 de mayo de 1681, domingo de Pascua de Pentecostés a las doce y media de la mañana. Como un viento vehemente, entre antifonas y alusiones, disparó su alma el poeta admirable, cuya clave de vida ejemplar fue aquella su propia frase acerca de su vida: «Humo, polvo, nada y viento». Dejó por heredera de sus escasos bienes a la

(continúa en la pág. 69)





Dibujo de Francisco Ignacio para el telón de la representación de «Ypodamia y Pelope», de Sebastián Rejon.

## DOS TELONES PARA EL COLISEO DEL BUEN RETIRO

Por J. E. VAREY

**D**ESAFORTUNADAMENTE, la evidencia iconográfica que ha sobrevivido hasta nuestros días relativa a la escenografía del teatro palaciego de los siglos XVII y principios del XVIII es muy escasa. La mayoría de la documentación habrá perecido, es de suponer, en el incendio del Alcázar madrileño en 1734; es significativo que las ilustraciones más importantes que se han conservado del teatro palaciego —los dibujos de

Baccio del Bianco para la *Andrómeda* y *Perseo* de Calderón de la Barca (1), y las acuarelas de Fernando Herrera el Mozo para *Los celos hacen estrellas* de Juan Vélez de Guevara (2)— se encuentran en manuscritos mandados a Austria poco después del estreno de las obras respectivas. Dadas estas circunstancias, el hallazgo de dos bocetos de telones para el teatro regio no puede carecer de interés (3).



El primer telón del cual conservamos evidencia iconográfica es el que figuró en el estreno de *Andrómeda y Perseo*, de Calderón, que tuvo lugar en el Coliseo del Buen Retiro el 18 de mayo de 1653. El primero de los dibujos de Baccio del Bianco capta el telón en los primeros momentos del estreno, cuando se alzaba para revelar una figura gigantesca de Atlas, cargando sobre las espaldas el peso del globo terráqueo. El telón está controlado evidentemente por cuerdas que pasan por sortijas, dando así un efecto festoneado. Según la descripción manuscrita que acompaña a los dibujos:

*Estaua la Scena en su primera vista cubierta de vna tienda carmesi q[ue] en yguaes compartimientos sembrauan entre varios florones coronadas cifras de plata con los tres nombres PHELIPE, MARIANA y MARIA TERESA.*

Los floreones se ven en el dibujo, pero no el nombre del Rey; hay monogramas MA y TER, que se refieren a la Infanta María Teresa, y MAR, a la Reina Mariana de Austria. Quizá los monogramas del nombre del Rey se veían en la parte inferior del telón, ya recogida en el dibujo.

El dibujo del telón para *Los celos hacen estrellas*, estrenada el 22 de diciembre de 1672 en el Salón dorado del Alcázar, se conserva, no en el manuscrito de Viena, sino en el Museo de los Uffizi de Florencia. Santarelli, en su catálogo, describe el dibujo florentino en los siguientes términos: «*L'Aurora che fuga le Nubi, ed intorno varie figure allegoriche*. Disegno a matita nera e penna; carta bianca.» (4) Este dibujo ha sido reproducido por Angulo Iñiguez (5), Sánchez Cantón (6), N. D. Shergold (7) y en nuestra edición de *Los celos hacen estrellas*.

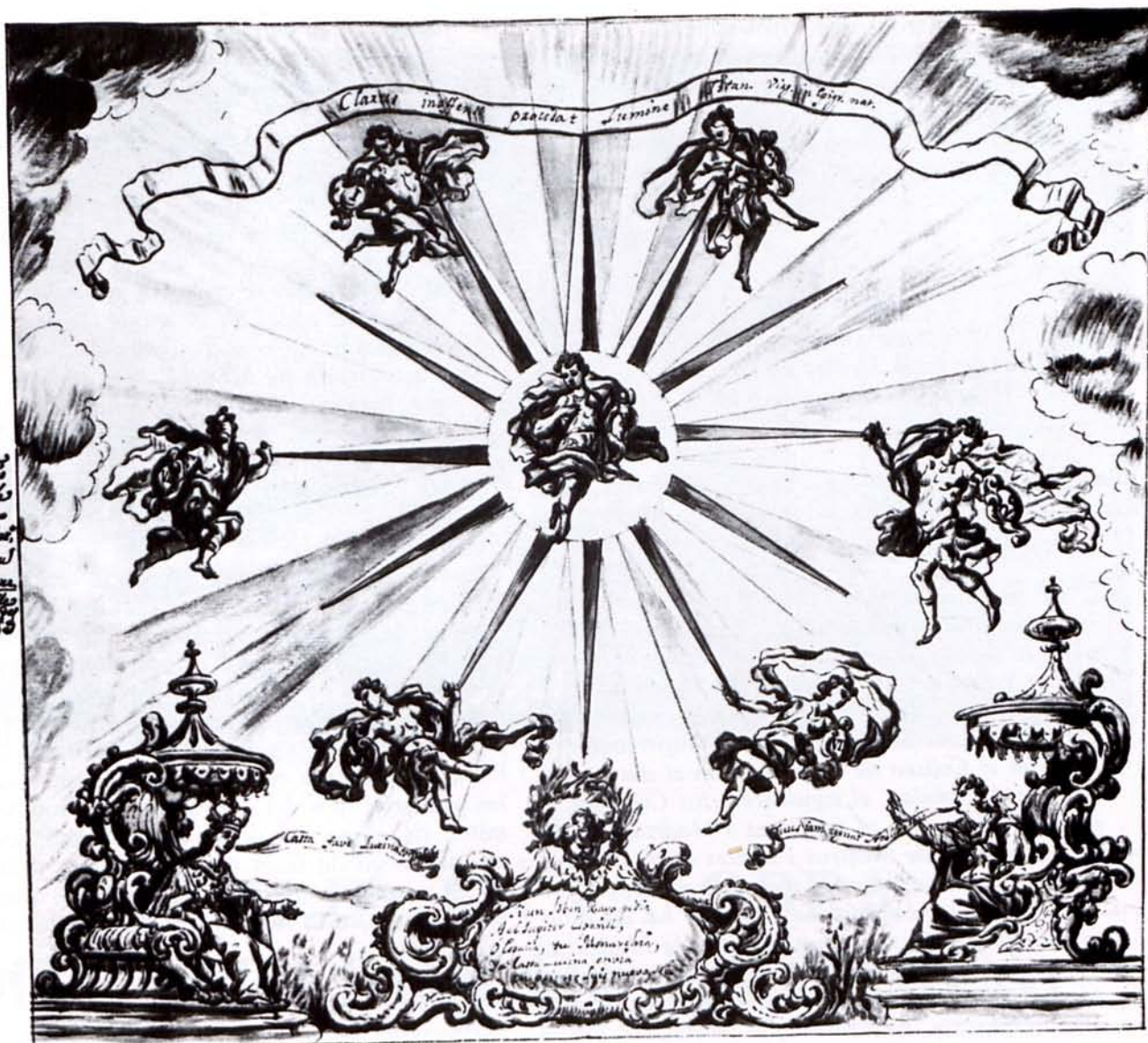
El primer dibujo de los dos telones que reproduzco aquí data de 1698. Se ideó para una representación que tuvo lugar en el Coliseo del Buen Retiro el 30 de julio —habiendo sido aplazada del día de Santa Ana (26 de julio: nombre de la Reina Mariana de Neoburgo)— de una comedia inédita titulada *Ipodamia y Pelope*, de la pluma del dramaturgo Sebastián Rejón. El dibujo es de Francisco Ignacio. Consta en el legajo la

*Planta y distribucion de los aposentos del Coliseo para la comedia yntitulada Ypodamia y Pelope, que escriuio Don Seuastian Rejon a la celebridad del Nombre de la Reyna nuestra Señora. Representose el dia 30 de julio de 1698. Comieron*





*Diseno del Quintero  
que pinto el Amor  
Palomino Pintor de  
S. M. para el Coliseo  
del Coliseo de B. Ret.  
Cala Comedia intitulada  
Todo lo vence el amor  
el amor es que se  
presenta a S. M.*



Dibujo de Antonio Palomino para el telón de la representación de «Todo lo vence el amor», de Antonio de Zamora.

SS. MM. en el Retiro. Nota: Por hauer muerto el Exmo. Sr. Condestable de Castilla y Mayordomo Mayor del Rey nuestro Señor, que tambien cuidaua de la disposicion de los festejos reales, se encargo esta al Sr. Marques de Laconi, Mayordomo mas antiguo de los de semana, y en falta de Mayordomo mayor declaro S.M. que el Sr. Marques de Leganes como Alcayde hiciese el repartimiento de los aposentos del Coliseo.

Es evidente por el estudio del dibujo que el telón se elaboró específicamente para esta representación. En el ángulo superior izquierdo dice que «En este angulo se pinto el Amor con arco y en lugar de flecha vna cinta que va hasta el Tiempo con estos versos latinos...», y en el superior derecho se lee: «En este angulo se pinto el Tiempo en figura de vn viejo macilento desnudo con alas y en la mano derecha vn relox de arena y en la yzquierda vna guadaña.» En el ángulo inferior izquierdo leemos que «En este angulo se pinto vn niño

con alas de mariposa con vna cinta o vanda y en ella este verso latino...» La cartela al pie del dibujo dice:

*Aunque tan ligero buela  
no se pierde por ligero  
que no es siempre ligereza  
la prisa de los deseos.*

El dibujo segundo es del conocido artista Antonio Palomino, para una representación en el Coliseo del Buen Retiro de la comedia de Antonio de Zamora titulada *Todo lo vence el amor*. Esta comedia había sido representada el 31 de enero de 1697 en Palacio por las compañías de Carlos Vallejo y Juan de Cárdenas, y la repitieron el 10 de febrero del mismo año (8). El entremés, el baile y el sarao «para la fiesta de Todo lo vence el amor, que se representó en el Retiro en la fiesta del nacimiento del Sr. Príncipe Luis Primero» se encuentran impresos en *Flores de el Parnaso* (Zaragoza, s.a.),



páginas 13-31. Fajardo cree erróneamente que éste es el estreno (9), y Medel atribuye la pieza a Calderón (10). Hay copia manuscrita en la Biblioteca Nacional (11).

El dibujo de Palomino se refiere al nacimiento del Príncipe en la cartela que se ve en la parte inferior de la cortina:

*Si un joben Rayo pedia  
A el Jupiter Español  
O España, tu Monarchia,  
Ya casta Lucina envia  
En primer Luis nuevo sol.*

Va con el dibujo en el legajo la siguiente carta, dirigida al Conserje del Retiro, Don Antonio Mayers:

*En papel de ayer, 10 del corriente, que acauo de reciuir, me preuiene el Sr. Don Miguel de San Juan lo siguiente.*

*«Por papel del Sr. Marques de Mejorada de 7 del corriente ordena el Rey (Dios le guarde) que para vna comedia que se ha de representar a S.M. en el Coliseo de ese Real sitio el dia que se siruiere de señalar, el siguiente a los Consejos, y despues al pueblo, se franquee a Madrid el Coliseo, aposentos de theatros y demas aderentes que hubiere en el, adbirtiendo que todo el tiempo que se representare la referida comedia ha de estar unicamente a disposizion y cuidado de Madrid el Coliseo, sin interuencion de otra persona alguna, y aduertida la Junta de Obras y Bosques de esta Real resoluzion, ha acordado la partizipe a Vm. a*

*fin que en su ynteligenzia expida las ordenes convenientes a su cumplimiento. Dios guarde a Vm. muchos años como deseo. Madrid a 10 de Septiembre de 1707. DON MIGUEL JOSEPH DE SAN JUAN Y GUEUARA.—Sr. Don Alonso Antonio Aleman y Rosales.»*

*Y siendo lo presente el contenido del zitado papel, le partizipo a Vm. para que en su ynteligenzia de Vm. cumplimiento a la resoluzion de S.M. en la parte que le toca por razon de su empleo, entregando todas las llaues de los aposentos y demas que pararen en su poder de Vm. del Coliseo a disposizion de Madrid, formando el resguardo que juzgare Vm. conueniente. Nuestro Señor guarde a Vm. muchos años como deseo. Buen Retiro y Septiembre 11 de 1707.— DON ALONSO ANTONIO ALEMAN Y ROSALES.*

Los dos dibujos ofrecen evidencia clara e incontrovertible de que se solía idear cortinas nuevas para el estreno de comedias palaciegas que celebraban los grandes acontecimientos, como asimismo para las representaciones de comedias ya conocidas que se escogían para las importantes fiestas de la Corte española, y que, a pesar de la subida de los Borbones al trono de España, la misma costumbre seguía en vigor durante los primeros años del siglo XVIII. Los bocetos nos permiten visualizar uno de los aspectos artísticos del teatro palaciego de fines del siglo XVII y principios del XVIII, y constituyen una aportación más a nuestros conocimientos de la vida teatral de aquella época (12).

J. E. VAREY

Westfield College,  
Universidad de Londres.

## NOTAS

(1) Los dibujos de Baccio del Bianco se conservan hoy día en un manuscrito de la Houghton Library, de la Universidad de Harvard. Fueron sacadas a luz por Phyllis Dearborn Massar, «Scenes for a Calderón Play by Baccio del Bianco», *Master Drawings*, XV, 4 (1977), 365-75, y láminas 21-31. Mi colega Jack Sage y yo tenemos la intención de publicar este interesantísimo manuscrito.

(2) Conservadas en el Oesterreichische Nationalbibliothek de Viena, Cod. Vindob. 13.217, y publicadas por primera vez en Juan Vélez de Guevara, *Los celos hacen estrellas*, editada por J. E. Varey y N. D. Shergold, con una edición y estudio de la música por Jack Sage (Londres: Tamesis, 1970).

(3) Fue mi colega Norman D. Shergold quien me llamó la atención sobre la existencia de estos dos dibujos en el Archivo de Palacio.

(4) Emilio Santarelli, *Catalogo della raccolta di disegni autografi antichi e moderni* (Florenia, 1870), pág. 701.

(5) Diego Angulo Iníguez, «Dibujos españoles en el Museo de los Uffizi», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, III (1927), 341-7; IV (1928), 45-55.

(6) F. J. Sánchez Cantón, *Dibujos españoles* (Madrid, s.a.), V, núm. cclxxviii.

(7) N. D. Shergold, *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century* (Oxford, 1967), lám. 4.<sup>a</sup>.

(8) Archivo Municipal de Madrid, leg. 2-456-14. Véase N. D. Shergold y J. E. Varey, *Fuentes para la historia del teatro en España*, VI. *Teatros y comedias en Madrid: 1687-1699. Estudio y documentos* (Londres: Tamesis, 1979), pág. 297.

(9) Juan Isidro Fajardo, «Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716», Ms. 14.706 de la Biblioteca Nacional.

(10) Francisco Medel del Castillo, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias, que se han escrito por varios autores, antiguos, y modernos. Y de los autos sacramentales, y alegóricos, assi de Don Pedro Calderon de la Barca, como de otros autores clásicos* (Madrid, 1735).

(11) Ms. 14.771; véase Julián Paz, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional* (Madrid, 1934-1935), I, 403.

(12) Los dos dibujos proceden del legajo 667 del Archivo de Palacio, y están reproducidos con la autorización del Patrimonio Nacional. Doy las gracias al Consejero Delegado Gerente, como asimismo al personal del Archivo por sus muchas atenciones.





## MADRID EN LA OBRA DE CALDERON DE LA BARCA

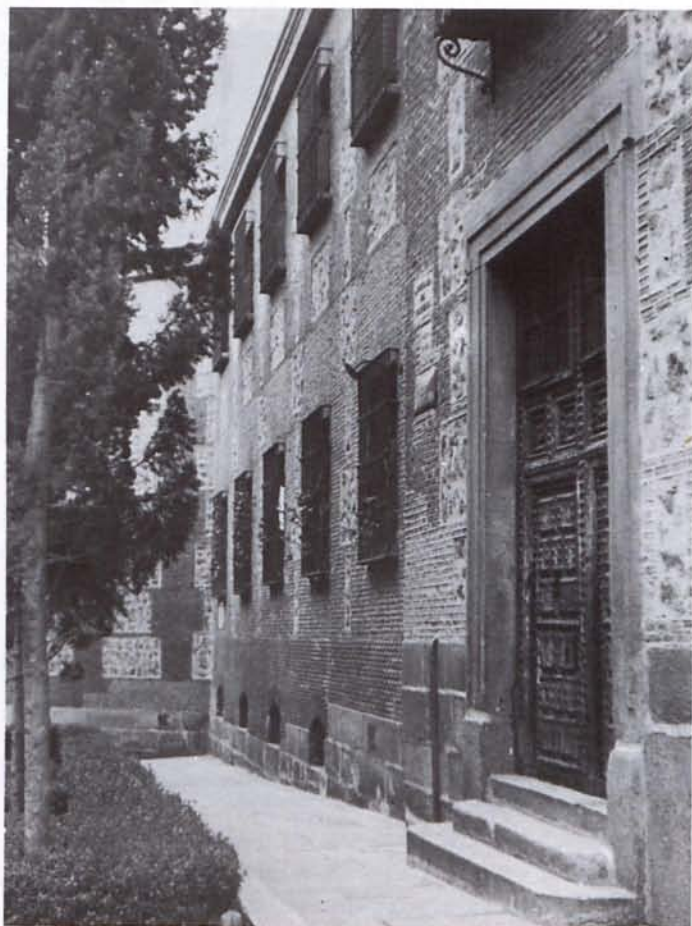
**L**A mayoría de las veces que Calderón alude en su obra a Madrid o a sus edificios y calles solamente para indicar la llegada a un lugar, cambios escénicos, paseos y fiestas, pero sin detenerse en descripciones. Las citas de este tipo son abundantísimas y abarcan casi la totalidad de los edificios religiosos de Madrid, la mayor parte de sus calles y plazas, y otros lugares característicos como paseos, el río Manzanares, el Palacio Real, etc.

La única referencia al carácter de Madrid como ciudad está puesta en boca de Barzoque, el criado de *No hay cosa como callar*:

«... que en Madrid partos y medos  
viven una casa mesma,  
sin saber unos de otros» (1).







Monasterio de la Encarnación.



Iglesia de San Pedro.

La relación de la obra de Calderón con Madrid empieza ya muy pronto, cuando en 1620 se presenta el certamen poético con motivo de la beatificación de San Isidro. La lectura, hecha por Lope de Vega, y premios se dieron en la Iglesia de San Andrés el 19 de mayo.

Dos años después y por la canonización del mismo santo, patrón de la Villa, se celebraron unas fiestas que empezaron el 19 de junio con un gran certamen literario, al que también concurrió don Pedro con varias poesías, tres de ellas a San Isidro. Obtuvo el tercero de los premios, que se repartieron en el patio segundo del Real Palacio. Por entonces compuso también un soneto que como inscripción se colocó en el altar del Convento del Carmen y que ya no existe.

La obra que más relación tiene con una institución concreta es la *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio, discurrendo por calles y templos de Madrid*, donde, como su título indica, aparecen gran número de lugares madrileños. No hay que olvidar que en

1966 solicitó y obtuvo el ingreso en esta Hermandad (2).

Desde la década de 1630 recibió de un modo más o menos regular e ininterrumpidamente los últimos años de su vida, el encargo del Ayuntamiento de componer los Autos Sacramentales. Estas obras

se representaban en lugares públicos como el Retiro, la Plaza Mayor o la Plaza de la Villa, que junto a los teatros de la época (Cruz y Príncipe), y a las salas privadas (Palacio Real, Buen Retiro), constituyen los escenarios habituales de las obras de Calderón.

## RELACION DE LOS EDIFICIOS CITADOS

### Religiosos

Recogimiento de las Arrepentidas, *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio, discurrendo por calles y templos de Madrid*.

Iglesia del Buen Suceso, *Loa en metáfora...*

Monasterio del Corpus Christi, *Loa en metáfora*.

Recogimiento de los Desamparados, *Loa en metáfora...*

Convento de las Descalzas Reales, *Loa en metáfora... Hombre pobre todo es trazas*.

Iglesia de la Encarnación, *El escondido y la tapada*.

Convento de la Magdalena, *Loa en metáfora...*

La Merced, *Mañana será otro día*.

Convento de los Recoletos Agustinos, *Loa en metáfora... Los empeños de un acaso*.

Hermandad del Refugio, *Loa en metáfora...*

Hermandad de la Paz y la Caridad (establecida en la capilla de Santa Cruz), *Loa en metáfora...*

Sacramento Divino, *Loa en metáfora...*



Iglesia de San Andrés, *Loa en metáfora*, *Mañana será otro día*. Esta cita plantea problemas:

«..., a esta mano dejamos Antón Martín, a estotra San Andrés...» (I, página 543).

No parece tener mucho sentido dada la situación de ambos lugares.

Iglesia de San Antón, *Entremés de la rabia*:

*Dilín, dilín  
pues que tocan en San Martín  
dilón, dilón  
pues que tocan en San Antón*  
Tomo IV, 723

Podría referirse a la Iglesia de San Antonio y ajustar el nombre a las necesidades de la rima.

Iglesia y Convento de San Felipe, *Loa en metáfora...*, *Antes que todo es mi dama*.

Iglesia de San Francisco el Grande, *Loa en metáfora...*

Iglesia de San Jerónimo, *Hombre pobre todo es trazas*.

Iglesia de San Jorge, *No hay cosa como callar*: No existía ninguna Iglesia ni convento de San Jorge.

Iglesia de San Martín, *El entremés de la rabia*.

Iglesia de San Salvador, *Loa en metáfora...*

Iglesia de San Sebastián, *Mañanas de abril y mayo*, *Bien vengas, mal, si vienes solo*, *Antes que todo es mi dama*, *Hombre pobre todo es trazas*.

Iglesia de Santa María, *Guárdate del agua mansa*.

Iglesia de la Victoria, *Loa en metáfora...*, *Mañana será otro día*.

### Hospitales: (3)

Hospital de la Buena Dicha (fundado en 1594 y establecido en la calle Silva), *Loa en metáfora...*

Convalecencia (anejo a Antón Martín, establecido en la calle Atocha y fundado en 1559), *Loa en metáfora...*

Hospital de la Corte (o del Buen Suceso) (Puerta del Sol), *Loa en metáfora...*

Hospital de la Pasión (anejo para mujeres del Hospital General, al la-

do de la Ermita de San Millán; fundado en 1465), *Loa en metáfora...*

Hospital de Sacerdotes (La Latina; Hospital de Presbíteros Naturales de Madrid), *Loa en metáfora...*

Hospital de San Juan de Dios o Antón Martín (establecido en la calle Atocha y fundado en 1552), *Loa en metáfora...*

En cuanto a edificios destacados no religiosos sólo aparecen dos: el antiguo Palacio Real en *Guárdate del agua mansa*, con motivo de un paseo de la Reina; y la Cárcel de Corte, que aparece en una acotación del entremés, *La Plazuela de Santa Cruz*.

Existen además menciones a otro tipo de peculiaridades de Madrid como las fiestas:

*«Las fiestas no ha de saberlas mejor que yo el calendario, desde el Angel a San Blas, desde el Trapillo a Santiago».*

en *Guárdate del agua mansa* (II, página 382).

Pero lo más nombrado de las diversiones públicas de la corte son los paseos y jardines. El más frecuente es el Campo del Moro, donde transcurre gran parte de la acción de la obra *Mañanas de abril y mayo*, título que tomó Calderón de la costumbre madrileña de asistir allí en esos meses. A su carácter agradable alude en dos ocasiones en esta pieza:

*«... Y he de ir al Parque porque su apacible sitio ameno de las flores y las damas es el cortesano imperio estas mañanas de abril y mayo...»*  
(II, pág. 278).

*«... Esta mañana salí a ese verde hermoso sitio, a esa divina maleza, a ese ameno paraíso, a ese Parque, rica alfombra del más supremo edificio».*  
(II, pág. 282),  
y también alude a este lugar, en *Los empeños de un acaso*, *¿Cuál es la mayor perfección?* y *El escondido y la tapada*.

Además, cita el Prado de San Jerónimo o Prado Nuevo o Paseo de



Calle Mayor. Casa donde vivió y murió Calderón de la Barca.

Recoletos, en el *Entremés de la tía*, perteneciente a *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, comedia con loa, entremés, baile y sainete; en *Los empeños de un acaso*, *¿Cuál es la mayor perfección?*, *Mañanas de abril y mayo* y en algunos casos en que puede referirse tanto a la calle como al paseo.

Otros parques son: la Casa de Campo, en *El escondido y la tapada*, donde aparece una acotación y donde dice:





El plano de Teixeira, buena ayuda para comprobar las referencias toponímicas de Calderón.

«... entre estos estanques, donde la Casa de Campo ostenta tanta variedad...»  
(I, pág. 459).

La Huerta de la Florida en la que ocurre la escena XIV de la Jornada III de *Mañanas de abril y mayo*.

La Tela, en *¿Cuál es la mayor perfección?*

Hay también alusiones a diversos aspectos de la ciudad:

El río Manzanares es citado, en *Fuego de Dios en el querer bien*.

El cementerio de San Sebastián en *La Dama Duende*.

El Puente de Segovia, en *¿Cuál es la mayor perfección?*

El Barrio de las Maravillas, en *Loa en metáfora...*

En la obra *Guárdate del agua mansa* habla del tipo de vecindad de los Pozos de la Nieve:

«Porque este, Clara, es el barrio donde de la Corte habitan los pájaros solitarios.

A los Pozos de la Nieve casa mi padre ha tomado:  
*¡Fresca vecindad!...*»  
(II, pág. 381).

En cuanto al Rastro no da ninguna descripción. Sólo aparece mencionado en *Fuego de Dios en el querer bien* y *Hombre pobre todo es trazas*.

El Pósito de trigo y el Humilladero de Santa María de Gracia se encuentra en la *Loa en metáfora...*

La Cruz de Morán se cita en *Mañana será otro día* y *Fuego de Dios en el querer bien*. Martínez Kleiser (4) lo registra como el actual San Ildefonso; en la Plazuela de este santo había una cruz que está señalada en la hoja número 8 del Teixeira. Según Martínez Kleiser frente a la Cruz y hacia el campo, había una casa de los herederos de Diego de Morán.

Por último, existen una serie de lugares no localizados que son los siguientes:

Caños de Carmona en *Dar tiempo al tiempo*.

La Casa de los Cien Vinos en *Mañana será otro día*.

La Casa de los Linajes, que da título a un entremés, probablemente sea ficticia:

«... cuyo corral es todo aposentado, [llos, lleno de vecinillos, por cuyas varias gentes de oficios y estados diferentes, tratos, usos, naciones y lenguajes, la casa se llamó de los Linajes.»  
(IV, pág. 620).

Y la Torre de las Guardas en *El escondido y la tapada*.

Respecto a las calles, hay también una ausencia de las descripciones. Una de las excepciones, es la que se refiere al carácter comercial de la calle Mayor en la obra *Fuego de Dios en el querer bien*:





Calle del Sacramento.



Calle Mayor.

«... que si a las confiterías  
vas de la calle Mayor,  
en ellas hay puntas, cintas,  
abanicos, guantes, medias,  
bolsos, tocados, pastillas,  
bandas, vidrios, barros y otras  
diferentes brujerías.»  
(III, pág. 308).

Esta misma calle, junto con otras  
como la del Prado, aparecen como  
lugares típicos de paseo, y con-  
cretamente en la obra *Guárdate del*

agua mansa, se describe su adorno  
para un paseo público de la Reina.

El mercado de Santa Cruz es el  
núcleo del entremés *La Plazuela de*  
*Santa Cruz*:

«... voy hacia Santa Cruz,  
que entre cuantos allí ponen sus  
[tiendas,  
ver cada día cuatromil contien-  
[das...»

(IV, pág. 635).

#### RELACION DE LAS CALLES CITADAS

Plazuela de los Afligidos (pla-  
zuela donde en 1635 se levantó el  
convento de San Joaquín, cerca de  
la Montaña del Príncipe Pío), *Loa*  
*en metáfora...*

Calle de Alamos, *Mañanas de*  
*abril y mayo*.

«... Pues bajemos por aquí  
a la de Alamos, que es  
arrendajo del Pajés.»  
(II, pág. 279).

Por el contexto, parece referirse  
a alguna cercana al Prado, porque  
inmediatamente antes dice:

«... con lo cual hemos llegado  
a la calle, que fue prado,  
en virtud del azadón...»

Calle de Alcalá, *Loa en metáfo-  
ra...*, *Mañana será otro día*.

Calle de Amor de Dios, *Loa en*  
*metáfora...*

Plaza del Angel, *Loa en metáfo-  
ra...*

Plaza de Antón Martín, *Mañana*  
*será otro día*.

Calle de Atocha, *Guárdate del*  
*agua mansa, La desdicha de la voz,*  
*Mañana será otro día, Antes que*  
*todo es mi dama*.

Calle del Ave María, *Loa en me-  
táfora...*

Calle de Barrio Nuevo (Conde de  
Romanones), *Mañana será otro*  
*día*.

Calle del Caballero de Gracia,  
*Loa en metáfora...*

Calle del Calvario, *Loa en metá-  
fora...*

Calle del Carmen, *Mañana será*  
*otro día, Fuego de Dios en el*  
*querer bien, Antes que todo es mi*  
*dama*.

Calle de Carretas, *Loa en metá-  
fora...*

Plazuela de la Cebada, *La dama*  
*duende*.

Plaza de las Descalzas Reales,  
*Loa en metáfora...*

Calle del Desengaño, *Loa en me-  
táfora...*





Mentidero de los comediantes.

Calle del Espejo, *Loa en metáfora...*

Calle de Fuencarral, *El astrólogo fingido*.

Calle de Hortaleza, *Loa en metáfora...*

Calle de las Huertas, *Mañanas de abril y mayo, Antes que todo es mi dama*.

Calle Jardines, *Loa en metáfora...* (En el Texeira viene señalada también una calle Jardines en la lámina 9, en la actual Marqués de Cubas).

Calle y Plaza de Lavapiés, *El astrólogo fingido*.

Calle de Leganitos, *Los empeños de un acaso, Mañana será otro día*.

Calle del Lobo (actual Echegaray), *El astrólogo fingido*.

Calle de la Luna, *Loa en metáfora...*

Calle Mayor, *También hay duelo entre las damas, Mañanas de abril y mayo, Guárdate del agua mansa, Bien vengas mal si vienes solo, Fuego de Dios en el querer bien, Hombre pobre todo es trazas*.

Calle del Olivo (hoy Mesonero Romanos), *Loa en metáfora...*, *Mañana será otro día*.

Plaza de Palacio, *Guárdate del agua mansa, La dama duende*.

Calle de la Palma, *Loa en metáfora...*

Calle de los Peligros, *Loa en metáfora...*

Calle de Peregrinos, *Loa en metáfora...*

Calle de las Platerías, *Guárdate del agua mansa*.

Calle del Pozo (vienen tres en el Texeira), *Loa en metáfora...*

Calle del Prado (en algunos casos puede referirse tanto a la calle como al Paseo), *Loa en metáfora...*, *No hay cosa como callar, También hay duelo entre las damas, Mañanas de abril y mayo, Guárdate del agua mansa, El astrólogo fingido, ¿Cuál es la mayor perfección? Antes que todo es mi dama, Hombre pobre todo es trazas*.

Calle del Príncipe, *Hombre pobre todo es trazas*.

Calle de los Preciados, *Mañana será otro día*.

Puerta Cerrada, *Loa en metáfora...*

Puerta de Guadalajara, *¿Cuál es la mayor perfección?*

Puerta de Moros, *Loa en metáfora...*

Puerta del Sol, *Guárdate del agua mansa, Mañana será otro día*.

Calle de San Bernardino (Pon-

ciano actual), *Los empeños de un acaso*.

Carrera de San Jerónimo, *Guárdate del agua mansa*.

Cuesta de San Lázaro, *Loa en metáfora...*

Corredera de San Pablo, *Loa en metáfora...*

Plazuela de Santa Cruz, *La Plazuela de Santa Cruz*.

Calle de las Tres Cruces, *Loa en metáfora...*

Las siguientes vías públicas no están localizadas:

La calle de la Amargura en la *Loa en metáfora...*

El Camino de las Cruces, en *Los empeños de un acaso*. Por el contexto es evidente que estaba cerca de la calle de San Bernardino:

«... detrás de San Bernardino, apartado del camino de las cruces, os aguardo.» (II, pág. 205).

La calle de los Negros, en *Mañana será otro día*. Esta calle según Martínez Kleiser es la actual Tetuán, pero ésta era en el siglo XVII la de Peregrinos.

**Paloma FLOREZ PLAZA**  
**M.<sup>a</sup> Antonia PEDRERO TORRES**

(1) CALDERON DE LA BARCA, Pedro, *Teatro escogido*, tomo I, Madrid, Rivadeneyra 1868, pág. 550, Biblioteca de Autores Españoles. Todas las citas calderonianas que siguen se refieren a esta edición, por lo que sólo señalaremos tomo y página.

(2) Ver HERRERO GARCIA, Miguel: *El Madrid de Calderón*, en «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo», II, 1925, páginas 110-140.

(3) Ver ALVAREZ SIERRA, José: *Los hospitales de Madrid de ayer y hoy*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1952, 202 páginas.

(4) *Guía de Madrid para el año 1656*, Madrid, Imprenta Municipal, 1926, 110 páginas. Ver página 35.



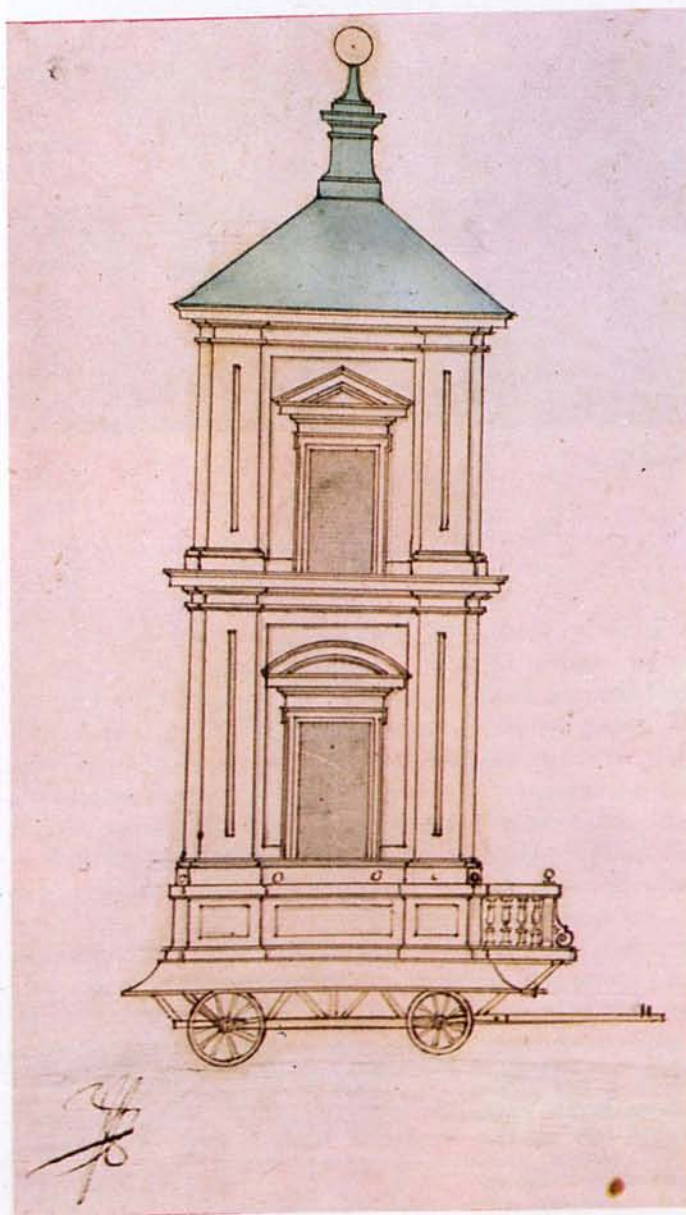
# LAS TARASCAS MADRILEÑAS

Por José María BERNALDEZ MONTALVO

(I)

COMO pocos años antes su paisano Brunel, Madame Jume' de Berneville —Sa Excellence Marie Catherine, Comtesse d'Aulnoy— no pudo reprimir un repeluzno al bajar de su carruaje. Alors n'était que ça, la Cour du Roy Catholique d'Espagne...! Masculló (las condesas de Francia sentían repeluznos y mascullaban como cada quisque: esto es un hecho). Se había percatado de que esos relatos sobre Madrid que llaman a la Villa «yema de todas las Españas», pertenecían en rigor a un género al que ella, Madame la Comtesse d'Aulnoy, daría nombre: los cuentos de hadas.

Mas se consoló al punto. Su fina observación le advirtió de que allá había materia más que sobrada para su vocación de escritora. Y efectivamente Madame d'Aulnoy llevaría al papel, como pocos años antes Brunel, su paisano, lo que vió en aquel Madrid auditorio de todos los lenguajes y estación de todas las nacionalidades donde, a decir de don Cleofás Leandro Pérez Zambullo, cada extranjero era un talego bautizado. Campo de Agramante entre opulentos y menesterosos, los oficios más dispares y las más hirientes holgazanerías en su lucha diaria por el pan o el favor, que levantaba una polvareda de mentiras. Puchero humano, le llaman en El Cojuelo.



Para el Corpus de 1646, Juan de Caramanchel proyectó ocho carros triunfales como éste en álamo negro. Su base tenía 18 × 9 pies.



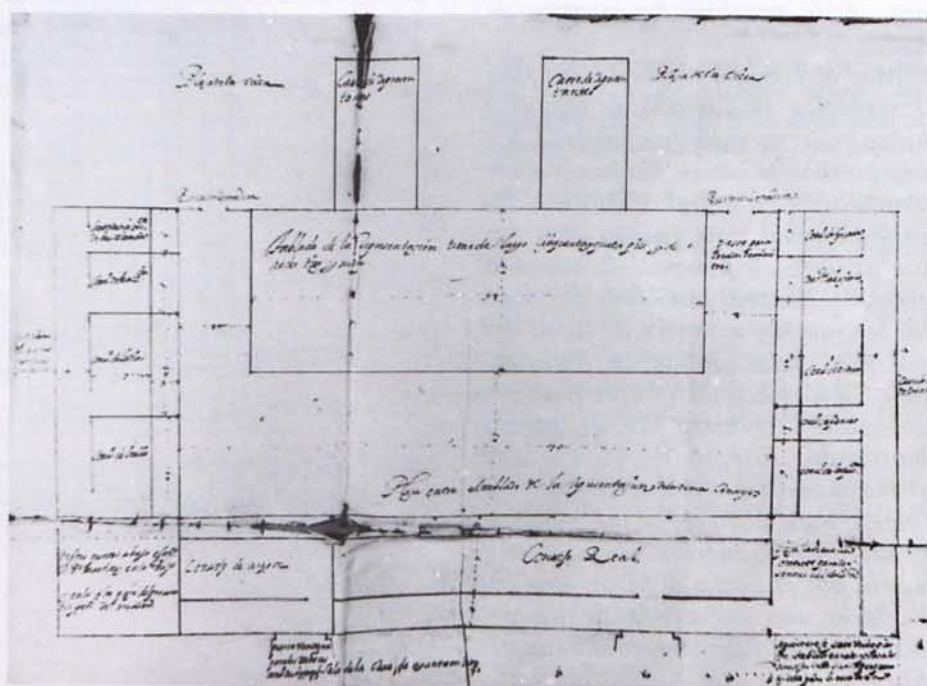


Procesión del Corpus Christi (1623).

Aquel batiburrillo de mugre y oro, donde lo excelso chospaba con lo abyecto una zarabanda sin tasa, era mar pródigo en tonalidades purísimas y desaguadero de cloacas inmundas. El mismo Fénix que se «afratelaba» por la tarde —«... mira que la mejor parte de España / pudiendo Casta, se llamó Castilla»— se arrepentía a la mañana —«Cuando en mis manos, Rey Eterno, os miro...»—. Allí las seseras más cerriles convivían con los máximos ingenios. Y éstos ¡qué espectáculo! Cervantes daba a Lope, Lope a Góngora, Góngora a él, Quevedo a Góngora; ellos a Cervantes, y Quevedo a todos, sin librar siquiera al honrado y deforme don Talegas.

El turbión barroco anegaba el vivir, remontándolo sobre sus gigantescos valores o varándolo en sus innegables defectos. En ninguna parte tanto como en Madrid. Y nunca tanto como en sus fiestas del Corpus. Aun sin alcanzar las proporciones de las de 1623 —en su procesión: 480 clérigos, 1.700 frailes— eran siempre las mayores del año. Corporación y vecindario gastaban en ellas lo que no tenían.

Sastres y modistas; peluqueros, sombrereros, zapateros, joyeros, plumajeros, badulaqueros... Todos los «eros» del lujo se afanaban por colmar las exigencias de damas y galanes que estrenaban en aquel día. Los autos sacramentales mo-



Planta de los tablados de la Plaza de la Villa para el Corpus de 1636, por los maestros Juan de Villoria y Luis Gavilán, con sus aposentos para los diferentes Consejos.



Dice arriba:

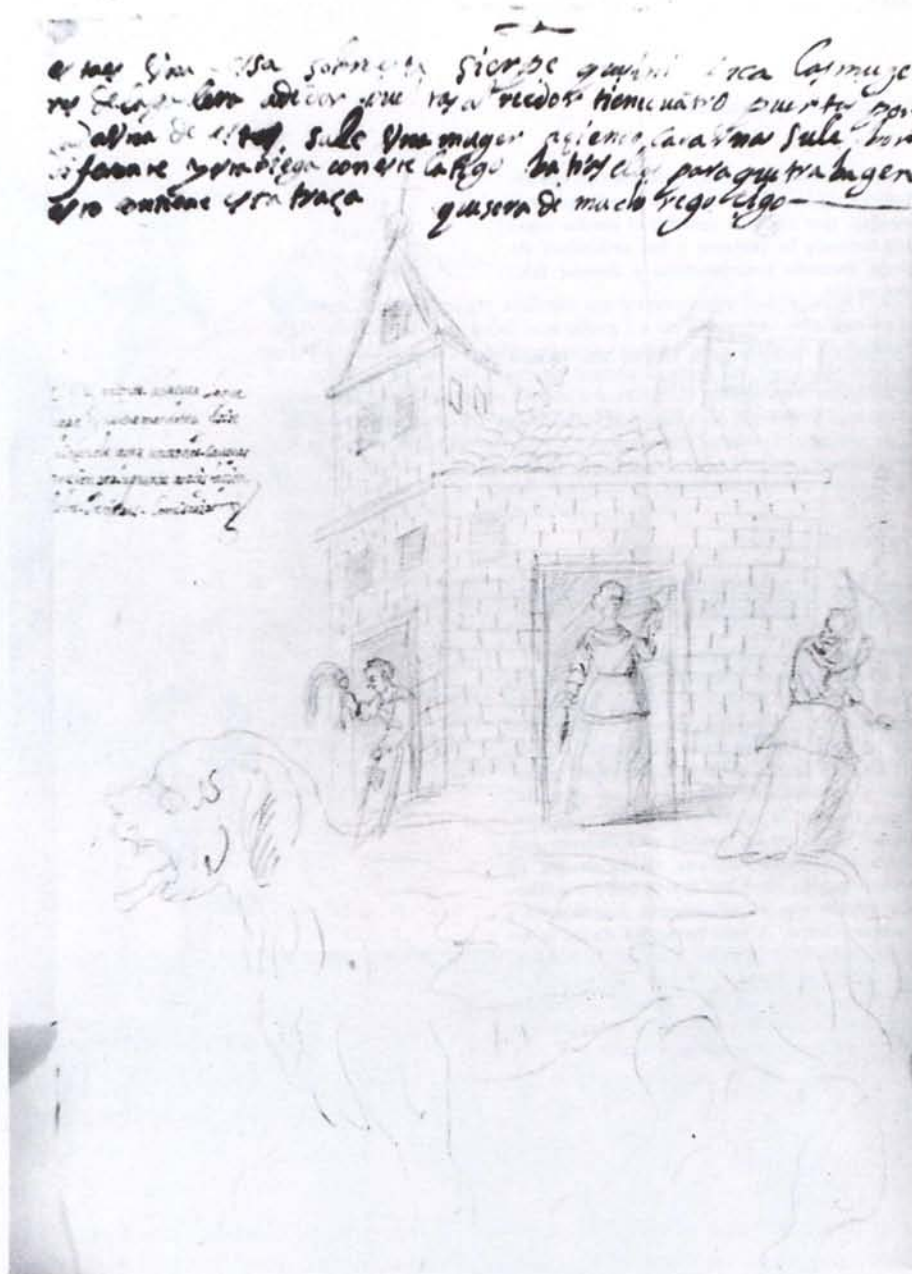
esta es vna cassa sobresta sierpe que sinifica las mugeres de la Galera; a de dar bueltas alrededor; tiene cuatro puertas; por cada vna de estas sale vna muger aciendo cada vna su labor diferente; y esta biega con este latigo ba tras ellas para que trabagen; esto contiene esta traça que sera de mucho recocigo

Abajo, a la izquierda, nota de carácter administrativo.

Sierpe en figura de can alado, con cuerpo tirando a leonino. La primera mujer rastrilla lino; la del centro hila. Sobre el tejado se sienta un mono, elemento habitual.

Gabriel de Olivares, cuya es la tosquísima letra de la explicación (y las faltas de ortografía: la vacilación de grafía j/g ante -o y -a es imposible; no lo sería de la j/x, por ejemplo) cobró 1.000 reales de vellón por hacerla, aderezar los gigantones y fabricar dos cabezotas nuevas.

El dibujante no maneja la perspectiva de edificios; pero es hábil en figuras animadas. El dibujo —25 x 35,5— a carboncillo (lápiz), muy desvaído. Interesante representación de la cárcel de mujeres. ¿Fiel? Sí; al menos su arquitectura es de la época. Elementos singulares salvo el mono: sólo mujeres; nada de música. Tema original. ¿Quería Olivares zaherir a alguna conocida suya, que en la calle de Quiñones se ha visto más de una vez?



vían arquitectos, decoradores, carpinteros y un sin fin de artesanos para los diferentes tableros y carros triunfales. La farándula pugnaba por representar. Poetas y autores teatrales, por verse en escena (a la corta Calderón se llevaría la exclusiva) o en las cartelas de arcos y altares. Tras la lírica, la épica: conseguir que el Ayuntamiento les pagase.

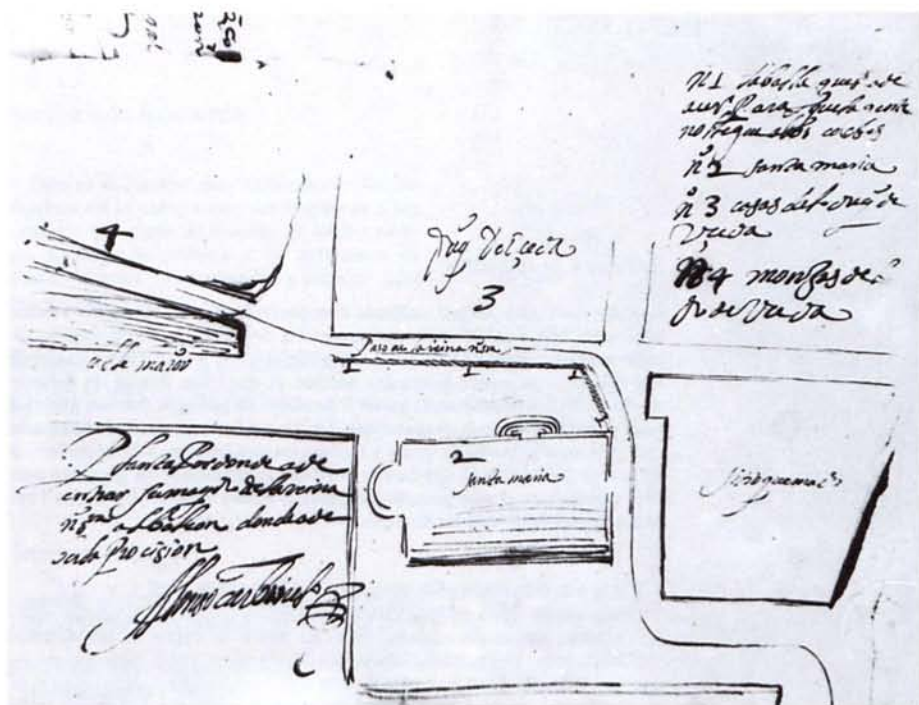
Multitud de forasteros y estantes se apiñaba en rúas, ventanas y balcones para ver aquel largo desfile de todas las instituciones civiles, religiosas, militares y políticas. Se atajaban vías. «Adórnense las calles —cuenta Mme. d'Aulnoy— por donde la procesión ha de pasar con los más hermosos tapices del Uni-

verso... En todos los balcones las celosías vénse reemplazadas por hermosas colgaduras y doseles... Las calles están cubiertas de arena, muy bien regadas y con abundantes flores que forman una verdadera e incomparable alfombra. Los altares contruidos en las plazas para dejar la Custodia en ciertos momentos, están adornados con exquisita magnificencia... El día del Corpus, todas las damas visten por primera vez en primavera trajes de verano, y esperan en sus balcones muy compuestas, rodeadas de cestillas de flores y pomos llenos de agua de olor, que arrojan cuando la procesión pasa».

En el cortejo —desde las nueve

de la mañana hasta casi las tres de la tarde— no sólo figuraba lo divino. Cuenta Brunel: «Entre los primeros pasos, iba un gran número de músicos y de vizcaínos con sus tamboriles y castañuelas. Además, entre éstos, iba otra cantidad de gente vestida de varios colores, que al son de diversos instrumentos iban bailando, saltando y haciendo piruetas con tal desenvoltura como lo harían en Carnestolendas... Iban también delante unas máquinas gigantescas; esto es, ciertas estatuas de cartón dirigidas por hombres que van debajo escondidos...» Amén del Mogigón, los gigantones y gigantilla, de las danzas y encamisados iba «un serpentón de enor-



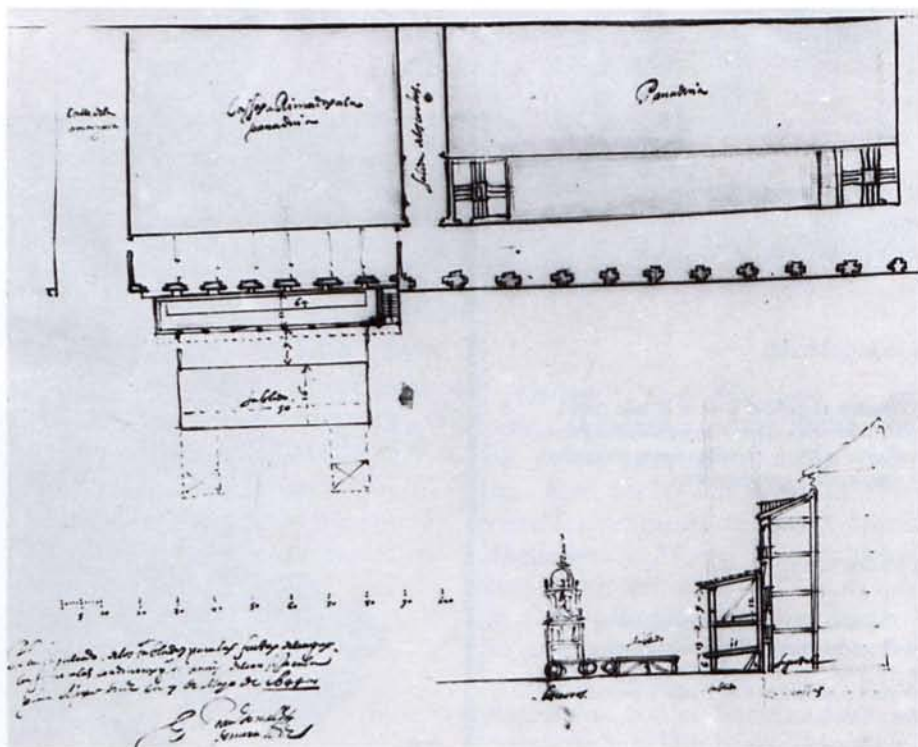


Planta firmada por Alonso Carbonell «para la balla que se ha de hazer para que la reyna nuestra señora pueda ir desde palacio a las ventanas donde ha de ver la procesión del Corpus». A 3 de junio de 1640. Calle Mayor en el arranque de la hoy calle de Sacramento.

tierras y al que ella dio milagrosamente muerte. Fábula y topónimo que darían pie y nombre al bicharraco que allí desfila, y luego al madrileño.

Pero esta leyenda —que motivó una protesta de San Jorge ante la Sociedad de Autores— y sus representaciones no son privativas de Provenza. Citaré una localización poco conocida: en los vallisoletanos montes de Toro. Por otra parte, Corominas contradice tal etimología de Tarasca, afirmando su presencia en castellano mucho antes que en francés y en provenzal. Shergold y Varey en un artículo aparecido en Clavileño (III-IV, 1953) y A. Calderone en su opúsculo Entremés de Bartolo Tarasca (Messina, 1979) aducen y valoran etimologías, significados, leyendas, testimonios y manifestaciones profano-religiosas anteriores (Valencia 1392, Sevilla 1530, ya con ese nombre, etc.) y paralelas a las madrileñas (en la famosa Toledo, por ejemplo).

Aquí sólo puedo encaminar hacia esas aportaciones a quienes quieran saber más sobre esta representación del mal, que figuraba en las procesiones madrileñas del Corpus junto a la Presencia real y victoriosa del Bien. Iba delante con los otros figuras como huyendo; haciendo con-



Autógrafo de Gómez de Mora. Planta y alzado para los tablados a erigir en la Plaza Mayor con motivo del Corpus de 1644. Su fecha, el 7 de mayo.

trapunto mímico y deforme a la Majestad. Binario frecuente en muchas representaciones religiosas desde la Edad Media, y cuyas raíces beben en el inconsciente colectivo.

¿Mi propósito? Existe buen número de dibujos de ellas en los

abultados expedientes del Corpus, que custodia el Archivo de esta Villa. Pues el Corpus era fiesta rotundamente municipal en Madrid.

Inéditos salvo algunos, me propongo publicarlos todos de a poquitos en éste y sucesivos números. Van cronológicamente. Las ausen-



Don Pedro Calderón de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago. Digo que V.A. fue seruido de mandar que se me diesen treçientos ducados de ajuda de costa de la ocupación que tube en escribir las fiestas del Santísimo Sacramento deste año y auiendo acudido a este Villa por el libramiento y los despachos necesarios para su cobranza se a reparado y dilatado el hazerlo. Y para que la (1) merced de V.A. tenga deuido cumplimiento pido y supplico a V.A. mande que en virtud del primero decreto el receptor o la persona que hubiere de darme la dicha cantidad me la entregue sin otro recaudo alguno. Pido justicia

Don Pedro Calderón  
de la Barca

(1) Tachado: orden de V.A.

Yo estoy con la maior necesidad  
y aprieto que he tenido en mi vida  
y será en esta ocasión la maior  
merced que de la villa y de vuesa merced pue-  
da reeuir que me socorra vuesa merced  
con los cuatro cientos Reales  
del auto que he de hazer adelan-

«Yo estoy con la maior necesidad  
y aprieto que he tenido en mi vida  
y será en esta ocasión la maior  
merced que de la villa y de vuesa merced pue-  
da reeuir que me socorra vuesa merced  
con los cuatro cientos Reales  
del auto que he de hazer adelan-



Diez maravedis 2 197

SELLO QUARTO, DIEZ MARA-  
VEDIS, AÑO DE MIL Y SEISCIE-  
NTOS Y CINQUENTA.

Don Pedro Calderón de la Barca, Cauallero de la Orden de Santiago. Digo que V.A. fue seruido de mandar que se me diesen treçientos ducados de ajuda de costa de la ocupación que tube en escribir las fiestas del Santísimo Sacramento deste año y auiendo acudido a este Villa por el libramiento y los despachos necesarios para su cobranza se a reparado y dilatado el hazerlo. Y para que la (1) merced de V.A. tenga deuido cumplimiento pido y supplico a V.A. mande que en virtud del primero decreto el receptor o la persona que hubiere de darme la dicha cantidad me la entregue sin otro recaudo alguno. Pido justicia

Don Pedro Calderón  
de la Barca

auiendo como ay en Madrid tan-  
ta abundancia de Poetas y yo  
quedare disculpado con todos  
si una niñeria como esta dexare  
vuesa merced de hazer por mí. Encarecién-  
dole con los veros que lo haga.  
Guarde Dios a vuesa merced como io deseo  
y su Regimiento a menester. De  
la posada oy jueves diez de fe-  
brero del 633.

tados de vuesa merced de tres o cuatro  
dias porque no salgo de casa  
por falta de no tener para cu-  
brirme de vajera siquiera.  
Suplico a vuesa merced, me auise si esto  
puede ser como digo; que lo escri-  
uire luego el auto. Si no será  
imposible hallarme  
apropósito para cuando  
fuere menester. Aunque  
pareze que no importará  
auiendo como ay en Madrid tan-  
ta abundancia de Poetas y yo  
quedare disculpado con todos  
si una niñeria como esta dexare  
vuesa merced de hazer por mí. Encarecién-  
dole con los veros que lo haga.  
Guarde Dios a vuesa merced como io deseo  
y su Regimiento a menester. De  
la posada oy jueves diez de fe-  
brero del 633.

Luys Velez de Guebara (Rubricado)  
(Dirigida al regidor Juan de Tapia.)



## Debajo

«Esta ha de ser vna figura, tocada al usso con su jaque y sus perendengues, con un espejo y un diablillo que se le tiene como que se está mirando en el y a de tocar vn tamboril y si fuere gusto de los señores comisarios se le pondrá vna guitarra y los cinco bolatines de delante an de andar alrededor, el de encima con su bandera y sus sonaxas, todo esto pintado con colores muy alegres. La muger a de llebar en los perendengues dos campanillas y cascabeles y los arlequines tambien an de llebar sus cascabeles vestidos muy curiosamente. La sierpe escamada de plata como siempre se ha hecho.»

## Sobre el dibujo:

«diablo; espejo; vanderá; tarasca».

A estas alturas —con no ser muchas— ya notamos sin que se nos diga, al equipo de los Barahona: Mateo «escultor y encarnecedor» y José «su primo y compañero».

Mujer ridícula y grandota. Jaque (peinado liso), perendengues en las orejas, banderolas, cascabeles, arlequines. Pero los Barahona han escarmentado con la experiencia de 1663. Ponen exentos adelante los volatines —hombrecillos girando ahora al son del tamboril de la mujerona; dos de ellos sobre un pie (ver la de 1657)— que en otras adornaban pomposos los costados y la cabeza. Aunque sigue coronándola la vanidad, esta vez bajo forma de diablillo chistosísimo en cuya expresión se esmeró el dibujante.

Dos cosas parecen claras: a los Barahona les entusiasmaban Els Castellers de Valls, y les reventaba la Venus del Espejo.

Tinta y carboncillo. Colores al agua ¿con toques a la cera?, 18 X 16.

Costó 1.800 reales, con los acostumbrados arreglos de gigantes-tones.



cias no significan necesariamente que aquel año no hubiera habido. La primera conocida, con descripción pero sin dibujo, es de 1598. También salió en 1600, 1619, 1623... y falta el diseño. Trasliteraré la interesante descripción que sus autores suelen acompañar, puntuándolas y corrigiéndolas cuando la mejor comprensión lo pida. Aña-

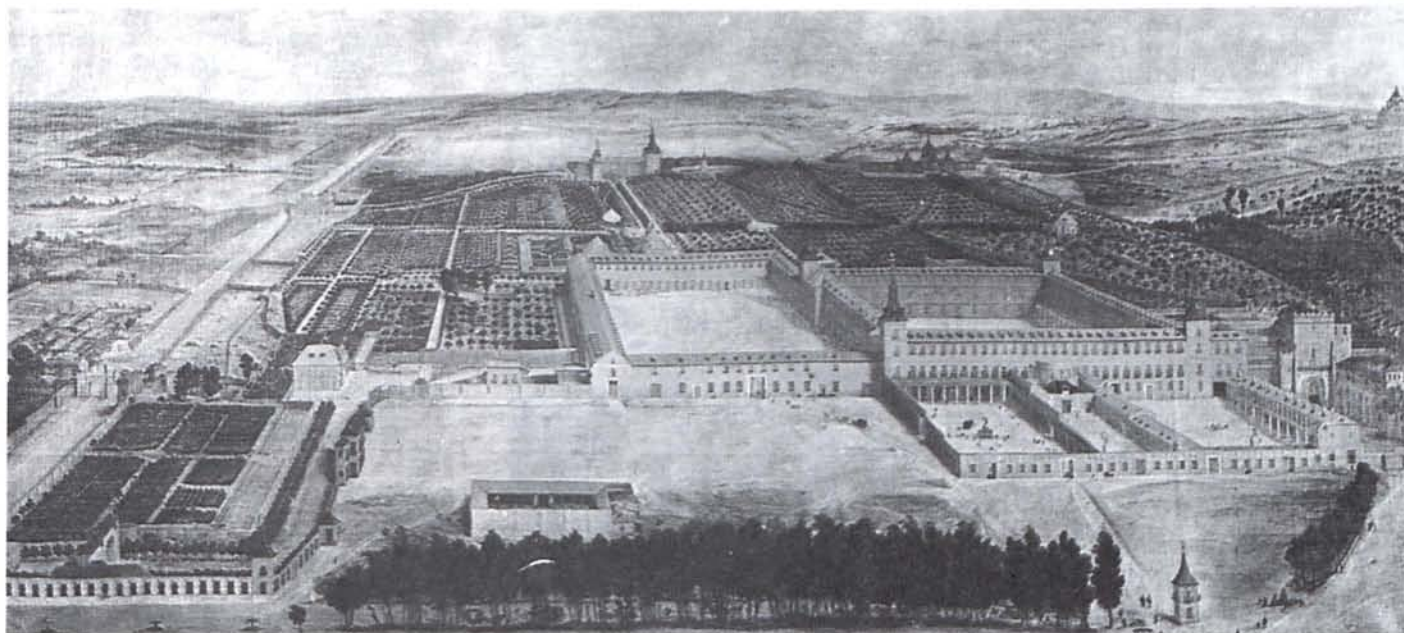
do un pequeño comentario mío. Muy leve, únicamente busca apoyar al dibujo que es lo sustantivo. Hablan por sí mismos. Quisiera recalcar que eran máquinas cuyas figuras se movían desde el interior, haciendo sonar los instrumentos de percusión que portaban: imaginémoslas así. De gran complejidad muchas de ellas, como la esceno-

grafía calderoniana. ¡Cuándo querrá Dios se representen los autos tal y como piden sus «Memorias de apariencias»! Advertiré también que no siempre el autor del diseño construía el aparato. Pero formaban por lo general, equipo.

Ahí llega la procesión.

J.M.B.M.





Vista del Palacio de Buen Retiro, por A. Mazo.

# MADRID, CALDERON Y EL BUEN RETIRO

Por José LEAL FUERTES

## 1. EL MADRID DE FELIPE III

**E**STAMOS en los años finales del siglo XVI. Desde el 11 de octubre de 1598 reinaba en el dilatado Imperio español Felipe III, primer monarca de la Casa de Austria nacido en Madrid. Pocos días después, el 8 de noviembre, hizo el nuevo rey su entrada pública en la Villa del Oso y el Madroño, convertida en Corte por su antecesor, Felipe II. Sin embargo, no ha de tardar en surgir un grave presentimiento que toma cuerpo en 1600: Madrid va a dejar de ser Corte. La débil voluntad del Rey estaba dominada por su valido, el Duque de Lerma, interesado por múltiples y particulares motivos, sin descartar sus propios intereses económicos, en trasladar la Corte a Valladolid. De nada sirvieron voces autorizadas, como las de Barrionuevo y Cabrera de Córdoba, que se alzaron en contra de la pro-



Estatua de Felipe IV en el Real Sitio del Buen Retiro.





*Felipe III dejó a los madrileños sin la capitalidad solemnizada en la entrada de Felipe II.*

yectada mudanza. Tampoco se tuvo en cuenta la actitud del Concejo madrileño, claramente manifestada en su acuerdo del martes 12 de septiembre de 1600, por el que se dispuso elevar un Memorial al Rey expresando los irreparables perjuicios que la Villa sufría con el traslado de la Corte. A pesar de las ponderadas razones del Memorial, obra del doctor Hernando Maldonado de Matute, el 10 de enero de 1601 se publicaba el Decreto que ordenaba la impopular mudanza. Al día siguiente salía para Valladolid Felipe III y cuatro días después la reina doña Margarita abandonaba Madrid. No tardaría mucho tiempo en producirse el éxodo de los Consejos, ministros y oficiales.

El cronista Antonio de León Pinelo nos ha dejado una precisa descripción de aquel momento. Dejaron los Reyes la Villa «en soledad y tristeza», llegándose al extremo de que «no sólo daban las casas principales de balde a quien las habitase, sino que pagaban inquilinos porque las tuvieran limpias y evitar así su ruina y menoscabo. El bastimento era tan barato —sigue diciendo Pinelo— por falta de gastadores, que no pasaba de la mitad del valor que antes tenía».

En este Madrid triste, abandonado y sin recursos transcurren los primeros años de Calderón de la Barca. Afortunadamente la si-

tuación no duró mucho. A fines de febrero de 1606 volvió la Corte a Madrid y desde entonces la capitalidad ha tenido su sede en la Villa del Manzanares. En ella comienza sus estudios Calderón, que ingresa en 1608 en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, en el que permaneció cinco años. Es posible que

influyera en ello la circunstancia de ser tío suyo el P. Francisco Henao, perteneciente a la Compañía y persona con cierto influjo en el Colegio. En 1614 se traslada Calderón a Alcalá de Henares y al año siguiente pasa a Salamanca, en cuya universidad obtiene en 1619 el título de Bachiller en Cánones.

## 2. EL COLEGIO IMPERIAL DE LA COMPAÑÍA DE JESUS

Conviene resaltar la considerable influencia que va a ejercer sobre el joven Calderón el madrileño Colegio regentado por los Jesuitas. Situado en la calle de Toledo, al comienzo de la de los Estudios —a él debe ésta su nombre—, alcanzó su máximo prestigio gracias a la protección de la Emperatriz doña



*Claustro del Instituto de San Isidro.*



María, cuya última voluntad favoreció con extraordinaria generosidad a la docente institución. Coincide precisamente con esa época de auge y esplendor del Colegio la estancia de Calderón en el mismo. Como advierte su biógrafo Vera Tassis, antes de cumplir los nueve años «de su florida edad, descubrió su gallardo y fecundo ingenio» al aplicarse «en este grande Colegio de la Compañía a los rudimentos de la Gramática, donde su diligente vivacidad se adelantó en poco tiempo a sus contemporáneos». Estos años fueron valiosos para Calderón, hasta el punto que no falta quien diga que en ellos asimiló «el espíritu jesuitico que será decisivo en la organización conceptual y estructuración de su teatro».

Por otra parte, desde el punto de vista técnico, es probable, como sospecha Cotarelo y Mori, que la enseñanza de los jesuitas fuese más completa que la del Estudio de la Villa. Tenían fama los profesores de la Compañía de ser los más hábiles latinistas de su tiempo. Para no citar más que un ejemplo, baste saber que el perfecto conocimiento de Ovidio proporcionó a Calderón varios argumentos para sus comedias mitológicas.

Aun después de abandonar sus aulas, el poeta no se desvincula, ni mucho menos, del Colegio Imperial, como se verá a continuación. En 1620 el Concejo madrileño convocó unas justas poéticas con motivo de la beatificación de Isidro, el humilde labriego medieval. Concurrió Calderón y, aunque no consiguió premio, fue elogiado por Lope de Vega, que entonces estaba en el apogeo de su fama.

Retrato de Felipe IV, por Velázquez.



Dos años más tarde, en junio de 1622, se celebra en Madrid la canonización del que había de ser patrón de la Villa, con otros tres Santos españoles —San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y Santa Teresa de Jesús— y uno italiano —San Felipe Neri—. En estas justas poéticas es premiado Calderón.

No podía permanecer ausente a estos acontecimientos el Colegio Imperial, sobre todo si se tiene en cuenta que dos de los españoles canonizados en 1622 fueron el fundador de la Compañía y uno de sus inmediatos colaboradores. Por ello, el Colegio organiza brillantes fiestas en honor de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier, cuyo detalle puede verse en el exhaustivo estudio del profesor Simón Díaz. Dentro de los actos conmemorati-

vos destaca la Justa poética, a la que acuden ilustres ingenios, tales como Calderón, Mira de Amescua, Guillén de Castro, Pérez de Montalbán, Juan de Jáuregui, Luis Belmonte Bermúdez, Luis Tribaldos, etcétera. Calderón obtiene el primer premio en el certamen sobre la penitencia del Santo fundador en Manresa, que había de desarrollarse en romance, y el segundo premio en el tema relativo al poder de San Francisco Javier sobre la muerte, que debía adoptar la forma de quintillas. No debe olvidarse que, según las leyes del concurso, ninguno de los poetas aspirantes tenía posibilidad de lograr «más que dos premios, de los cuales podría ser uno solamente el primero». Asombra leer aquellos tempranos versos de Calderón en los que el poeta consigue ya un alto grado de perfección. Baste citar un ejemplo:

*«No es mucho ignore quien  
[eres,  
si el mismo que soy ignoro,  
que tal tu rigor me ha puesto  
que aún a mí no me conozco.  
.....»*

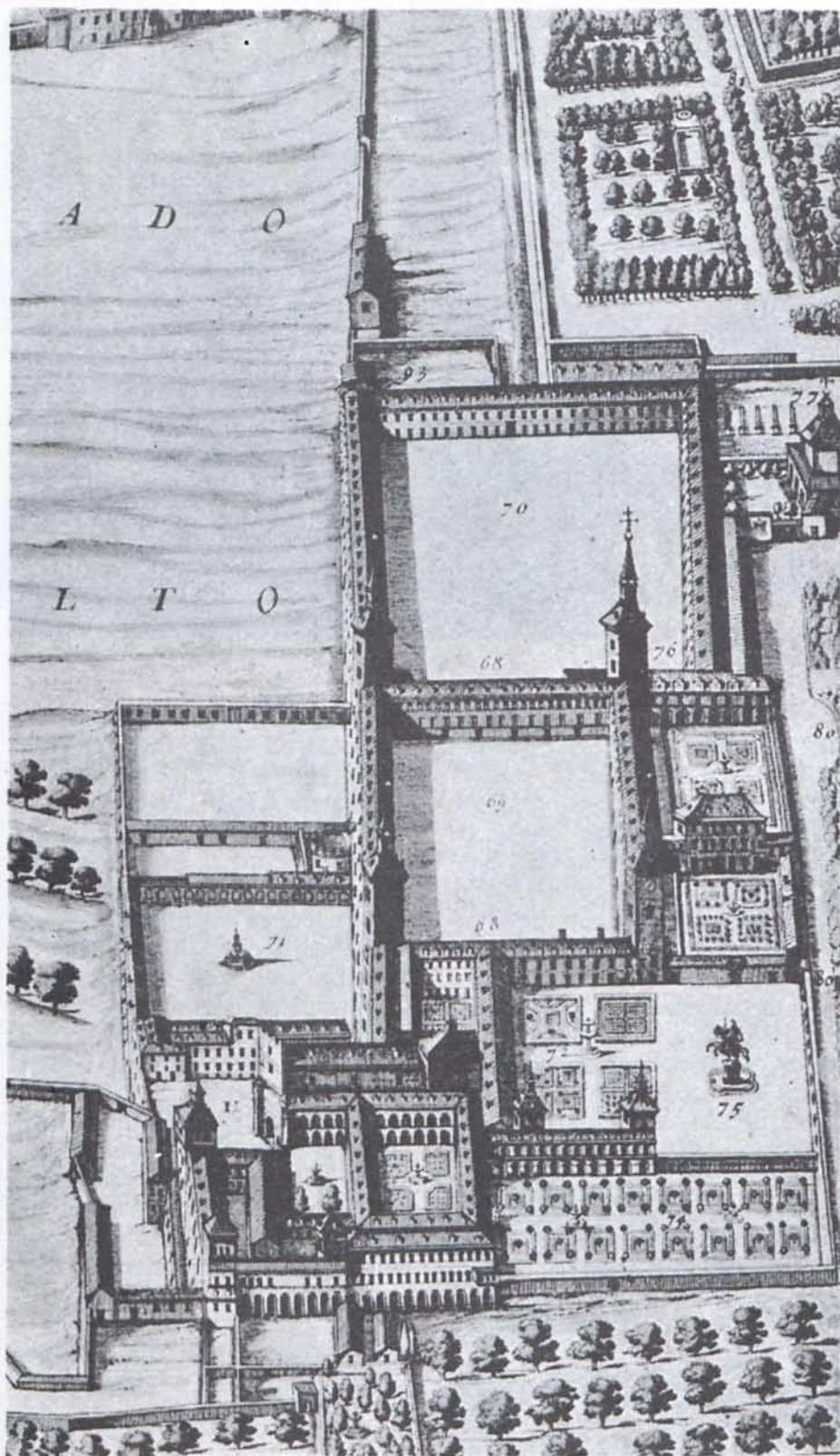
*Al alma sólo regalas,  
quejas justamente formo,  
pues a tus gustos mis penas  
son manjar dulce y sabroso.»*

¿No hay en estos versos acentos que han de verse más tarde en esa



Puerta de Solicitudes del Retiro.





*El Buen Retiro, en el plano de Texeira.*

obra maestra que es *La vida es sueño*?

### 3. EL BUEN RETIRO

Madrid es *Villa y Corte*. Es necesario insistir en este dualismo convertido ya en franca disociación

durante el reinado de Felipe IV. La antigua aldea medieval es villa desde el advenimiento de la Edad Moderna. Sus reducidos límites se han ensanchado considerablemente. Madrid ha experimentado un crecimiento prodigioso y desordenado. Esta fue, es y será su gran tragedia

que llega hasta el momento actual. Un nuevo suceso va a complicar las cosas. A la Villa se agrega la Corte, pero sin crear una nueva entidad. Como observa sagazmente Tomás Borrás, «la Corte ha desdeñado a la Villa y la Villa se burla de la Corte». Después de rebasar la Puerta de Guadalajara y más tarde la Puerta del Sol, Madrid se ha extendido hasta el Prado. Un buen día, en tiempos de Felipe IV, «al otro lado del Prado amanece una Babilonia: la magnificencia del Buen Retiro». El nuevo palacio, con todos los accesorios, origina una absoluta separación respecto a la antigua Villa. El Buen Retiro, Corte sin mezcla alguna de Villa, es obra del Conde Duque de Olivares. Junto al palacio se ordenan calles y jardines y surgen otros edificios, entre ellos un teatro para esparcimiento de la Corte, aunque, a veces, se dieran en él representaciones a las que asistió el pueblo. Con ello la Corte se aísla en sus diversiones, permanece ajena a la Villa y, lo que es peor, al país entero, sin preocuparse de los negocios relativos al gobierno del Estado.

La inauguración en la primavera de 1634 del teatro del Buen Retiro es un hecho significativo que influirá en la trayectoria de Calderón. En este acto se estrena su obra *El nuevo palacio del Retiro*, escrita especialmente para tal ocasión. El escenario del real coliseo dispone de posibilidades hasta entonces no soñadas; los decorados son suntuosos, no se regatea el menor gasto, lográndose en ciertas ocasiones una magnificencia increíble. Aquí se van a representar la mayor parte de los autos sacramentales y las comedias mitológicas de Calderón, que llega casi a convertirse en lo que podría llamarse proveedor de la Real Casa. Los fastuosos espectáculos del Buen Retiro contrastan con la pobreza y parquedad de medios de los corrales públicos. Música, canto y baile, bellas decoraciones y espléndidos ropajes sobre el fondo natural de los jardines. Todo esto hizo surgir la figura de lo que hoy llamamos director en la persona del italiano Cosme Lotti, feliz colaborador del texto dramático con sus ingeniosas y complicadas tramoyas.



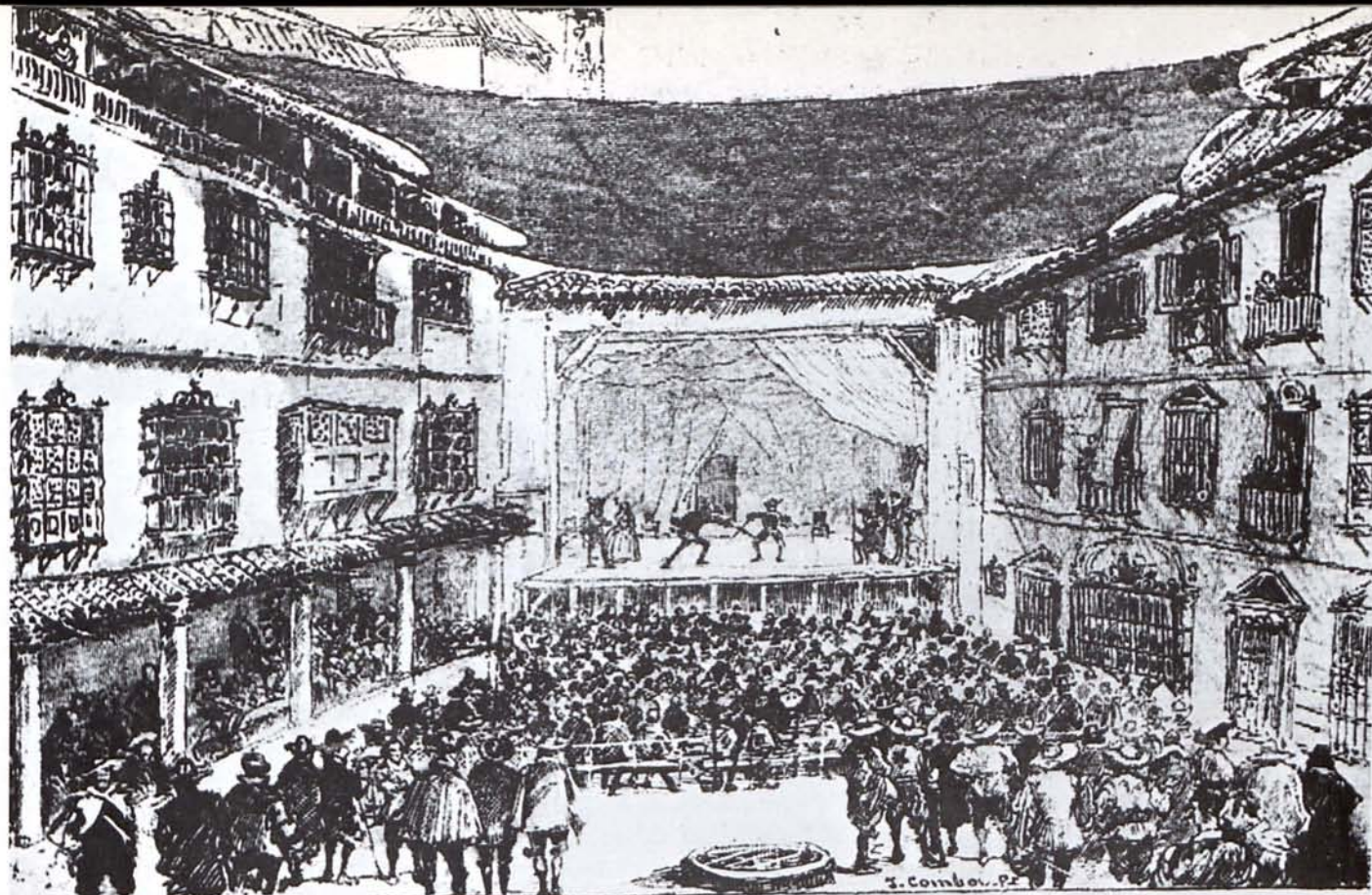


FIGURA DEL THEATRO ANTIGVO DEL PRINCIPE Año de 1660.

Coincide esta época de auge del coliseo del Buen Retiro con la del máximo esplendor de nuestro dramaturgo barroco. En efecto, prescindiendo de antecedentes no comprobados, como *El carro del cielo* que algunos pretenden haber sido escrita por Calderón a los trece años, lo cierto es que su primera obra, *Amor, honor y poder* se estrena en 1623 por la compañía de Juan Acacio Bernal. Es decir, que Calderón comenzó a escribir teatro cuando Lope de Vega, que había cumplido ya los sesenta años, estaba en la cumbre de la fama como poeta lírico y dramático. Adviene, por tanto, Calderón a un mundo en el que parecía que todo estaba hecho, sin grandes posibilidades para nuevas creaciones. Sin embargo, las más preciadas joyas del arte dramático español, algunas con reflejo universal, tales como *La vida es sueño* y *El Alcalde de Zalamea*, saldrían de la pluma de este dramaturgo que en nuestra escena representa la culminación del barroco.

En 1635 es nombrado Calderón director de las representaciones del Buen Retiro. Este es un paso decisivo que consolida la protección dis-

pensada al dramaturgo por el Conde Duque de Olivares, sin que la caída del valido le impida continuar disfrutando del favor real. Las suntuosas representaciones cortesanas exigían un complejo aparato escénico que, a veces, requería el concurso de más de una compañía de comediantes, como sucedió en junio de 1636 con *Los tres mayores prodigios*, una de las más notables comedias mitológicas de Calderón, para cuya representación se alzaron tres escenarios separados en los que actuaron las compañías de Tomás Fernández, Prado de la Rosa y Sebastián Prado.

Continúan las fiestas en el Buen Retiro. Ya había conseguido Calderón un gran éxito con *El galán fantasma*, interesante comedia de enredo representada ante la Corte en el Salón real de Palacio. Pero su más destacado triunfo fue *El mayor encanto, amor*, nueva comedia mitológica, también designada abreviadamente con el nombre de la protagonista: *Circe*. Quizá León Pínelo se refiera a esta obra cuando habla de una comedia representada en la noche de San Juan de 1640, en el estanque grande del Reti-

ro, que hoy se conserva con algunas variaciones. «Estándose representando —dice el cronista— se levantó un torbellino de viento tan furioso que lo desbarató todo y algunas personas peligraron de golpes y caídas.» No parece digna de crédito la fecha señalada por Pínelo. Lo cierto es que el estreno tuvo lugar, según testimonio de Pellicer y Tovar, el 16 de junio de 1639. La descripción de Pellicer, que vivió en aquellos días, nos revela detalles que hoy parecen inverosímiles. El escenario se dispuso, como queda dicho, en el gran estanque, en medio del cual el escenógrafo Lotti hizo surgir una isla «con adornos de corales y otras curiosidades de la mar, como son perlas y conchas diferentes». En la isla se alzaba «un monte altísimo de áspera subida, cercado de espeso bosque». Algunos de los árboles estaban formados por figuras humanas, «cubiertos de una corteza tosca y de sus cabezas y brazos salían entretreídos y verdes ramos». Ulises y sus compañeros arribaban a la isla «en una hermosa y dorada nave... que con hinchadas velas llegaba a tomar puerto». Para que nada faltase, al final, Galatea



surgía «por el agua en un carro triunfal tirado por dos delfines». Prodigiosas mutaciones completaban el cuadro, entre ellas, una apoyada en un terrible aparato de rayos y truenos y donde estaba el monte, ocupaba su lugar, «un jardín delicioso y ameno, rodeando a un rico y suntuoso palacio». ¿Hay quien dé más?

Una sugerencia a nuestros eminentes directores teatrales y al Ayuntamiento de Madrid. ¿No será posible volver a crear sobre el mismo escenario, con los medios de que ahora se dispone, tan fantástico y bello espectáculo?

Otro éxito de Calderón en el Buen Retiro fue la zarzuela *La púrpura de la rosa*; representaba con motivo de la publicación de las paces con Francia y las felices bodas de la infanta María Teresa con Luis XIV. También merece mencionarse *El hijo del Sol*, *Faetón*, puesto en escena en primero de marzo de 1661 por las compañías de Juana de Cisneros y Diego Osorio de Velasco. En esta obra había una mutación que descubría un teatro de cielo con la luna y algunas estrellas hasta llegar al palacio del Sol.

Con la muerte de Felipe IV decaen los festejos del Buen Retiro, especialmente durante la minoría de Carlos II, sometido a la regencia de su madre doña Mariana de Austria y la privanza del P. Nithard. Un año antes de su muerte, el 3 de marzo de 1680, estrena Calderón en el Buen Retiro su última obra *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*. Con la misma espectacularidad de siempre, la obra tuvo un gran éxito cuando se representó ante los Reyes, repitiéndose los dos días siguientes. Luego se hizo para el pueblo durante veintiún días seguidos.

En las magnificencias teatrales del Buen Retiro juega un papel importantísimo el genio de Calderón. Por eso no debe extrañar que se haya comparado a nuestro dramaturgo con artistas como Bernini, el creador barroco de la columnata de San Pedro en Roma. «Ambos darían la tónica del teatro de las piedras y del de las figuraciones, en apoteosis magnífica de catolicismo.» Quizá será más exacto el paralelismo entre Calderón y Ru-

bens. *El descendimiento* o la *Adoración de los Reyes Magos* del pintor flamenco podrían servir para ilustrar gran parte de los autos sacramentales del dramaturgo madrileño. Este paralelismo ha sido acertadamente advertido por Valbuena Prat al citar la siguiente acotación inserta en *El arca de Dios cautiva*: «Descúbrese en un carro la Iglesia con corona y báculo de tres cruces y a sus pies la Sinagoga, entregándole las tablas de la Ley.» Y el arca de la Alianza de la antigua Ley se describe como un templete grecorromano de la orfebrería del XVIII. Otros varios ejemplos, tales como *La estatua de Prometeo*, *El gran teatro del mundo* y *El divino Orfeo*, nos muestran una ingeniosa y barroca escenografía, claro antecedente de los complicados montajes actuales: todo ello caracteriza el teatro calderoniano como una obra total en la que el texto dramático se enriquece con la música, los símbolos y las alegorías para conseguir una creación de orden superior.

El limitado círculo de la Corte vivió en el Buen Retiro un ambiente cultural que marcó el más alto nivel alcanzado en España por la literatura y el arte. Calderón y Velázquez, amparándose en el favor real, encontraron de esta forma el campo adecuado para sus creaciones. Pero la moneda tiene un reverso que nos muestra una política desastrosa, guerras en Flandes e Italia con resultado negativo, levantamientos en Portugal y Cataluña, tratados internacionales, como el de Wetsfalia, absolutamente desfavorables para nuestros intereses españoles, el erario público cercano a la bancarrota, el pueblo esquilado con nuevos impuestos. Frente a estas realidades, la Corte vive aislada, dentro de su campana de cristal. España era Madrid, ya que —según afirma Sáinz de Robles— «Madrid sintetizaba y representaba plenipotenciariamente, como nunca más, a España, casi nunca considerada ésta fuera de los muros mandados levantar por el propio don Felipe IV —como una pequeña muralla china— alrededor de su villa predilecta».

¿Debe considerarse a Calderón

como poeta exclusivamente cortesano? Será injusta esta apreciación. Existe en el dramaturgo barroco un aspecto eminentemente popular. Desde que comienza a escribir teatro, muchas de sus obras se representan con gran aceptación del público, en los Corrales del Príncipe y de la Cruz. Así como la comedia mitológica y el auto sacramental fueron las formas dramáticas escenificadas, con gran lujo y aparato, en el Buen Retiro, en los corrales los géneros preferidos eran la comedia de capa y espada y el drama histórico. No tarda Calderón en alcanzar gran predicamento entre las compañías de comedias que actuaban en Madrid, seguramente reflejo de los éxitos conseguidos cuando aún no había cumplido los treinta años, con obras tan perfectamente trazadas como *La dama duende*, *Casa con dos puertas, mala es de guardar* y *El príncipe constante*. A estos éxitos siguen *La devoción de la Cruz* (1633), *El médico de su honra* (1635), *La vida es sueño* (1635), *El mágico prodigioso* (1637), *El Alcalde de Zalamea* (1642 ó 1644).

La vinculación con la Villa se manifiesta en el gran número de obras cuya acción se desarrolla en Madrid, en las que el dramaturgo revela diversas particularidades, vicios y defectos de su ciudad natal, poniéndonos al corriente de las costumbres de la época con su fértil ingenio, expresado en un lenguaje barroco, poblado de hipérboles y alegorías.

Calderón de la Barca viene a continuar en nuestra literatura dramática la línea trazada por Lope de Vega. Mas a pesar de las inevitables coincidencias, existen entre ambos diferencias fundamentales que arrancan de sus propios temperamentos; extrovertido Lope, introvertido Calderón. Del primero se conocen numerosos lances e incidentes; Calderón, como dice Díez Borque, oculta celosamente su intimidad, «parco en hablar de sí mismo y de sus aventuras y dolores», hasta el punto de que cierto período de su vida, a partir de su ordenación sacerdotal, podría calificarse, de acuerdo con Valbuena Prat, como «biografía del silencio».

J. L. F.





*Grupo de congresistas en la Plaza de la Villa.*

## CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE CALDERON Y EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO



*Sesión plenaria.*

EL 25 de mayo de 1681 moría en Madrid su ilustre hijo don Pedro Calderón de la Barca, nacido a principios de la centuria. Con él se cerraba en la Literatura española del llamado Siglo de Oro el último gran representante de nuestras Letras.

Para conmemorar el III centenario, el Instituto «Miguel de Cervantes» del CSIC organizó dicho congreso, patrocinado por el citado Consejo Superior, la Dirección General de Música y Teatro del Ministerio de Cultura, y la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. Además, colaboraron el Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, la Biblioteca Nacional, el Instituto de Estudios Madrileños y la Fundación Juan March. Se celebró en la sede central del Consejo del 8 al 13 de junio.

Los países representados por congresistas con comunicaciones leídas fueron Alemania Federal, Argentina, Canadá, España, Estos Unidos, Francia, Inglaterra, Irlanda, Italia, México, Polonia, Portugal y Suiza. Se estudiaron aspectos del mundo calderoniano muy diversos, incluso en países sin congresistas, como fue el caso de





Visita a la exposición conmemorativa del Centenario de Calderón de la Barca, en la Biblioteca Nacional.

Filipinas. Y abarcó un temario amplio, que fue el siguiente:

1. La historia y la cultura europeas en la época del Barroco.
2. Antecedentes inmediatos del teatro de Calderón.
3. Vida de Calderón.
4. La obra dramática y poética de Calderón de la Barca.
5. La lengua en la época de Calderón.
6. Relaciones del teatro de Calderón con autores dramáticos coetáneos españoles y extranjeros.
7. La escuela calderoniana.
8. El teatro de Calderón a partir del siglo XVIII.
9. La crítica calderoniana.
10. La adaptación de los textos dramáticos clásicos a la escena contemporánea.

Se celebraron 7 sesiones plenarias y se leyeron 135 comunicaciones ordinarias.

En las sesiones plenarias se leyeron las siguientes ponencias: «La España de Calderón», por Antonio Domínguez Ortiz (España); «Elementos teológicos constitutivos en el auto *El sacro Parnaso*», por Hans Flasche (Alemania); «Lenguaje y estilo de Calderón», por Rafael Lapesa (España); «*La dama duende* de Calderón: símbolos y escenografía», por John Varey (Inglaterra); «Las comedias religiosas de Calderón», por Bruce W. War-dropper (EE.UU.); «Consideraciones sobre tres siglos de recepción internacional del teatro calderoniano», por Franco Meregalli (Italia), y «Sentido de

continuidad espacial y desbordamiento expresivo en el teatro de Calderón: el soliloquio y el aparte», por Emilio Orozco Díaz (España).

Presidieron la inauguración del Congreso el Ministro de Cultura, don Iñigo Caverio; el Alcalde de Madrid, don Enrique Tierno Galván; Director General de Música y Teatro, don Juan Antonio García Barquero; Presidente del CSIC, don Alejandro Nieto García; Vicepresidente del CSIC, doctora Teresa Mendizábal, y Secretario General del Congreso, doctor Luciano García Lorenzo. S. M. el Rey, Presidente del Comité de Honor, recibió en audiencia, en el Palacio de la Zarzuela, a varios miembros del Comité, con el Presidente del Consejo, el mismo día 8 por la mañana.

Todas las comunicaciones leídas serán, en breve plazo de tiempo, editadas en las *Actas* correspondientes. Hay que decir que el Congreso ha sido una reunión científica de tipo abierto, y en él se han superado las sombras y malos entendidos surgidos a raíz del centenario de 1881.

Junto a este nivel científico, se celebraron una serie de actos culturales, en torno al Congreso, de gran interés y que pasamos a reseñar.

El primer día, el Ayuntamiento de Madrid ofreció una recepción, en los Jardines de Cecilio Rodríguez, a los congresistas. El propio Alcalde, don Enrique Tierno, presidió el acto, y en él habló de las relaciones con Calderón del Buen Retiro. Don Enrique había leído una comunicación, «Barroco y principio de autoridad», en el Congreso

en la sesión vespertina del mismo día 8, en la Sala A, dedicada a la Historia en la época del Barroco.

El martes, los congresistas asistieron a una representación de *El galán fantasma* en el Teatro Español. Su director, José Luis Alonso, acudió la tarde del día 12 a hablar sobre el montaje de la obra. Pues uno de los temas candentes es la adaptación y representación de los textos clásicos a la escena.

El miércoles, los congresistas fueron invitados al estreno, en el Palacio de los Deportes, del ballet de la Ópera de Berlín, *El lago de los cisnes*.

El jueves se celebró un importante acto cultural: la inauguración de la Exposición sobre Calderón en la Biblioteca Nacional. Es la mejor exposición que se ha hecho en este siglo sobre el tema. Habló don Hipólito Escolar, Director de la Biblioteca, quien ofreció dicha institución a los hispanistas como casa propia. El subdirector, don Manuel Carrión, habló de la exposición. Y Juan Manuel Rozas, catedrático de Literatura en la Universidad de Cáceres, ofreció el acto a los hispanistas que estudian Calderón.

El viernes se celebró en la Fundación Juan March un concierto de órgano con partituras de música barroca. Más tarde, se dio una función especial de teatro, en el Lara, de la obra *Cinco horas con Mario*, no conocida por muchos congresistas, debido a vivir en el extranjero.

Como final del Congreso, hubo una recepción en la sede central del Consejo, después de la clausura.

Hemos dejado aparte la visita que se celebró, en la mañana del viernes, al Madrid calderoniano, dirigida por don José Simón. En ella se visitaron San Antonio de los Alemanes; calle Mayor, donde vivió y murió el dramaturgo; la enfermería e iglesia de la Venerable Orden Tercera de San Francisco; el Instituto San Isidro, y la Plaza Mayor. En ella se concluyó la visita, en la Casa de la Panadería, donde se guardan tantos documentos en el Archivo de la Villa relacionados con los autos sacramentales. El Instituto de Estudios Madrileños atendió a los que realizaron la visita atentamente, mostrando también algunas de sus publicaciones.

Y así, a grandes rasgos, transcurrieron unos días de intensa actividad científica y cultural, en donde un calor abrasador quiso dejar su inusitada contribución a la semana del Congreso.

Dr. José CARLOS DE TORRES. (Del Instituto «Miguel de Cervantes», del CSIC.)





# TIRSO DE MOLINA, MADRILEÑO, TESTIMONIO FIEL DEL MADRID DE LOS AUSTRIAS

Por Luis VAZQUEZ

Director de la revista mercedaria «Estudios»

## 1. Gabriel Téllez, madrileño

EN el Siglo de Oro español se configura una gran *cultura urbana*: son las ciudades principales las que favorecen el desarrollo de los personajes con talento en ellas nacidos. Madrid, villa y corte, va a ser la cuna y mecenas de grandes escritores. Gabriel Téllez será uno de sus más hondos y brillantes poetas, dramaturgos, novelistas e historiadores. Madrid está muy presente en sus obras. Su sentido crítico y su capacidad de observación de la realidad circundante se unen en él a su enorme capacidad fabuladora.



*Quadragesimo sexto die mensis Junij Dñs Dñs Sñs*

*gala caminda... de Nra. Madre Catalina y el  
pueblo de la Iglesia y su Fe sana, quien  
me subordino, confesando las muchas fal-  
tas que en que abra incurrido por lo  
que en que abra incurrido; que lo que en to-  
da esta historia viene deuen atribuir  
se ami corto entendimiento, no en pero ami  
voluntad de ningún modo; por q' esta  
siempre Sñs, y lo de aver de sirviendo  
ami Religión, y en lo que me ha mandado  
ano Sñs, y a su Virginea Madre, Fun-  
dadora nra, y deuen al cargo, aia para  
que gozemos la Beatifica presencia  
del Redemptor eterno,  
acua imitacion fuesa  
Magstad servida de  
imputar estas uos  
den para reme  
dio de oppri-  
midos en*

*Seguimiento de su nombre: Gloria de  
su Sancto y auctoridad  
Gloriosa de  
sus hijos*

*En este Real Monasterio de Madrid  
Véase y quatro de...  
ano mil seysientos  
treys y nue-  
ve.*

*Por el M.º D.º Gabriel Téllez Con-  
sta General de la Orden*



Segunda Parte. F.º 464 v.º (final). Firma y rúbrica de Tirso diversas del signo, que las acompaña

«En XXIX de marzo 1579, baptizo Alonso de la Puebla a Grabiell Josepe, fijo de Andres Lopez y de Jna. Tellez su muger, fueron sus padrinos el capitan Grego de Tapia y doña Franca de Aguilar. Tos. Po de Salca y Po de Cisneros. Alonso de la Puebla. (Rúbrica).»

Según se deduce de una nota de pasada, Blanca de los Ríos conocía este documento; pero lo desdeñó por considerar la Partida de San Ginés como la verdadera. El tirsista norteamericano Dr. Wade se lamenta, con razón, en 1949, de esta ocultación intencionada: «Los eruditos deplorarán la determinación de doña Blanca de guardar silencio acerca de la partida de 1579» (3). Nadie, que yo sepa, intentó airear este documento esencial de la biografía tirsiana. La presentación y análisis de estos nuevos datos para los orígenes de Gabriel Téllez los presento ampliamente en el número que la revista mercedaria «Estudios», consagra a Tirso en este año 1981. Aquí quiero, tan sólo, subrayar lo más llamativo documentalmente. Se encuentra este acta en el Libro 2.º de Bautismos, folio 14, de la Parroquia madrileña de San Sebastián. Consulté, además —en busca de datos complementarios— el Libro de Defunciones. Y en el año 1620, folio 430, aparecen datos muy significativos, en el acta de defunción de su madre Juana Téllez. El más importante se refiere a una hija suya, monja en la Magdalena de Madrid, que se encarga del entierro en su convento, pues era pobre la madre de Gabriel y de Catalina. Sin duda alude a este hermana Tirso, en los Cigarrales, cuando habla de «una hermana suya que tenía en su patria, parecida a él en ingenio y desdichas» (4). Y ahora empieza a encontrarse explicación a aquel enigma de por qué una Monja de la Magdalena, María de San Ambrosio y Piña, le dedica una décima laudatoria a Tirso, llamándole Gabriel, cuando ni Lope ni Alonso de Castillo Solórzano lo hacen: residía en el mismo convento de su hermana, a quien visitaría en sucesivas ocasiones, a su paso por Madrid. Catalina Téllez llegó a ser Priora en el trienio 1616-1619, teniendo la responsabilidad de una numerosa comunidad en el Monasterio de la Magdalena (5).

Gabriel Téllez tenía, pues, una hermana monja, Catalina. Su madre, Juana Téllez —ya viuda— muere, estando el hijo ausente, en la calle de la Magdalena. Se entierra en la iglesia del convento donde su hija acababa de ser Priora. Notemos cómo el convento de la Merced —donde Gabriel ingresa en 1600— estaba muy cerca del de la Magdalena —donde Catalina lo había hecho en 1588—. Y si el de la Merced databa de 1564 —en ese año se celebró la primera misa— el de la Magdalena había sido construido en 1569.

La madre de Tirso aparece —ahora podemos verlo claramente— en una alusión literaria de Cervantes. En la Adivnta al Parnaso, Cervantes recoge, con suma ironía, opiniones críticas contra muchos poetas, entre ellos Lope y su escuela (a la que pertenecía Tirso). «En acabando la Carta, vi que en vn papel aparte venia escrito: *Privilegios, ordenanças, y aduertencias que Apolo embia a los Poetas Españoles*». Entre ellas,

Que Tirso nació en Madrid está avalado por toda la tradición y por su confesión personal, así como por el testimonio de sus contemporáneos. Muy recientemente, mis investigaciones personales me han llevado al descubrimiento del documento más buscado desde siempre: su partida bautismal. Creo haberla encontrado, en la Parroquia de San Sebastián (1). Con ella viene e quedar desmentida una vez más la hipótesis de Blanca de los Ríos, que pretendía —desde su obsesión por defender que Tirso era hijo natural del Duque de Osuna— que fue bautizado en San Ginés, en 1584. Con ello se precisa, también, la fecha exacta de su nacimiento, hasta ahora variable, según cálculos imprecisos, a partir de la coordinación de «declaraciones de edad» no coincidentes (2).

- a) La Partida bautismal de Gabriel Téllez, en San Sebastián de Madrid

Es así de explícita esta Partida de Gabriel, Téllez por parte de madre:



aparece ésta: «Item, que el mas pobre Poeta del mundo, como no sea de los Adanes, y Matusalenes, pueda dezir que es enamorado, aunque no lo esté, y poner el nombre a su dama, como mas le viniere a cuento, ora llamandola *Amarili*, ora *Anarda*, ora *Clori*, ora *Filis*, ora *Filida*: o ya *Iuana Tellez*, ó como mas gustare, sin que desto se le pueda pedir, ni pida razon alguna» (6). Junto a las *Musas* de carne y hueso, bajo nombres *délficos*, de Lope de Vega, la humilde Juana Téllez, única mujer de la vida de Fray Gabriel: a ella puede rendir su corazón el mercedario...

Todos los indicios me llevan a afirmar que la Partida bautismal de San Sebastián es la verdadera. Podemos, pues, a partir de ahora, dar la fecha de nacimiento de Tirso: 1579. Muy probablemente haya nacido el 24 de marzo, día de San Gabriel (de ahí su nombre de pila), ya que el bautizo se realiza el 29, y cinco días de espera pueden explicarse por la conveniencia de los padrinos: el capitán Gregorio de Tapia y doña Francisca de Aguilar (7).

Gabriel Téllez era, pues, de familia humilde: su madre figura como *pobre* en la partida de defunción. También Lope y Cervantes lo habían sido. Como Tirso sugiere insistentemente, es el «estudio» y el «ingenio» lo que da la verdadera nobleza, no la sangre. El padre muere en «las Covachuelas de San Felipe» y allí quiere ser enterrado, en 1613, según una Partida de defunción de la Parroquia de Santa Cruz, Libro 4.º, fol. 76v. Andrés López es enterrado en los Agustinos Calzados, como seis años y medio más tarde lo será Juana Téllez, su esposa, en las Agustinas donde estaba su hija Catalina, mientras el mercedario Gabriel Téllez estaba ausente de Madrid, en el convento mercedario de Santa Catalina de Toledo. Será justamente, después de la muerte de su madre, cuando publica los *Cigarrales* con el seudónimo definitivo de Tirso de Molina y es trasladado al convento de Madrid.

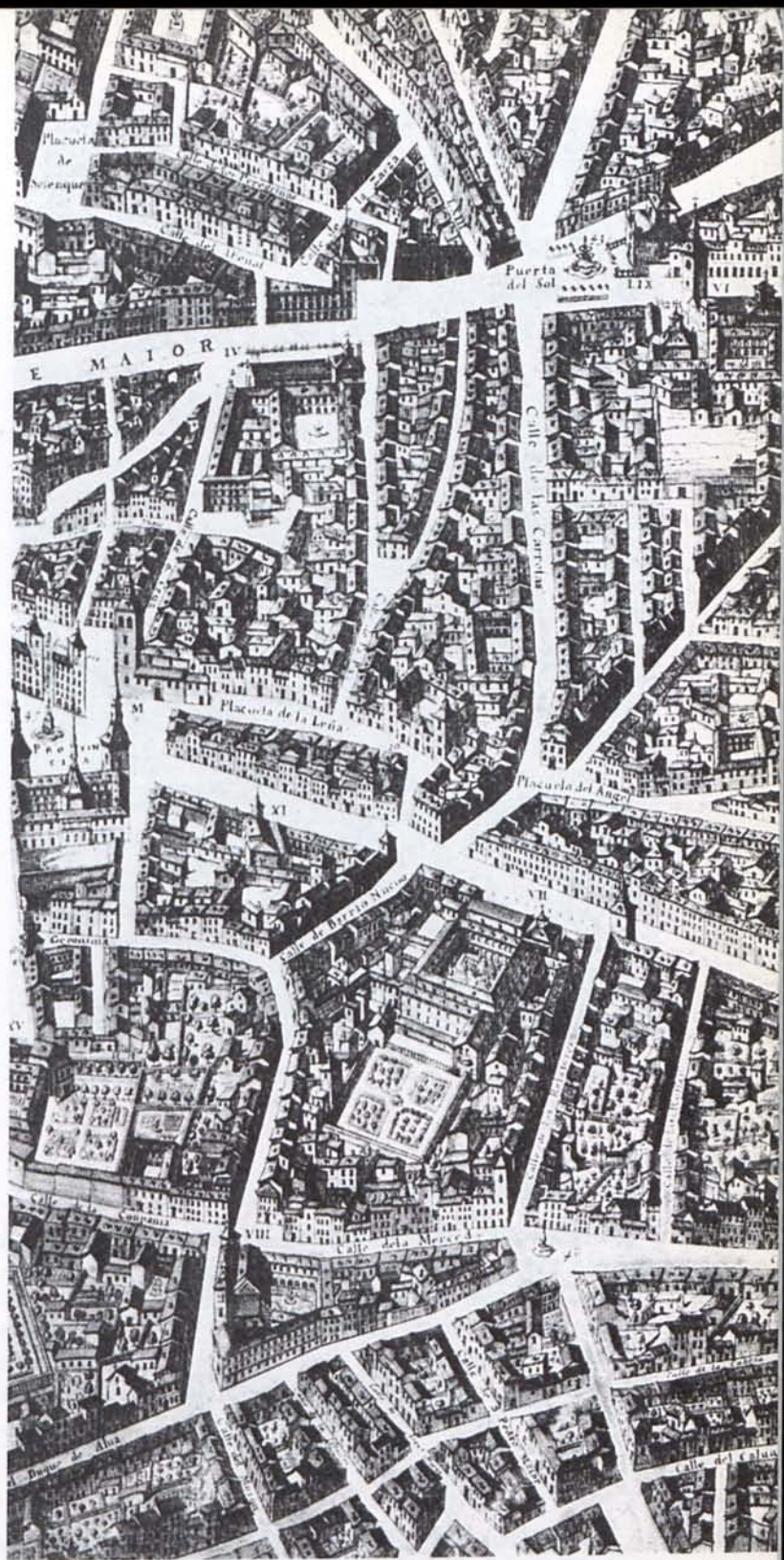
Estos nuevos datos biográficos creo que ayudan a iluminar más de un aspecto de la vida de este gran mercedario madrileño.

#### b) *El testimonio ajeno*

Los amigos testimoniales de Tirso son reiterativos al afirmar que su patria es Madrid: tradición que queda plasmada en la inscripción del conocido retrato tirsiano, conservado en la Biblioteca Nacional. Lope de Vega, en *Laurel de Apolo* (1630), apostrofa al río Manzanares de este modo:

«Si cuando a fray Gabriel Téllez mereces  
estás, ¡oh Manzanares!, temeroso,  
ingrato me pareces  
al cielo de tu fama cuidadoso,  
pues te ha dado tan docto como culto  
un Terencio español y un Tirso oculto».

Matías de los Reyes, al dedicarle a Tirso su obra dramática *Agravio agradecido* habla de que sus relaciones existieron «desde los rudimentos de las primeras letras» en Madrid, «patria suya y mía». Nicolás Antonio, fray Antonio Ambrosio de Hardá y Mújica,



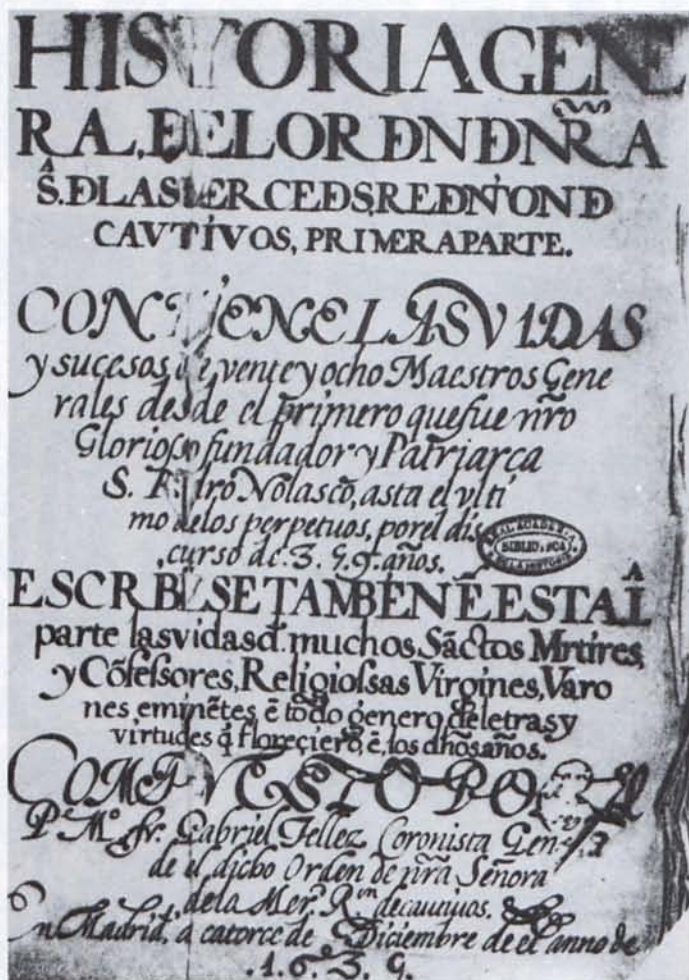
Alvarez de Baena, etc., reconocen a Tirso como madrileño (8).

Alonso de Castillo Solórzano, en los mismos *Cigarrales*, lo sugiere en su décima laudatoria, de un modo directo:

«Si Toledo se hermosea  
por tener sus *Cigarrales*,  
con los sobrenaturales,  
Tirso, Madrid se recrea...»

Con la Partida bautismal de San Sebastián toda posible duda viene a quedar definitivamente orillada.





Autógrafo de Tirso para la portada de su *Historia de la Orden de la Merced*, 1.ª parte, finalizada en 1639.

### c) Su propio testimonio

Finalmente —por si hubiera que remachar el clavo de esta afirmación reiterativa— el mismo Tirso confiesa en *Cigarrales* ser «natural de Madrid». Alude a ello en sus demás obras. En la *Vida de Santa María de Cervellón o del Socós* se declara «hijo del Monasterio de Madrid y natural de su Coronada Villa». Y en la declaración que hace al Tribunal de la Inquisición, en 1638, vuelve a afirmar que nació en Madrid (9).

## 2. Madrid en las obras literarias de Tirso de Molina

Al releer su magna obra, desde la perspectiva madrileña, queda uno asombrado de la cantidad de ocasiones que Tirso encuentra para hablar de su villa natal. Con cariño a veces, y con sentido crítico otras. Utilizando la hipérbole, o fijando su mirada en los defectos de la Corte. Haciendo resaltar cómo trata mejor a extraños que a propios, a la vez que se complace en llamarla «madre»... Siempre, sin embargo, se vislumbra el conocimiento profundo de quién, vivencialmente, penetró en sus múltiples repliegues y entresijos. Madrid no debía de tener secretos para Tirso de Molina.

Me fijaré brevemente en algunos pasajes relevantes de su *Historia* y de sus dos obras llamadas «misceláneas», para demorarme luego en el teatro, donde los versos —puestos en labios de personajes— adquieren la viveza y vivacidad de la acción dramática hecha presente, en pura dicción escenificada.

### A) MADRID, A TRAVÉS DEL CONVENTO DE LA MERCED, EN LA «HISTORIA»

La *Historia*, rematada en 1639, está centrada más en las personas de la Orden de la Merced que en sus paisajes, ciertamente. Con todo, no puede menos de hablar —aquí y allá, con sobriedad consciente— de Madrid, al referirse al convento de la Merced y a los Superiores Generales y Provinciales que por él pasaban o en él vivían. En una ocasión queda definida la capital de España con una segura pincelada: «La villa de Madrid, corte católica de España» (10). Y no tiene reparos en reconocer «que es gran ventaja tener dentro de sus límites la corte» (11).

Alude, al historiar el final del siglo XVI, a una peste maligna que produjo grandes estragos, y acabó con la vida del Maestro General de la Merced en Madrid, pues «las malas disposiciones del ayre y clima devieron de arrebatarse tan en breve» (12).

Las restantes citas de interés se refieren ya al convento de la Merced, al adorno de su iglesia, a la Capilla de los Remedios —famosa por su imagen, muy venerada por los madrileños—, a la predicación de algún fraile mercedario sobresaliente, a la dirección de conciencia que el P. Falconi desarrolló en Madrid, a las fiestas con ocasión de la Bula de Canonización de San Pedro Nolasco y San Ramón Nonnat. Veamos, de cerca estos pasajes:

#### a) Convento de Madrid e iglesia

Era muy visitado de los fieles: «... con ser la cassa de Madrid... tan ocasionada de embarazos y vissitas» (13). En su comunidad había siempre frailes de gran valía. Tirso mismo, Plácido de Aguilar, Remón, Falconi, etc., formaron parte, durante años, de sus más ilustres miembros. «Asistían en nuestra cassa de Madrid los religiosos más graves de la Orden» (14).

Al hablar de Gaspar Prieto, defensor y protector de Tirso y de su obra poética y teatral, pone de relieve el engrandecimiento del monasterio mercedario de Madrid, deudor suyo: «En la (casa) de Madrid no ay cossa lucida, con sobrarla tantas, en que, en todo o en parte, no aya sido este magnánimo prelado la causa principal y su socorro el instrumento. La velleza, devoción y curiosidad de la pintura de los claustros; la guarnición de los azulejos; lo primoroso de su escalera y lo rico y atractivo de el San Ramón Nonnat, que con tantas medras de los que vissitan su capilla es en esta corte venerada, todo se le deue a su deuoción y sus expensas. El costoso y célebre retablo de el





Litografía de Tirso, menos conocida que el retrato de la Biblioteca Nacional.

altar mayor, este liberal maestro le concertó, y antes que se exonerase de su officio, estaban colocados sus dos colaterales. En su tiempo y con alientos suyos, se reedificó el santuario y camarín angélico de nuestra milagrosa ymagen de los Remedios, su frontal de plata, retablo de lo mismo, peueteros, ciriales y lo mages-tuoso de ella...» (15).

Vuelve a insistir, más tarde, en el elogio al P. Maestro Gaspar Prieto, «secretario que fue de nuestra Orden. Provincial de Castilla. General Maestro. Obispo de Alguer. Virrey de toda la ysla de Cerdeña, y con la menor plaza de las dichas, ha adquirido en otros la codicia quantidades con que enriquecer sobrinos... Eran los pobres herederos suyos». Y rubrica lo dicho: «Mucho de lo que afirmo fue siendo yo testigo y mis sentidos los examinadores» (16).

En contraposición, el Maestro General y Obispo Ribera no fue tan espléndido: «Una sola lámpara le deve nuestra capilla milagrossa de los Remedios, que valdría mil escudos, siendo muchos los que le permitió la Orden, quando tiniendo acción vnica en ellos, se los consintió pasar a su obispado, dejándonos no más que la esperanza inventariada, pero esto de nepotes, hablando a lo de Roma, tiene mucho de difícil para la residencia y quantas de la otra vida» (17).

A través de estos fragmentos tirsianos descubrimos vivas pinturas de la iglesia y convento de la Merced de Madrid, así como su juicio abierto sobre los superiores ascendidos a obispados.

De esta famosa capilla de los Remedios de la Merced de Madrid habla extensamente Gerónimo de Quintana, dedicándole todo un capítulo de su Historia de Madrid al origen y veneración de la imagen por el pueblo madrileño. Acaba diciendo: «Son innumerables los milagros que la Magestad diuina ha obrado por su medio, particularmente en reformaciones de costumbres, y vida, que no es el menor de todos» (18). También le han dedicado obras enteras varios autores de la Merced, del siglo XVII y XVIII (19).

b) *Madrid festeja a los santos mercedarios Pedro Nolasco y Ramón Nonato*

Al igual que en 1622 se habían hecho grandes festejos en Madrid para celebrar la canonización de los cinco santos, ahora, en 1629, cuando Urbano VIII publica la Bula de canonización del fundador de la Merced y de Ramón Nonato —Tirso canta en «Deleytar aprovechando» la urbanidad de Urbano— vuelve a ser la Villa y Corte pionera en fiestas y justas literarias. Un pasaje de la *Historia*, breve y denso, consignó su importancia y esplendor: «Diga Madrid, corte de esta monarquía si su rey chatólico, sus grandes, sus nobles, su consejo, su senado, sus vecinos, oyeron otra semejante en la ostentación, en la grandeza, galas, concierto, piedad y regocijados concursos de sus gentes» (20).

Tirso no lo dice, pero conviene advertir que el organizador de estas fiestas fue Alonso Remón. A Tirso le encomendará el Provincial Merino —para suplir, en parte, el desencanto sufrido— las de Salamanca. A

# DELEYTAR

APROVECHANDO.

POR EL MAESTRO  
TIRSO DE MOLINA

A

LA EXCELENTISSIMA SENORA  
Doña Maria de los Remedios y la Cucua, Con-  
desa de Fuenfálida, y Virreyna de  
Nauarra.



Pliegos

86. y medio

CON LICENCIA:

En Madrid: Por Iuan Garcia Infançon. Año de 1677.

A costa de Mateo de la Bastida, Mercader de libros,

Portada de la segunda edición de Deleytar aprovechando.





*Ilustración de Amar por señas, acto segundo, escena II.*

ellas se refiere también en estos términos: «no la cedió ventaxas la de Salamanca, pues confesaron todos aver excedido la nuestra a la de su patrona y paysana sancta Theresa de Jesús» (21). Ya antes, en su obra *Deleytar aprovechando* —en la que incluye poemas suyos de las Justas salmantinas— había manifestado: «Celebró la mayor Atenas y Católico Parnaso, Salamanca; cuya liberalidad en los gastos, en el lucimiento, en la deuoción, en la calidad, y en el concurso, si no excedió pródiga a la que la Corte dedicó el año mismo al diuino Patriarca, compitióla a lo menos en lo ostentatiuo, y no sé si mereció primer lugar en lo aliñoso. Vna de las acciones tan aplaudidas de ella fue el desafío Poético, en que plumas águilas volaron tan sublimes, que las perdió de vista la embidia emuladora» (22).

Las fiestas madrileñas quedaron plasmadas en un libro de Remón, salido a luz en 1630. Se describe el adorno de la iglesia de la Merced de Madrid, los predicadores que actuaron durante los festejos, las iluminaciones de la corte en las noches de la *octava*, el castillo de fuegos en la plaza posterior del convento de la Merced, los altares callejeros, la procesión —presenciada por toda la corte— con su desfile de personas, carros, triunfos, carrozas, etc. Tuvo lugar este desfile el 1.º de mayo de 1629. Los «triunfos» escenificaban aspectos de la vida de San Pedro Nolasco

y de los Votos —pobreza, obediencia, castidad y redención— y estaban rodeados de figuras alegóricas. Al pasar por los diversos conventos de Madrid se paraba en los variados altares, así como ante el Palacio Real —desde donde presenció Alonso Remón todo, junto a Felipe IV— y, según se deduce del relato, resultó todo brillantísimo. El certamen poético, finalmente, clausuró las fiestas con la participación de los poetas premiados y el acto oficial de la Justa Poética. Como es sabido, Lope de Vega presentó su comedia sobre la vida de Nolasco; pero seis días más tarde, a causa de la convalecencia del Rey, se representó ante el Palacio Real, en presencia de sus Majestades (23).

c) *Dos figuras mercedarias en la vida religiosa madrileña*

El primero es un redentor ferviente, luego Provincial, que conmovía a los cristianos en sus predicaciones. Tirso no duda en hacer su elogio con palabras generosas. Se trata del Padre Juan Negrón. El otro es otro Juan, teólogo y asceta, confesor de nobles y gente sencilla, de monjas y de sabios. Era «hijo del convento de Madrid», donde acaba su vida. Se trata del P. Juan Falconi.

De Negrón dice Tirso: «No es creíble el prouecho





Ilustración de Don Gil de las calzas verdes, acto primero, escena VIII.

que en Madrid hizo predicando, principalmente vna quaresma que, siendo redemptor, le ocupó la obediencia en este ministerio. Su voz sonora, sólida doctrina, presencia respetable, barba crecida, como la vssan los nuestros quando exercen la redemption de los cautibos, todo esto junto en él se ayudaban lo uno a lo otro de suerte que le llamaban el español San Pablo» (24).

Falconi es otra de las figuras que llaman la atención de Tirso y a quien dedica una página en su *Historia*, con ocasión de su muerte temprana —murió a los 42 años—. El retrato tirsiano es de gran precisión: «El venerable padre presentado fray Juan Falconi, tan fino amante de todo lo perfecto desde su puericia, que comenzando por donde acaban los más aprouechados, pudo blasonarse religioso antes de serlo. Trasladóle Dios a los jardines de su gloria, flor en los años y fructo en los merecimientos. Confesábanse con él cassi todas las personas que, en la corte, solicitan el salvarse. Amábanle en extremo y merecíase lo pacífico de sus costumbres» (25).

Su entierro fue concurrido por multitudes —más de 10.000 personas—, en la mañana del 1.º de junio de 1638. A los nueve días «toda la nobleza» de España concurre a otros funerales. Predicó el P. Francisco Boil. En el aniversario costearon todo los Condestables de Castilla: la duquesa de Frías era dirigida suya.

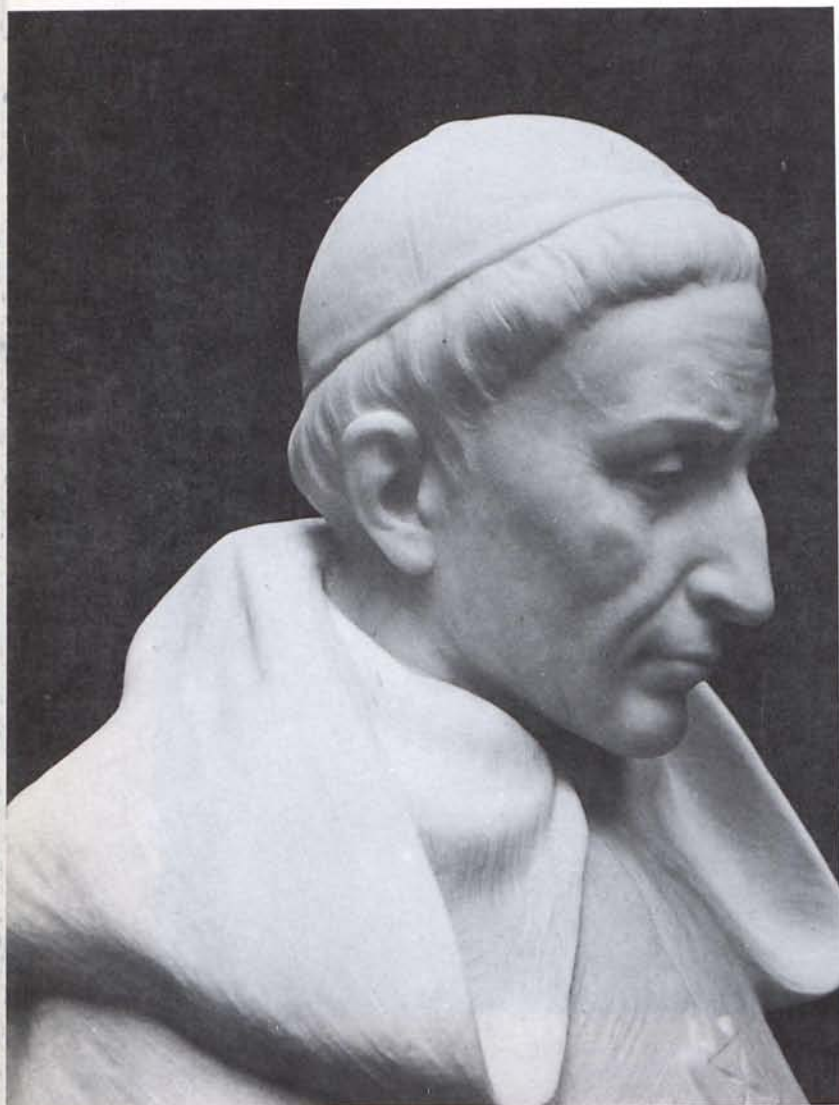
Aunque Tirso no aceptaba la política de Felipe IV, y Falconi visitaba mucho el Palacio, a la hora de su muerte supo apreciar su verdadera figura, señera y ejemplar. Muy probablemente, Falconi era confesor de su hermana Catalina, pues confesaba en el convento de la Magdalena. Esto explicaría la particular amistad de Tirso con Falconi, siendo tan distintos entre sí y tan contrarios en lo político. (La esposa del rey, Isabel de Borbón, había hecho su primera comunión en la iglesia de la Merced de París, y guardaba afecto a los mercedarios (26). Ahora asistía con su esposo Felipe IV todos los años al sermón y misa de San José en el convento de Madrid. Los Austrias y Borbones tuvieron buenas relaciones, en general, con la Merced).

Tirso, en su *Historia*, no ha querido prodigar alabanzas a su patria madrileña, pero nos ha dejado algunas pinceladas sugerentes, tanto del convento mercedario de Madrid, como de alguna de sus figuras más populares.

#### B) MADRID EN «CIGARRALES DE TOLEDO»

Incluso en una obra consagrada a cantar las alabanzas de la ciudad imperial —alguien le llamó «la primera guía turística de Toledo»—, Gabriel Téllez





Tirso de Molina. Estatua de Coullaut Valera.

no puede menos de dejar, entre la frondosidad de su prosa artística, las encendidas rosas de su afecto madrileño.

La trama novelada, con sus amoríos, desdenes, celos y casamientos, alude a veces a Madrid. Así, ya en la introducción, se habla de don Sebastián, «inconsiderado y mozo», que «estaba perdido por una belleza de la Corte», inferior a él en calidad y hacienda. Su padre, entonces, para evitar un casamiento previsible, pero no querido por la familia, «sacóle forzado de Madrid y trújole a Toledo». Lo encerró en una sala. «Pero el arrojado mozo, llevado más de sus deseos que de los de su padre, colgando una escala... atropelló consideraciones y consejos y se partió a Madrid».

Los peligros de la Corte, sin embargo, son reales. Y la curiosidad malsana hay que pagarla: «Llegando la noche siguiente y queriendo reconocer ciertos embozados a las puertas de su empleo, le hirieron tan mal, que por poco le costara su desobediencia la vida» (27).

#### a) *Elogio de un napolitano a Madrid*

Tirso manifiesta, en más de una ocasión, sus sentimientos por boca de los personajes de ficción. Si, al

comienzo de *Cigarrales*, había ensalzado a Toledo llamándola «emperatriz de Europa, Roma segunda y corazón de España», ahora hace hablar al andariego napolitano, que elige España como meta final y decide «no parar hasta el corazón della, Madrid, centro de tan ilustre circunferencia, *madre* de todos —como su nombre significa—, mar pacífico para espíritus virtuosos y sosegados, si tempestuoso para inquietos y viciosos, cabeza en lo secular del mundo, si en lo espiritual Roma, y, en fin, tan superior a todas las demás poblaciones registradas del Sol, que si el fuego, como rey de los elementos, tiene su esfera sobre los demás, Madrid, edificada sobre el de sus pedernales, postrándose a sus pies, puede honrarse con el blasón del primer cielo» (28).

Destaquemos algunos aspectos de este elogio. *Madrid = madre*. José Antonio Maravall califica esta expresión de «estrafalaria etimología» (29). Sin embargo, no es Tirso el único en utilizarla. «Esta idea de la *maternidad* de Madrid, basada en la supuesta etimología de su nombre —*Madrid, madre* de todos—, se halla también en otros autores del siglo XVII, como Espinel, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, Lope, Tirso, Vélez de Guevara, Santos, Sanz del Castillo y el autor de *Estebanillo González*» (30). Y, además, es muy posible que la etimología no sea tan estrafalaria como a primera vista pudiera parecer, pues proviene el nombre de Madrid de un vocablo premusulmán: «*Matrice* ha sido el primer nombre de la Villa. El nombre, sencillamente, del Madrid premusulmán» (31). Y comenta Federico-Carlos Sáinz de Robles, siguiendo las huellas de Asín: «Un *matrice* alusivo al arroyo —madre— que fluía por el vallejo hondón entre las dos colinas. *Matrice*, «madre de aguas». Pero este nombre primitivo cambió apenas llegaron los árabes a tierras matritenses. El nuevo nombre, *Maýrit*, nombre compuesto por la palabra árabe *maýra* —madre, matriz— y el sufijo iberorrománico *it* —lugar—... Cual toda población de expresión bilingüe —Madrid combinó el árabe y el romance desde el siglo VIII—, Madrid fue llamado *Maýrit* por los árabes y *Matrice* por los mozárabes; aun cuando los dos nombres tienen significado equivalente... Después de la Reconquista, uno sólo de los dos topónimos tendría que prevalecer. Y ése, como es natural, sería el cristiano, es decir, el latino visigodo y mozárabe *Matrit* que todavía se conserva intacto en el gentilicio matritense. *Matrit* ha sufrido luego la sonorización de la *t* de su grupo *tr*, y ha conservado indemne hasta el siglo XV, en el lenguaje escrito, el sufijo *-it*, en la forma *Madrit*, hasta que ha sonorizado su *t* final, para adoptar la forma definitiva *Madrid*. He aquí, pues, explicado por vez primera —dice Jaime Oliver Asín— el origen del nombre de la capital de España... En definitiva: *Madrid, matriz de aguas*» (32).

#### b) *Madrid, edificada sobre el fuego de sus pedernales*

Tirso sigue, una vez más, la tradición de los dos elementos —agua y fuego— contrarios que fundamentan la villa de Madrid. Su contemporáneo, Geró-



nimo de Quintana se expresa de este modo: «La razón, pues, porque dixeron que estaua cercada de fuego, es porque sus muros son de pedernal finísimo, de que ay mucha abundancia en su comarca, particularmente en las Almadrauas que dizen de Vallecas, dedonde se saca tanta copia, que es suficientísima para los edificios de la Casa Real, y de los demás de la Villa» (33). Cita luego a Juan de Mena, que había versificado lo mismo:

«Hallaránle sus Embaxadores  
en la su Villa cercada de fuego».

Y respecto al otro elemento prosigue Quintana: «Dizese también que está armada sobre agua, por el innumerable número de fuentes que tiene». Juan Hurtado de Mendoza simbolizó esta unidad de contrarios madrileños en un jeroglífico, sigue diciendo el autor: «Pinta dentro de vna targeta vna taça de fuente con agua, y enmedio de las ondas vn pedernal grande con dos eslaouones hiriendo en él, de donde saltan casi infinitas centellas de fuego, y alrededor esta letra: *Con el ocio, lo Luzido se desluze*. Y dentro de la targeta acaba diziendo: *Rompe y luz*». Luego viene un soneto aclaratorio:

«Es con tu ilustre sitio conuenible  
Madrid la Vrsaria, tu diuisa y seña,  
El pedernal tu muro nos le enseña,  
Que cubre dentro fuego no sensible.  
Quando le haze el golpe ser visible,  
De su preñez a luz se desempaña,  
Y rompe a la tiniebla çahareña  
Por su rotura nueva, y toque oyble.  
De fuego ser cercada te dixerón  
Antiguos siglos, y sobre agua armada,  
Tus venas agua y sierra luz te prestan.  
Demas que has sido bella y arriscada.  
Los que de monte Corte te hizieron,  
La voz del Rompe y Luz te protestan».

Juan López, por su parte, sintetizó su divisa en un terceto:

«Fuy sobre agua edificada,  
Mis muros de fuego son.  
Esta es mi insignia y blasón» (34).

Los símbolos, pues, que Tirso emplea al referirse a Madrid —madre, mar, fuego— adquieren ahora su sentido preciso y su evocación preciosa. Lo «estrafalario» se ha trasmutado en solidez cultural y en aura sugerente.

### c) *Su renovada corte*

El elogio prosigue, referido ahora al descubrimiento de la «coronada villa» hacia 1621: «Llegué a su renovada corte, donde gozando sus benévolas influencias, milagrosa plaza, suntuosas casas, calles, fuentes, templos, grandezas, pacífica confusión y vasallaje libre, conocí amigos, huyendo los perjudiciales y eligiendo los provechosos...» (35).

El Madrid improvisado en corte, con Felipe II, había ido creciendo y cobrando forma de capital bajo Felipe III y Felipe IV. Los juicios de contemporáneos



Margarita Xirgu, en *La prudencia en la mujer*.







—extranjeros y españoles— son paradójicos, con frecuencia: mientras algunos son excesivamente críticos, otros se deshacen en alabanzas. La Plaza Mayor, por ejemplo, y su entorno, habían *centrado* con esplendor y ritmo las diversas calles colindantes. La calle Mayor, la de Alcalá, Montera, San Jerónimo, el Prado, etc., eran suficientemente amplias como para llamar la atención a quien llegase de ciudades antiguas con callejones oprimidos. Parroquias, conventos y hospitales, eran edificios llamativos del Madrid del XVII. Del mismo modo que las fuentes públicas, que habían surgido en número prodigioso por calles y plazas.

«La Villa, desde el siglo XVI hasta el tiempo de nuestro relato —es decir, a partir de la instalación de la Corte—, había triplicado su población y su caserío, extendiéndose en todas partes excepto en la occidental, donde los enormes desniveles de las Vistillas y la Cuesta de la Vega la ofrecían un término infranqueable (...) La Plaza Mayor, hecha por Felipe III a imitación de la que había dejado en Valladolid, era el corazón de la Villa en el siglo XVII; destacaba entre todas las explanadas matritenses por su amplitud, hermosura y señorío, y mereció los más fervientes elogios de propios y extraños» (36).

León Pinelo, en sus «Anales de Madrid», por su parte, hace una pintura del mayor interés para hacernos una idea de la vida de la Corte y de los cambios estructurales y urbanísticos del Madrid de entonces (37).

Tirso ha sabido apreciar debidamente este cambio cualitativo y cuantitativo de Madrid, y así lo ha dejado consignado —aunque de pasada— en sus *Cigarrales de Toledo*. También alude a las costumbres religiosas del rey y su devoción a la Virgen de Atocha (38).

### C) MADRID EN «DELEYTAR APROVECHANDO»

En la estructura triádica de esta obra de madurez tirsiana, tres familias se reúnen durante los días de Carnaval, en las afueras de Madrid, para celebrar con gozo y aprovechamiento los días de asueto. Se habla de una Quinta a orillas del Manzanares, de la Huerta de Juan Fernández y de la Huerta del Duque de Lerma, en el Prado de San Jerónimo. Las pinceladas con que Tirso visualiza estos parajes son suficientemente expresivas.

#### a) Quinta de recreo

He aquí el texto en su nitidez: «Se dispuso auditorio suficiente, para la mediana capacidad de vna Quinta, que a los ojos de la Corte, jubilada de las inquietudes a que ocasiona tanto pueblo en tales días, generosa en edificios, respetable en adornos, guarnecida de planteles, y vistosa con flores; pagaua en ellas al enano Mançanares el líquido nutrimento de sus plantas; pues el margen fresco de sus limitados vidrios era guarnición flamenca de sus quebrados espejos, entre las muchas que desde la Casa de Campo vizarrear sus orillas, sirviendo de paréntesis a sus gigantes alamedas» (39).

A orillas, pues, del «enano» río madrileño —tantas veces ironizado por Góngora, Tirso mismo, Quevedo, Lope, Quiñones de Benavente, etc. (40)— aparece una de las numerosas quintas de recreo, llamadas también en la época «Retiros» y «Floridas». Pertenecían a la alcurnia madrileña. Los visitantes de fuera solían llevar buena impresión de estos parajes. Así lo dejan escrito Mme. d'Aulnoy, Magalotti, etc. (41).

#### b) La huerta de Juan Fernández

Esta huerta, que Tirso conocía perfectamente, ha sido objeto de una pieza de teatro, donde quedó inmortalizada por el ilustre mercedario. En *Deleytar aprovechando* sitúa Tirso la reunión del Lunes, dejando caer de su florida pluma elogios significativos. Finaliza la jornada del Domingo por la tarde con los «Certámenes» en honor de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier: «Tarde feneció el lícito recreo, pero hízoseles tan corto, que se llevaron a sus casas los deseos del venidero, a que sin preuenirlos se dieron por citados. Señalóseles para él la nunca bastante ponderada huerta del curioso y apacible Iuan Fernández, Regidor benemérito desta Corte».

Ya en la jornada del día siguiente, vuelve Tirso a referirse a dicha huerta y a su dueño: «Era (como dixe) la huerta de Iuan Fernández la señalada palestra deste amigable desafío, y cabo no curioso de los aliños con que su dueño cumplió sin ser Poeta el precepto de Horacio, entretegiendo lo dulce con lo prouechoso; porque en Madrid, ni más amena, uistosa, ni acomodada Quinta, ni de interés tanto, y tan lícito. Lo pri-

(Continúa en la pág. 73)



# LOS VALORES AUDIOVISUALES EN LOS «BALCONES DE MADRID», DE TIRSO DE MOLINA

Por Marcelino TOBAJAS

**H**AY en la obra de nuestro mercedario una virtud importantísima, objeto de estas líneas, sin comentar todavía —al menos tal creo—, y que se manifiesta muy especialmente en sus comedias de enredo.

Exponente muy claro, *Los balcones de Madrid*, comedia seguida muy de cerca por otra obra de Tirso, *En Madrid y en una casa*.

Si en la primera de las citadas no existen referencias a la ciudad, exceptuando la del título, ya harto expresivo, abundan en la segunda. Destaca el recuerdo del desaparecido Lope de Vega, a quien en opinión del autor no se le prodigaban las alabanzas debidas:

Nunca las olviden  
los bien intencionados;  
que sin él quedan viudos los tablados.

Y es que Tirso quería dejar muy en lo alto la memoria de su maestro, de aquel Lope de quien siglos después diría otro hombre de teatro, Hartzenbusch, «casi agotó las situaciones escénicas que podían presentarse en aquella época sobre el teatro español».

Lope, que «rara vez obedeció a la ley de la verosimilitud», porque lo que le importaba era producir efecto, abrió un camino que Tirso no iba a desdeñar ni mucho menos, es más, como dice Hartzenbusch, siguió «la marcha irregular de su maestro y aún la exageró».

La cuestión de la irregularidad no nos importa ahora, pero este encerrar a Terencio y a Plauto, tal y



Casa de Lope de Vega. Parece idónea para ilustrar este comentario a «Los Balcones de Madrid».





«topé con una  
escalera...»

como preconizó Lope, lo ve compensado Tirso por esa materialización del ritmo —del que enseguida se hablará— y que hace tan atractivas muchas de sus obras teatrales. Por eso, para contribuir al homenaje que VILLA DE MADRID rinde a Tirso de Molina, me valgo de los valores audiovisuales que me parece existen en *Los balcones de Madrid*, y fueron la base de la adaptación que hice de esta obra para nuestra televisión y que allí debe dormir el pesado e inacabable sueño del olvido.

Aunque se hablará aquí de valores audiovisuales no se hará distinción práctica entre cine y televisión.

De todas maneras no conviene olvidar que las telecámaras tienen unos mandatos (planificación, movimientos, iluminación, diálogos) que aproximan al teatro cuanto con ellas se realice; queda así distanciado tal tipo de realización de la que con sus posibilidades inmensas nos ofrece la cámara cinematográfica unida a la *moviola*.

Recordaré unas palabras del comediógrafo Marcel Pagnol, palabras que en su día fueron calificadas de heréticas por los tratadistas cinematográficos: «el cine hablado debe reinventar el teatro»; y es que Pagnol se complacía en constatar que, de esa manera, el dramaturgo disponía de unos medios de expresión con los que no contaron ni Racine ni Molière, porque Pagnol —y no nos debe extrañar en absoluto tal afirmación— muy gálicamente se olvida de la existencia de cualquier otro autor que haya podido escribir, pero en lengua distinta a la suya.

Si volvemos a nuestro Tirso no se debe olvidar que, en esta obra al menos, hay potencialmente un nuevo y poderoso medio de expresión: la cinta grabada electrónicamente o la cinta impresionada fotográficamente, que proyectadas en pantallas adecuadas hacen posible contar con la imagen en supremacía sobre cualquier otro valor, pero entiéndase bien que no se

habla de una imagen estática, y sí de *imagen en movimiento*, dividido éste en dos partes: el *movimiento externo* y el *movimiento interno*; este último lleva en sí la dinámica de la acción. Unidos estos dos movimientos dan vida a un tercero, el *ritmo*, como teorizó el recientemente desaparecido René Claire.

Por estar íntimamente unido a mi intento creo que también convendrá recordar que Tirso vive y escribe en el Barroco, y que en la obra que se comenta se juega con doble sentido tanto de los pensamientos como de las acciones. Las antítesis, los juegos, los equívocos verbales, se pueden aplicar perfectamente a las acciones que dirigen los propósitos y deseos de los personajes de la trama que nos ocupa.

Recordemos finalmente que Tirso, en esta obra, sigue los dictados de la acción visual, dueña y señora de muchos cuadros de Velázquez, de Ribera, de Ribalta... sin olvidarnos de las obras llenas de dinamismo y de pasión que ejecutaron Alonso Cano, Gregorio Hernández y otros imagineros.

*Imagen*, he ahí la palabra clave; imagen, la representación o apariencia *visible* de persona o de cosa.

Conviene también tener presente que *Los balcones* es obra entre las de su autor en la que apenas resultan malparadas las figuras masculinas que intervienen en el desarrollo argumental; fuera de tal cosa, la célula temática de esta comedia *de enredo* es la habitual en Tirso: la mujer que lucha porque su amor salga triunfante de las dificultades puestas por la familia, por mil peripecias, por obstáculos inesperados. Pero ahora conviene precisar: Elisa lucha para vencer la oposición de su padre a que case con don Juan y sí con don Pedro, deudo suyo. Elisa tiene una oponente, su prima, la huérfana doña Ana que vive en la casa inmediata, balcones contiguos, desde los que una y otra hablan con don Juan para conseguir su amor. Entre el amor de Elisa y don Juan se interpone un conde, que en secreto desea casar con Elisa; la criada de ésta, Leonor, que ha sido comprada por el conde, lleva al ánimo de los presentes, en el acto de la firma del contrato





«colgaduras, contador...»

matrimonial entre Elisa y don Pedro, que la joven es muy voluble, lo que parece confirmar las súbitas apariciones de don Juan y del conde, por lo que el padre decide llevar a su hija a un convento hasta que resuelva en definitiva; él se inclina por el partido que considera más ventajoso, el conde.

En realidad, Elisa no va a salir de Madrid, porque encerrada en una litera se la devuelve a sus habitaciones, convenientemente transformadas con otros muebles y tapiques para que no las pueda reconocer, el balcón cerrado, todo según traza que ha discurrido el padre para que ignore el lugar cierto de su encierro.

Don Juan, después de herir en duelo al conde, se ha refugiado en el amor y casa de doña Ana; allí, merced a las tretas de su criado, ve establecido como pasadizo secreto entre él y Elisa los balcones contiguos de ambas casas. Gracias a este pasadizo saldrá victorioso el amor de don Juan y Elisa.

Como se ve, el argumento se ha contado en unas pocas líneas, descriptivas en su mayor parte de acciones visuales.

Si se unen al diálogo las imágenes correspondientes tendremos lo

que Sergio Eisenstein denominó *presentación significativa*; y es que debe tenerse en cuenta que, con muy buen juicio, el famoso realizador cinematográfico no era contrario al uso del verso en el cine, únicamente estimaba necesario buscar en él precisamente ese *sentido del cine*. Y hay sentido no de cine ni de televisión estrictamente hablando, sino

sentido de valores armónicos audiovisuales en esta obra de Tirso; ahora bien, no se trata aquí de pretender hallar en *Los balcones de Madrid* un guión de televisión, ni tampoco de cine, mucho menos tal propósito en su autor. Lo que ocurre —o al menos yo creo verlo— es que Tirso aplicó conscientemente unas coordenadas dramáticas que *podían saltar* sobre las limitaciones impuestas por la escena de su tiempo. Por eso nuestro mercedario deja a la imaginación del espectador las acciones que no se hacen visibles en la escena, pero que resultan imprescindibles para la trama. Se puede decir, por tanto, que Tirso se encontraba en condiciones de expresarse en otro medio muy distinto al que le ofrecía el tablado de la *casa de comedia*. Me atrevo a suponer que la poca o ninguna fama de esta obra de Tirso que comentamos se debería a las dificultades que implicaban sus valores visuales, cuando entonces predominaban los valores auditivos.

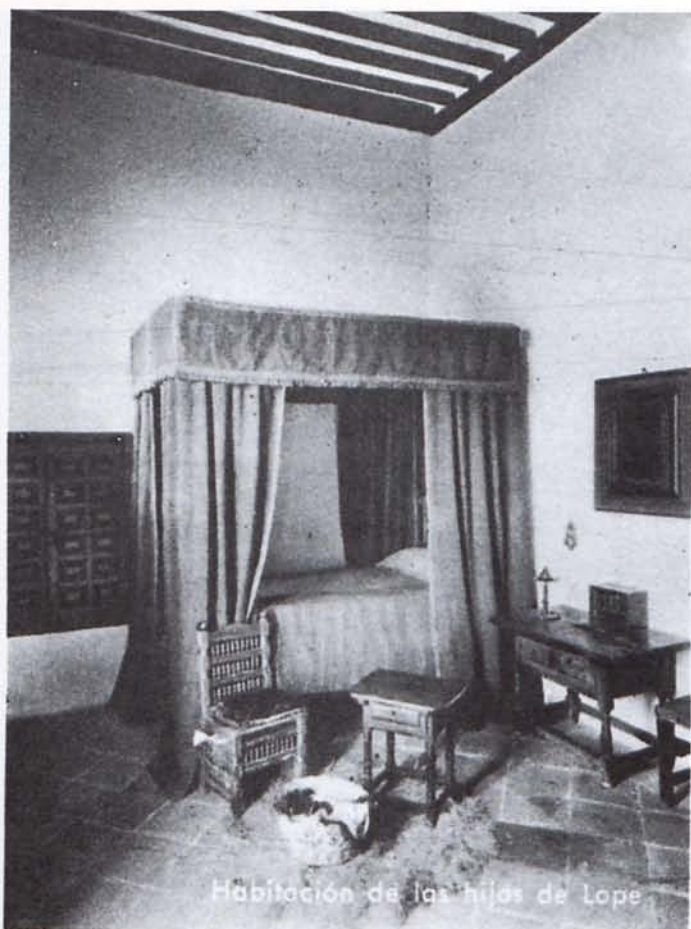
Precisamente encontramos en el texto una alusión muy clara a este predominio de los valores auditivos, cuando se habla de la desmedida afición del padre de Elisa a las comedias, «todas las oye el viejo». También se hace patente esta raíz audiovisual con el análisis cuantitativo de los lugares en que se des-



«cuadros, escritorios, sillas...»

Rincón del Estudio





«En los colchones lo esconde...»

Habitación de los hijos de Lope

arrolla la acción y que suman diecisiete lugares distintos; la obra se compone de cincuenta y dos escenas, distribuidas así: diecisiete en el acto I, diez en el II, y veinticinco en el III, lo que nos permite observar, al igual que se observa en una *moviola* al pasar una película a la velocidad de cuarenta y ocho fotogramas por segundo (el doble de su velocidad normal de proyección), los cambios de ritmo que la acción impone.

Convendrá desmenuzar algo las escenas. Aparece la trama visual en el acto I con las escenas VII a XVI, en ellas calle y balcones son los lugares en que dialogan don Juan y Elisa y aquél y doña Ana. Los diálogos carecerían de sentido en buena parte de no existir el apoyo visual, el ritmo visual, originado por las entradas y salidas de las damas en sus balcones respectivos.

Cuando el conde compra la fidelidad de Leonor, criada de Elisa (escena I del acto II), se da lugar a largas tiradas de versos capaces de ser estructurados en una *presentación significativa*; valgan éstos como muestra:

Mi señor, en esa sala,  
que divide esta pared,  
con su hija y con don Pedro,  
hoy su yerno, ausente ayer,  
conciertan las escrituras,  
y están presentes con él  
su sobrina, y de ambas partes  
deudos que han venido a ser  
testigos de nuestras bodas.

Las apariciones de don Juan y del conde en la firma del contrato de esponsales (escenas II a VI) y todo lo que ellas representan, requieren una acción visual, unido a que no serían posibles de otro modo los mutis sucesivos de don Juan, don Pedro, el conde, Leonor, doña Ana y Elisa.

Hay en este acto II dos escenas brevísimas (IX y X) que nos permiten ver cómo Tirso ha de ceñirse a los recursos teatrales de su época; en una y otra escena existe una acción descrita merced a la palabra. Dice don Juan:

Herido a don Carlos dejo:  
deslumbróle su delito.  
Aguardé en esa calle,  
ciego me salió a buscar,  
la razón me pudo dar  
aceros para sobralle.

y he aquí cómo refiere su criado a don Juan la transformación de las habitaciones de Elisa, ordenada por su padre, según aquél pudo escuchar:

Despejando aquesta sala  
de cuanto adorno la dio  
la calidad de mi estado  
y de mi hacienda el valor,  
cuadros, escritorios, sillas,  
colgaduras, contador,  
cama, estrado, sin que quede  
un clavo que dé ocasión  
a que reconozca el sitio.

Y por lo que a él mismo le atañe, cuenta el criado a su amo cómo huyó de casa del padre de Elisa la noche de los frustrados esponsales:

Salí a tienta a un corredor,  
topé con una escalera,  
hasta un patio me guió  
dí desde él en un corral,  
salté desde un paredón.

Las escenas que integran el acto III son escenas cortas, algunas cortísimas, en las que predomina la acción.

Llaves maestras y balcones permiten en las escenas IV, V y VI, preparar la solución de la trama. Las tres son claves en la acción; en la V el criado de don Juan entra en las habitaciones de Elisa y le da cuenta de todo el enredo y del camino que ha ideado para que pueda comunicarse con don Juan sin que lo sospeche su padre; éste (escena VIII) engaña nuevamente a su hija.

No debe escapársenos cómo en estas escenas (IV a VIII) se conjugan perfectamente las dos partes que consideraba René Claire como integrantes de la *imagen en movimiento*, externa e interna; se debe tener presente que ésta última tiene suma importancia porque una buena parte de la *imagen en movimiento* la suscita e impulsa el propio deseo del espectador, y sólo tendrá realidad en escenas siguientes, cuando Elvira, cubierta con un manto, va a hablar con don Juan, comida por las dudas que el engaño de su padre han levantado en su ánimo. Sorprendidos por don Alonso los dos enamorados en la sala de doña Ana (escena XII), aquél sospecha que la mujer cubierta por el manto es su hija, pero no lo puede



comprobar porque don Juan impide que descubra a la tapada.

En las tiradas de versos que se suceden queda patente cuán necesaria es la acción externa para completar la interna, representada esta última por las dudas de don Alonso sobre la identidad de la tapada, su estatismo obligado y el juego de don Juan para engañar al viejo, que tienta tapices y paredes en busca de algún oculto pasadizo. Como única manera de comprobar —tal cree— si Elisa continúa en sus habitaciones los deja encerrados, y Elisa ha de pasar a su casa «por la puente levadiza» y balconera tendida por el criado de don Juan. Nos encontramos enseguida, una vez más, con la *imagen en movimiento* (escena XIV); ahora corresponde el externo a la búsqueda de un lugar seguro en que ocultar el manto, prenda delatora si llega a verlo don Alonso; urge Elisa a Leonor:

En los colchones lo esconde...  
pero no, que ha de buscarle;  
échale por el balcón  
a la calle... Mas verálo  
mi padre, que ahora sale  
de esotra casa.

Se puede identificar el *movimiento interno* con la ansiedad que domina a las dos mujeres ante la lle-

gada inminente de don Alonso, y que hace exclamar a Leonor:

Peor, que a tu padre siento  
subir ya por la escalera.

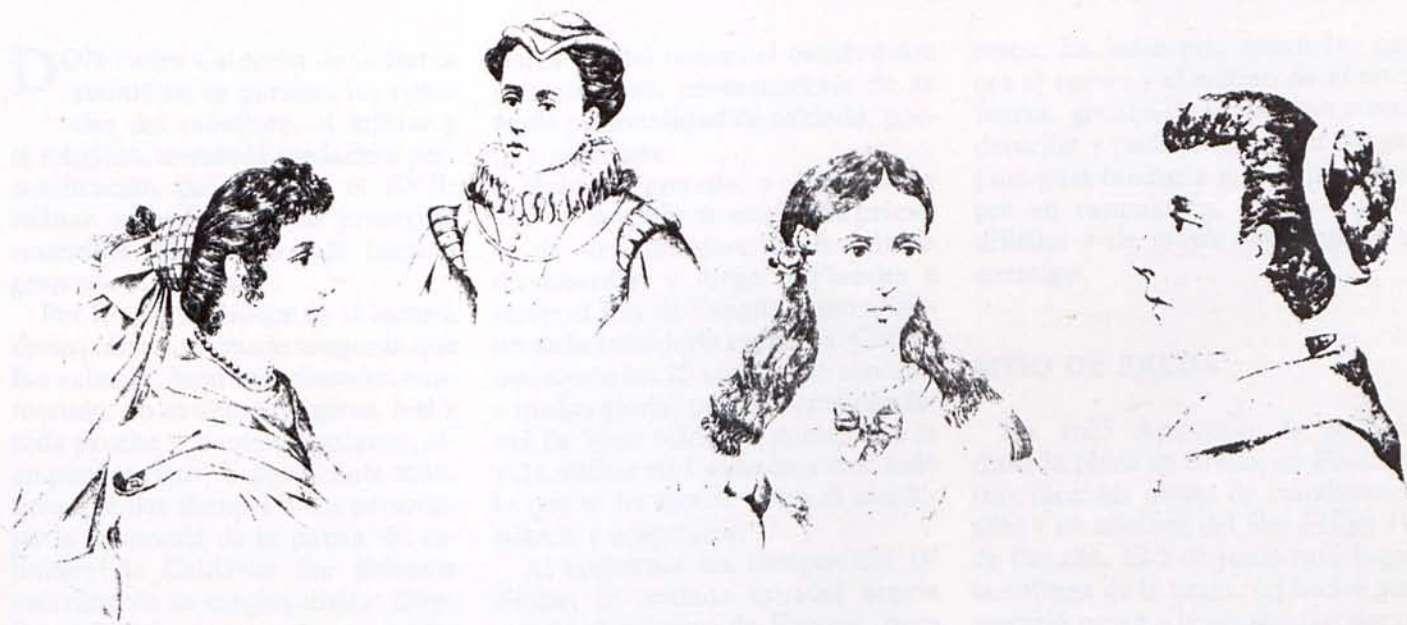
En el último momento Leonor dará con un buen escondrijo, dada la levedad del tejido de la prenda: su moño.

Siguen dos escenas (XV y XVI)

en las habitaciones de Elisa. Don Alonso vuelve a su perplejidad al encontrar allí a su hija. Nuevo registro de la habitación y de la alcoba, alzar de tapices, etc., en busca del manto y de algún hueco o pasadizo. Vase pues don Alonso a libertar a don Juan y a la tapada... sin olvidar echar la llave a las habitaciones de su hija; ésta y Leonor, so-



«Hasta un patio me guió...»



Un buen escondrijo, el moño. Peinados de la época.



las ya, truecan sus sayas, y así la criada, vestida con la de su ama y cubierta con el manto, corre por los balcones a ocupar el lugar de aquélla junto a don Juan.

A partir de ahora las escenas que faltan a la obra serán muy cortas, con predominio absoluto de la *imagen en movimiento*. Se alternan una y otra vez los mismos lugares de acción: cuarto de Elisa y sala de doña Ana, unidos ambos por los balcones.

Se debe tener muy en cuenta que Tirso confía a la imaginación del espectador estos pasos de uno a otro lugar de la acción —en la obra sólo hay referencia verbal— pero, eso sí, dotados de tiempo real, se-

gún hemos podido ver cuando Elisa y Leonor trataban de esconder el manto. Será en las tres últimas escenas (XXIII, XXIV y XXV) donde Tirso manifieste los balcones empleados como camino, y será allí donde se resuelva la trama y finalice la obra; son escenas en las que, una vez más, dominará la *imagen en movimiento*.

Hemos llegado al final; creo que hasta cuanto aquí se ha escrito para dejar patentes los valores audiovisuales que potencialmente dominaba Tirso, el autor que empleó todos los medios escénicos de que se disponía en su tiempo, y que en más de una ocasión, como en estos *Balcones de Madrid*, los superó

ampliamente, buscando recursos que le permitieran expresar esas imágenes.

¿Cine? ¿Televisión? Teatro y solamente teatro hay, y no podía haber otra cosa en la obra objeto de estas líneas, pero sin embargo también son aplicables sin faltar a la verdad unas palabras de René Claire: «...el verdadero lirismo cinematográfico, cuyo principio está en el movimiento».

Terminaré con unas palabras del propio e inmortal Tirso aplicadas a estas líneas:

«Los balcones de Madrid»  
aquí dan fin, perdonadme.





# CALDERON, EN LA MILICIA

Por Alfonso de CARLOS

**D**ON Pedro Calderón de la Barca reunió en su persona las virtudes del caballero, el militar y el religioso, siendo la verdadera personificación de su siglo, el XVII: militar arrogante en su juventud, venerable eclesiástico más tarde y gran poeta siempre.

Por lo que se deduce de la lectura de sus obras, se puede asegurar que fue valiente, honrado, discreto, enamorado, en extremo religioso, leal a toda prueba y, como sus galanes, algo pendenciero. Español ante todo, tuvo que dar siempre a sus personajes la fisonomía de su patria. El caballero de Calderón fue defensor acérrimo de su mágica divisa: Dios, Rey y Dama, de tal manera que los tres sentimientos básicos del más grande de los poetas cristianos afloran en la obra de Calderón de la

Barca: el del honor, el monárquico y el religioso, consecuencias de su triple personalidad de soldado, poeta y sacerdote.

Había regresado a Madrid en 1619 y, después de escribir la primera de sus comedias, pasó a Italia (Lombardía) y luego a Flandes a servir al Rey de España como soldado de la Infantería española. Consta que desde los 25 años sirvió con más o menos gloria, pero siempre con fama de buen soldado, puesto que la vida militar de Calderón y casi todo lo que se ha escrito sobre él son hipótesis y conjeturas.

Al comenzar los tiempos del IV Felipe, el soldado español seguía siendo el primero de Europa, pues aún no se había nublado su estrella y conservaba indemne su fama de valeroso, audaz, sufrido y caballe-

resco. La infantería española, que era el nervio y el núcleo de nuestra fuerza, gozaba de la máxima consideración y padecía el mayor riesgo, pues para honrarla se la ponía siempre en vanguardia, en los puntos difíciles y de mayor proximidad al enemigo.

## SITIO DE BREDÁ

En 1625 Ambrosio de Spínola rinde la plaza de Breda, en Flandes, tras dieciseis meses de caballeresco sitio y en nombre del Rey Felipe IV de España. El 5 de junio tuvo lugar la entrega de la plaza, un hecho que mereció pasar a la posteridad por el pincel de otro genio del Siglo de Oro español: Diego Velázquez, que con un realismo insuperable «retrató» la





Coracero  
a caballo o  
caballo coraza  
del siglo XVII.



Conductor del  
tren de  
Artillería  
en la época  
de Calderón.



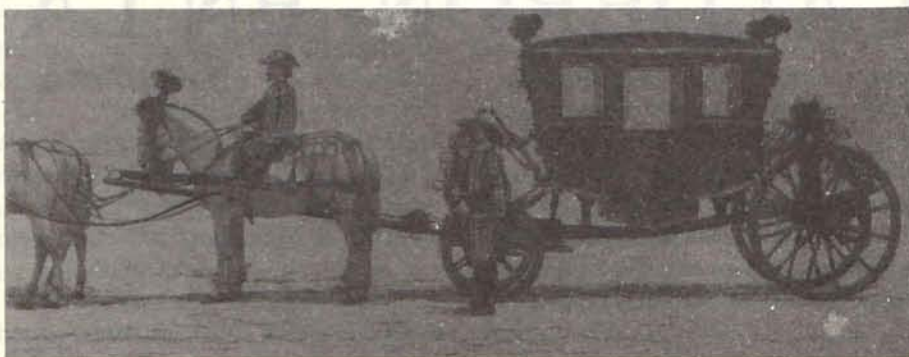
Oficial  
y tambor de la  
Infantería  
española en  
los tiempos  
del poeta.



Oficial  
de Guardias  
de la época  
de Felipe IV.



Arcabucero  
a caballo  
del siglo XVII.



Carroza del siglo XVII, mal llamada de Doña Juana la Loca, que presentó la Casa Real.

escena de la rendición de Justino de Nassau a los ejércitos españoles que mandaba el General Ambrosio Spínola, en el conocido y mal llamado «Cuadro de las Lanzas», que se encuentra en nuestro Museo del Prado, y decimos mal llamado porque lo que figura en el cuadro son las largas picas de la Infantería española y no las lanzas de la Caballería.

Calderón, que según nuestra opinión personal, debió asistir al sitio y toma de la plaza de Breda, refleja en una de sus obras tituladas «El Sitio de Breda», las cualidades humanas de los soldados españoles:

Estos son españoles; ahora puedo  
hablar encareciendo estos soldados,  
y sin temor, pues sufren a pie quedo  
con un semblante, bien o mal pagados.  
Nunca la sombra vil vieron del miedo,  
y aunque soberbios son, son reportados.  
Todo lo sufren en cualquier asalto;  
sólo no sufren que les hablen alto.

El Conde Enrique de Vegas al final del sitio dice, en la obra de Calderón:

Honrar al vencido es  
una acción, que dignamente  
el que es noble vencedor,  
al que es vencido le debe.

La comedia termina con el diálogo entre Justino de Nassau, el General vencido y Ambrosio Spínola, el vencedor, que corresponde fielmente a la escena que eternizó Velázquez en «Las Lanzas» (recibiendo las llaves de la plaza de Breda):

Justino, yo las recibo,  
y conozco que valiente  
sois; que el valor del vencido.  
Hace famoso al que vence.

El sentimiento monárquico del siglo XVII resplandece en esta obra militar de Calderón, lo mismo que el sentimiento patriótico. Y como no hay combate, hecho glorioso ni victoria en que el Rey no sea aclamado con entusiasmo, don Luis de Velasco dice:

Ya el sargento en la muralla  
las armas de España tiende.

Y un sargento dice:

Oíd, soldados, oíd,  
Españoles y otras gentes,  
¡Breda por el Rey de España!

## LA INFANTERIA ESPAÑOLA

Hasta la toma de Breda la posición militar de España fue todavía digna de su alta fama y de su pasada grandeza. Sorprende el pensar cómo pudo nuestra Patria mantener la superioridad militar en el mundo con ejércitos tan escasos y tan abandonados. La Infantería de España estaba formada, hasta el año 1632, solamente por siete tercios españoles, trece tercios italianos, once valones, dos borgoñones, dos irlandeses y nueve regimientos alemanes. La historia ofrece gloriosas páginas que escribió nuestra Infantería y no sabemos qué admirar más de ella, decía el ilustre historiador militar Francisco Barado, «si el denuedo de que aquellos infantes hicieron alarde en Flandes, combatiendo entre las olas y sobre los hielos, hambrientos, mal pagados y peor vestidos, o el heroísmo con que perecieron en Rocroy o en las dunas de Dunkerque.



El Decreto de 28 de junio de 1632, que reformó la Ordenanza, fijaba la composición de los Tercios a base de doce compañías de 250 hombres cada una, incluidos el capitán, alférez, abanderado, sargento, dos tambores, un pífano, furriel, barbero y capellán.

Los que constituían los tercios viejos eran, por lo general, voluntarios que acudían a filas por tiempo indefinido, y no podían ser arrojados de ellas sin justa causa. Así se formaban aquellos veteranos que, curtidos en cien combates, tenían sus años de servicio en armas por la mejor ejecutoria, y vivían, aunque sufriendo hambres, riesgos e inclemencias, orgullosos de su oficio y condición. Para expulsar del Ejército a un soldado viejo se requerían motivos muy señalados; en cambio, era pasado por las «picas» si en cualquier encuentro hubiera huido ante enemigo. En su obra «Afectos de Odio y de Amor», Calderón dijo de ellos por boca de Casimiro:

Un soldado de fortuna  
soy, no más, que peregrino  
vengo buscando la guerra,  
sin más favor, más arrimo  
más lustre ni más caudal,  
que esta espada, de quien fio  
que ella ha de decir quién soy,  
.....  
Que los padres del soldado  
sólo son sus hechos mismos,  
.....

Y al preguntarle Cristerna por su nombre, contesta Casimiro:

Soldado soy:  
sangre, nombre y apellido  
a esto se reduce todo.

*Carroza de la Marina de Guerra Española.*



*Carroza alegórica del Ministerio de la Guerra, que formó parte del Cortejo Histórico del Segundo Centenario de Calderón.*

## UN CODIGO DE MORAL MILITAR

Un código de la mejor moral militar que compendia lo que debía ser el Ejército y, dentro de él, el soldado, lo resumen las palabras de don César Colona en la obra de Calderón «Para Vencer, Amor, Querer Vencer»:

Oye, y sabrás dónde estás.  
Ese ejército que ves  
vago al hielo y al calor,  
la república mejor  
y más política es  
del mundo, en que nadie espere  
que ser preferido pueda  
por la nobleza que hereda  
sino por la que él adquiere;  
Porque aquí a la sangre excede  
el lugar que uno se hace,  
y sin mirar cómo nace,  
se mira cómo procede.

Aquí la necesidad  
no es infamia; y si es honrado,  
pobre y desnudo un soldado,  
tiene mayor calidad  
que el más galán y lucido;  
porque aquí, a lo que sospecho,  
no adorna el vestido al pecho,  
que el pecho adorna al vestido:

Y así, de modestia llenos,  
a los más viejos verás,  
tratando de ser lo más,  
y de parecer lo menos.

Aquí la más principal  
hazaña es obedecer,  
y el modo como ha de ser,  
es ni pedir ni rehusar.

Aquí, en fin, la cortesía,  
el buen trato, la verdad,  
la fineza, la lealtad,  
el honor, la bizarría,  
el crédito, la opinión,  
la constancia, la paciencia,  
la humildad y la obediencia,  
fama, honor y vida son,  
caudal de pobres soldados;  
que en buena o mala fortuna,  
la milicia no es más que una  
religión de hombres honrados.

La irregularidad administrativa, la inmoralidad de los que intervenían en el pago y los apuros del Tesoro, hacían llegar tarde las asignaciones para el pago de las tropas. Las guerras de Flandes, las más impopulares, funestas y ruinosas del siglo XVII fueron el mayor abismo en que iban a hundirse la moral y la eficiencia de nuestro Ejército. Cada soldado percibía, además de su sueldo, una cantidad para el vestido y armamento, ya sea piquero, arcabucero o mosquetero, de modo que





*Tren de Campaña del siglo XVII, presentado por el Cuerpo de Artillería con motivo del Bicentenario de la muerte de Calderón.*

su equipo y sus armas corrían por su cuenta. Esto explica que fueron muchas veces tan rotos y mal armados. «El carácter peculiar de los soldados españoles, decía el Tte. Gral. Conde de Clonard, era por este tiempo un singular conjunto de virtudes y de vicios. La pobreza no les abatía; lejos de avergonzarse de los andrajos que cubrían sus miembros, llevan muy erguida la cabeza. Cuando sonaba la hora del combate, sabían cumplir con su deber batiéndose como leones; pero fuera del campo de batalla la obediencia se les hacía pesada, quebrantando con facilidad la disciplina».

**A la guerra me lleva  
mi necesidad.  
Si tuviera dineros,  
no fuera en verdad.**

Así decía la copla popular, resumiendo los motivos de alistamiento de la mayoría de los voluntarios, puesto que ya no era el espejuelo de la gloria, sino el ansia de aventuras, fortuna o riqueza, o el simple deseo de vivir, lo que empujaba al alistamiento de los soldados de entonces. El soldado vivía constantemente en los campamentos, y este género de vida hacía que sus necesidades fuesen más cortas; siempre que no le faltase lo más preciso para su subsistencia podía llevar con menos dificultad el peso de la guerra, que traía en pos de sí tantas privaciones, fatiga y sufrimiento; pero más de una vez el hambre que sentía al estar meses y meses sin cobrar sus pagas, lanzó a las tropas por el camino del saqueo y del pillaje.

## **SOCORRO DE FUENTERRABIA**

Dentro de lo escasas y poco fidedignas que son las noticias de las épocas militares de la vida de Calderón, lo cierto es que en 1635 volvió a Madrid, llamado por el Rey Felipe IV para que se dedicara a su servicio en las Reales Fiestas, honrándole el 3 de julio de 1636 con el hábito de Santiago, que se le impuso el 28 de abril del año siguiente, estrenándose sus obras en el Real Palacio del Buen Retiro, cuyo Salón de Reinos ha llegado hasta nosotros y en él se alberga hoy el Museo del Ejército.

Es casi seguro que Calderón de la Barca asistiera al socorro de Fuenterrabía en 1638, que estaba cercada por el ejército francés, a cuyo frente figuraba nada menos que el Príncipe de Condé. Bajo el mando del Almirante de Castilla, don Juan Alonso Enríquez, las fuerzas españolas levantaron el sitio con ímpetu tal que fueron arrolladas las dos alas y despedazado el centro de la línea enemiga, lo que produjo un pánico terrible en las tropas contrarias y, como consecuencia, una carnicería espantosa. El Arzobispo de Burdeos corrió desalentado a refugiarse en sus bajeles, y el de Condé se metió, aturdido, en el agua hasta ganar una chalupa para pasar a la orilla opuesta, no parando los fugitivos hasta Bayona. Quedaron muertos o heridos en el campo hasta 1.500 franceses y se ahogaron otros 2.000, dejando en poder de los vencedores 2.000 prisioneros con 50 banderas, 23 piezas de artillería, to-

do el bagaje, tiendas de campaña, un número considerable de armas y municiones y un botín inmenso. Los defensores de la plaza, durante los 69 días de sitio recibieron 11.000 disparos de cañón del enemigo, además de 400 bombas, dándosele a la ciudad, por esta heroica defensa, el título de «Muy noble, muy leal y muy valerosa».

Marchó luego Calderón a Valencia y al estallar la guerra de Cataluña interrumpió su comedia «Certamen de Amor y de Celos» para seguir en aquella campaña a las Ordenes Militares, contingente aristocrático que aportó 500 soldados hidalgos de Caballería. No se ha podido concretar en qué acciones de guerra tomó parte, aunque ciertos biógrafos le asignan un papel en la quema de Riudarenas y en las acciones de Cambrils y Santa Coloma de Farnés, coincidiendo todos los biógrafos en que al año de haber empezado la guerra de Cataluña, o sea, en 1641, regresó a Madrid por encargo del Marqués de la Hinojosa, que le encomendó una comisión relativa al canje de prisioneros.

Según una Orden de 26 de julio de 1649, firmada por el Rey Felipe IV en Madrid, y que se conserva en el Archivo General de Simancas, se le señaló una pensión con cargo a la consignación de la Artillería y en 1651, por fin, el Consejo de las Ordenes Militares le dio licencia para hacerse sacerdote, «con que atajó aquellos ardentísimos impulsos militares, dedicándose al más forzoso obsequio del Señor de los Ejércitos».

*(Ilustraciones de I. E. y A.)*



# SEGISMUNDO Y POLONIA

Por Ernesto GIMENEZ CABALLERO

## Dos universalidades españolas

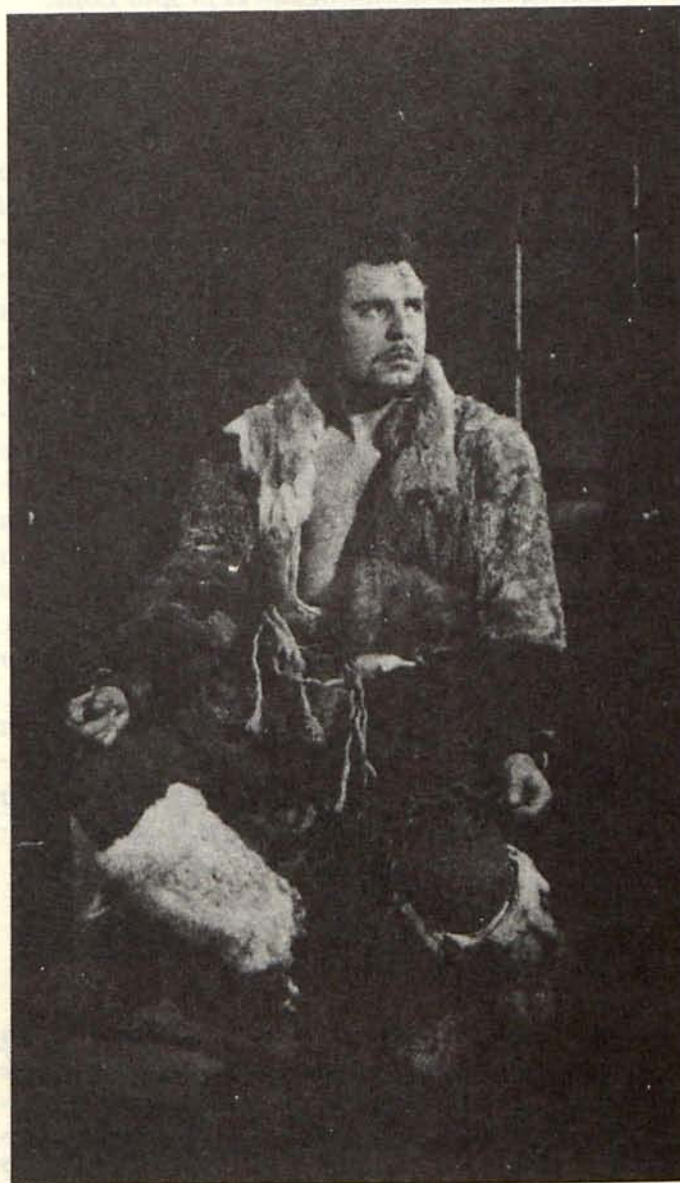
Si España ha dado dos universalidades en su Literatura han sido esas del «Quijote» y de «La vida es sueño».

«Como idea, esa de “La vida es sueño” no la hay más grande en ningún teatro del mundo», afirmó Menéndez Pelayo. Añadiendo: «En la historia de la Alegoría, dentro de la Literatura cristiana habrá que colocarla en un puesto muy cercano al Dante. Después de Sófocles, después de Shakespeare, debemos colocar a Calderón».

Y es porque en Calderón culmina el drama de lo que entonces se llamaba «el libre albedrío» y hoy denominamos «Libertad». Y por ello, enloqueció a los románticos. Primero a los alemanes y más tarde a los nuestros. Tras haber estado casi un siglo incomprendido por los racionalistas franceses que impusieron en la España del XVIII —la postcalderoniana— los Preceptos dramáticos de un Boileau a través de nuestro Luzán y su «Poética».

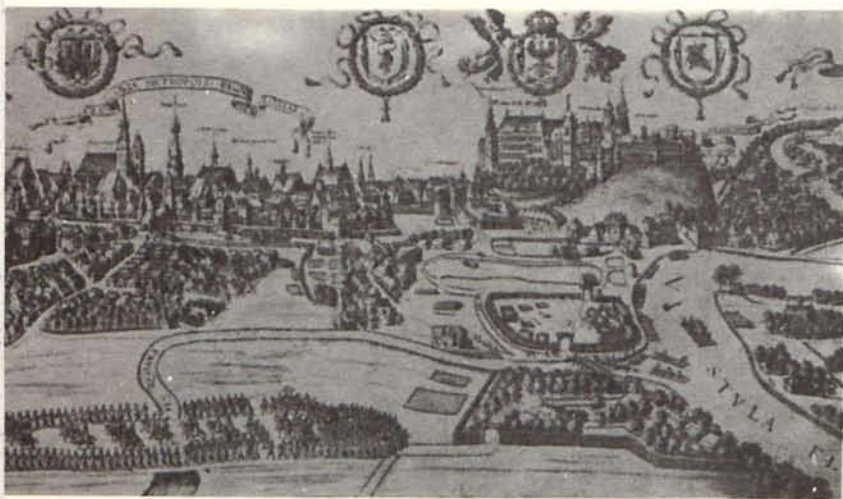
Como consecuencia de la Dramaturgia de un Lessing nace el Romanticismo germánico de un Tieck y de los dos Schlegel que descubren en Calderón toda la gloria olvidada del Medievo cristiano: su espiritualismo. Hasta arrastrar al propio Goethe. Y, en España tras los mediocres y tardíos elogios de Bohl de Faber en Cádiz, de Aribau en Barcelona y un Lista en Madrid sólo surgió el entusiasmo genial de un Menéndez Pelayo quien vio en Calderón la esencia del genio de España, de su Catolicidad, así como la dramatización del destino humano hacia su Libertad moral.

Por eso, no es arbitrario que Calderón situase el escenario de la «La vida es sueño» sobre el país



Carlos Lemos, en «Segismundo».





Cracovia, a finales del siglo XVI.

más romántico de Europa: la católica Polonia. A la cual ya había dramatizado el propio Lope.

### Lope y Polonia

Lope había presentado Polonia ante España a través de su «Gran Duque de Moscovias» o el «Emperador perseguido»: el famoso «falso Demetrio» muy popular en la España lopista y cuya historia se la precisó a nuestro Fénix de los Ingenios un jesuita polaco. «Iván el Terrible» o «Gran Duque de Moscovia» —muerto por 1584; tuvo dos hijos: Teodoro y Demetrio. A los dos asesinó su pariente Boris Godunof que se instaló como Zar de las Rusias en el trono de Iván. Pero entre el pueblo cundió la noticia de que Demetrio no había muerto y que estaba escondido y protegido por la flor del Ejército de Polonia y por la Compañía de Jesús, como un Caudillo salvador. Y ese Demetrio, falso o verdadero, como hijo de Iván y seguido por el pueblo, logra derrotar en Smolensko a Boris, tomar Moscú, arrebatarle el trono y reinar un año, restaurando el orden tradicional y la fe católica. Pero Boris consiguió, al fin, matar de veras a Demetrio y organizar una matanza de polacos entre las muchas que sufriera la mártir Polonia.

### «La vida es sueño» drama polaco

Drama polaco fue «La vida es sueño» con un príncipe polaco que clama, como hoy el príncipe o Primun Caput operario ante Rusia Lech Walesa: «Y teniendo yo más alma —tengo menos Libertad?» Y versos como aquellos de «¿Qué es la vida? Un frenesí— ¿Qué es la vida? Una ilusión —una sombra, una ficción.» Que parecen del poeta na-

cional de Polonia Krascinski, el que moría por no morir, como Santa Teresa: «No me asusta la muerte, sino la vida —el ver flotar mundos vacíos ante mis ojos —La tierra parece una fosa— y muero porque no muero.» Y hoy: Halina Poswickowska (muerta en 1966): «Ven muerte buena —tócame apenas —preparo mi corazón —para tu última breve— sacudida.»

\* \* \*

Así como recorrí algo Varsovia cuando fui a Smolensko durante la última Guerra, no pude visitar Cracovia y contemplar su castillo de Wawel, el de sus Reyes que hoy, creo, convertido en Museo. Y, por tanto, aquella Capilla entre las 18 de su Catedral consagrada a Segismundo.

¿Se ha representado mucho «La vida es sueño» en Polonia? ¿Y alguna evocación de Calderón allá? Tal como en Holanda, en Breda —adonde Calderón fue como soldado— teniendo su Ayuntamiento una réplica del cuadro de «Las lanzas» velazqueño y a sus pies una cartela con los versos calderonianos, en español y en neerlandés sobre «La rendición de Breda». Cuadro y versos que yo reproduje en mi filme «Amor español a Holanda».

(Aunque comprendo que la Cracovia actual rinda mayor culto a Lenin con un complejo siderúrgico de ese nombre. Lenin vivió en las montañas de los Tatra polacos, con su familia, ocupando un chalet de Teresa Skupien en Bialy Dunajec, entre 1913 y 1914, preparando allí su revolución social con los dirigentes del Partido.) Parece ser que en Breda conoció Calderón al príncipe Ladislado de Polonia. Pues el tema de «La vida es sueño» lo reitera en «Yerros de naturaleza y aciertos de Fortuna» donde hay un rey polaco, Manfredo, en Mosvovia y un cortesano, Segismundo. También en «Afectos de odio y amor» se alude a Polonia y a Segismundo.

### Los jesuitas y Polonia

Ante el peligro turco y el deseo de atraer Rusia y Polonia al catolicismo Roma, la Roma del futuro Wojtila, envió a jesuitas de la reciente Orden ignaciana. Entre ellos al P. Antonio Possevino. Y ellos fueron los que divulgaron las historias polacas que llegaron a un Lope. Con figuras como aquel Stefan Batory, el Walesa de entonces frente al Breznev de entonces Iván el Terrible. Y esas noticias llegaron al Colegio Imperial de Madrid donde estudiara Calderón que, además, como indiqué antes, conoció en Breda a polacos.



En el Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro español del Siglo de Oro del 8 al 13 de junio se presentó una comunicación interesantísima sobre «Polonia en la obra de Calderón de la Barca» de Henrik Ziomek. Y otra que no creo viniera la autora Teresa Eminowicz «La difusión de la obra de Calderón en Polonia». Así como otros estudios de españoles: Domingo Yndurain: «Algunos aspectos problemáticos de «La vida es sueño»»; Rogelio A. de la Torre «El tratamiento del Soberano en «La vida es sueño»». Y un tratado de E. Michel Gerli, «Forma interior y forma exterior del primer monólogo de Segismundo: la sistematización de la pasión».

### Más bibliografía

También tengo en mis notas algunos estudios imprescindibles. Ante todo el ya clásico de Menéndez y Pelayo, «Calderón y su Teatro». «El sitio de Breda», edición de Johanna R. Schreck (La Haya 1957). La edición de «La vida es sueño» de la misma tratadista. Y otra de Everett W. Hesse en Nueva York, 1961. Interesante el estudio de Ervin C. Brody «Poland in Calderon's», «Life is a dream» (The Polish Review T 14, 1961). Asimismo, las páginas de María Strzalkowa, «La Pologne et les polonais dans le theatre du XVI e XVII siècle espagnols» (1959), De Gertrud V. Poehl, «La fuente de El Gran Duque de Moscovia», Revista de Filología Española, 19, 1932. Y de mi desaparecido amigo el hispanista holandés Jonas A. van Praag, «Cristorgo y Clavilene, historia moscovita de 1629», en Bulletin hispanique 49, 1939.

### Heroica Polonia

Polonia en estos días gracias a las figuras ejemplares del Papa Wojtila y del líder operario Lech Walesa hacen evocar este país troceando una y otra vez y siempre resurgiendo. Aquel reparto de 1772 entre Rusia, Prusia y Austria. El de 1793, con héroes como Kosciuszki y Poniatowski. El de 1795. El del Congreso de Viena, 1813. El del 48 frente a un intento independentista. El de la primera Guerra mundial con héroes como Pilsudski. Y el de la última conflagración. Y siempre esperando un nuevo Demetrio.

\* \* \*

He buscado por eso tal reflejo heroico en su lírica actual y en su actual narrativa. Predominando un tema: el de la Muerte. Así en los relatos de



Juan III Sobieski.



Segismundo IV Vasa, rey de Polonia.

Zofia Nalkowska, Kornel Filipowicz, Adolf Rudnicki, Tadeusz Borowski (ghettos, torturas, emigraciones). Poetas como Milosz cantan la «Ciudad en llamas», «Los muertos a los muertos cuentan lo que hubo». «Vamos. Y la espada de fuera nos abría la tierra». Y este otro poema: Tú, que has he-



cho daño al hombre humilde / soltando carcajadas sobre su dolor / acompañado por la pandilla de bufones... Todo el mundo ante tí se inclinará / atribuyéndote virtudes y prudencia... No estará seguro. El poeta recuerda / puedes matarlo, pero nacerá otro. Tus actos y palabras quedarán grabados. *O este Lamento desesperado de Rozewicz*: No creo en la transformación del agua en vino / no creo en la absolución de los pecados / no creo en la resurrección del cuerpo. *Y ese estremecimiento de Ewa Lipska*: Nosotros generación de posguerra abierta de par en par / leemos libros de Sartre y guías de teléfonos... Envidiamos a aquellos / que en botas altas con cordones / pasaron por la guerra / Con nuestro nacimiento se rindió homenaje a los muertos / Y la memoria perforada a balazos / la cargamos nosotros... *Y, sin embargo, la Patria sigue dando su mejor estremecimiento a la nueva Poesía como esa de Wojacek, muerto en 1971, y que habrá leído Walesa*. Madre sapiente como torre de iglesia / más grande que la Iglesia romana / piadosa como el diario del Partido/paciente como una investigación en la cárcel... Madre divina / Reina de Polonia.

### Polonia y Madrid

*Si Polonia está enlazada a España fundamentalmente por el drama universal de «La vida es sue-*

*ño» también a su capital, a Madrid, aunque por nexos menos trascendentes y hasta pintorescos.*

*Ante todo —como en el resto en el del Romanticismo europeo—, por un baile: la «Polka». Después por el nombre de «polaco» para el copete o vuelta de los zapatos sobre el empeine. Y por el apelativo de «polacos» para los partidarios dieciochescos del «Teatro del Príncipe» frente a los «chorizos» del rival «Santa Cruz». Habiendo actuado en sus «polacadas» un Moratín, un Forner, un Meléndez Valdés, entre otros ingenios. Aunque tal apelativo quizá procediera del cabecilla, un trinitario descalzo llamado P. Polaco.*

*Además, el nombre de «Polonia» parece procedente de «pole» o llanura como aquella sobre la que Madrid se asienta.*

### Polonia o la Revolución

*En resumen: Polonia lleva en sí un genio revolucionario. En lo sideral es la patria de Copérnico, nacido en Torun, el Copérnico «De revolutionibus orbium celestium» (1543). (Por cierto que el primer europeo que se adscribió al copernicanismo fue un español: Fray Diego de Zúñiga.) En segundo lugar, por haber inspirado la obra más trascendente de la dramaturgia, «La vida es sueño». Y en tercer lugar: por su capacidad heroica.*



# NOTICIAS MADRILEÑAS DEL SEGUNDO CENTENARIO DE PEDRO CALDERON DE LA BARCA

Por Juan SAMPELAYO

CAYÓ en miércoles en el mayo de 1881 el día del Segundo Centenario de la muerte del madrileño universal don Pedro Calderón de la Barca. Primero, como nos dice «La Iberia» —que era periódico de gran circulación— de las «fiestas públicas consagradas a celebrar el Segundo Centenario del inmortal Calderón de la Barca», esas fiestas que con tal carácter están aún por aparecer en este año de su Tercer Centenario.

En la Puerta del Sol y en sus afluentes era como en la del Príncipe en el decir del gacetillero «difícil el tránsito» y no digamos en la Plaza de Santa Ana, donde ya estaba como hoy su estatua iluminada no sólo por candelabros, sino por una luz Drumon que debía ser el «non plus» de aquellos ya lejanos días. En fin, que Madrid, del uno al otro confín, estaba por Calderón, pues hasta la de Serrano, a «bastante distancia del centro afluó una considerable masa de personas» y era natural dado que «también allí había

iluminación, oriflamas y gallardetes, viéndose a un lado y otro bustos de Calderón y faroles de gas con los colores nacionales». Sin ser malévolos, igualito que hoy. Y vale la pena anotar puntualmente las palabras del redactor del diario liberal que era «La Iberia» y que fundara don Pedro Calvo Asensio. «El espectáculo que la Corte de España ofrece hoy no es de lucha, es el de demostrar cada cual en su línea todo el respeto profundo, toda la admiración que los españoles del último tercio del siglo XIX guardamos hacia el insigne vate que extendió el glorioso nombre de la patria literaria por todos los ámbitos del mundo civilizado».

Y junto a estas palabras que hoy podrían haber presidido otras fiestas a aquel de quien en su sepultura se graba:

*El que, en la villa de Madrid nacido  
Es hoy del orbe entero conocido*





*La Casa de la Villa, espléndidamente iluminada («Ilustración Española y Americana»).*

artículos en primera plana —sí, en primera—, artículos de Castelar y de Mesonero, documentos de su partida de bautismo y defunción. Cosas todas hoy con cuentagotas relegadas a las páginas interiores de los diarios de nuestros días.

Al margen de todo esto hubo que anotar dos grandes desfiles conmemorativos: uno, la procesión escolar que el «fuerte aguacero unos momentos antes del comienzo de esta importantísima fiesta» no logró deslucir; otro, la procesión histórica. añadamos la recepción del Ayuntamiento, amén de otros hechos menores como la inauguración de las Escuelas Aguirre, séase la colocación de la primera piedra, la sesión solemne de la Española a las dos de la tarde con discurso de su director el Conde de Cheste y lectura de poesías en concurso convocado al efecto, ¿se ha convocado por ella algún premio este Tercer Centenario?, y otros versos de inmortales. Y hubo en la Escuela Nacional de Música y representaciones. Bien que Calderón no pudo ser «inmortal» al modo académico, pues éstas nacerán mucho tiempo después de su muerte, también la Real de la Historia le recuerda. Con sesión solemne y Memoria premiada —Medalla de oro y ejemplares de la edición de ésta —a Sánchez Moguel.

Hubo —volvamos al inicio de las fiestas calderonianas— una Diana gigante de todas las Bandas militares de la capital y hubo honras fúnebres en la Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid, algo que sí conviene reseñar con satisfacción se ha producido entre las más bien escasas celebraciones de este Tercer Centenario 1981 en que nos encontramos.

No termina uno de reseñar, y eso en lenguaje telegráfico, lo que en columnas y columnas —primeras páginas de «La Iberia»— pasó entonces y así la velada en el Teatro Real con músicas y versos y las de la Universidad con uno y otros. Qué minuciosidad, qué detalle al recoger nuestros compañeros de aquellos días estas fiestas de cultura, algo así como la reseña hoy en día de un encuentro de Liga entre los muchachos de don Helenio y los de don Vujadin Boskov.

Y vayamos a la fiesta del Municipio en donde 18 alguaciles se vistieron de época —la de Felipe IV— para el servicio interior de la recepción que se ofreció en la Casa de la Villa, que según todos los diarios de la época fue de las que hacen ídem. «Formara época en la historia de los festejos oficiales de España», afirmaba «La Época», y de modo parecido los demás así: «la municipalidad de Madrid contribuyó

anoche dignamente a honrar la memoria de uno de los muchos preclaros hijos de la Corte y Villa», leíase en las columnas de «El Tiempo» y «El Liberal» elogia ampliamente al señor Abascal, el Alcalde, por disponer todos los festejos y éste en particular.

7.000 luces iluminaban las fachadas de la Casa de la Villa, que invitaba de este modo: «El Ayuntamiento Constitucional de Madrid conmemora el segundo centenario de un hijo de este pueblo, gloria de España y admiración del mundo, Don Pedro Calderón de la Barca.

Con tan fausto motivo recibe en sus Casas Consistoriales a las nueve de la noche del día 25 de Mayo de 1881 y espera de la ilustración de V, que honrara el acto con su asistencia». Bonita redacción y muy en particular esa palabra de la «ilustración».

Columnas para describir los salones donde en un hay un puf a la sombra de unas palmeras «cobijando a las hermosuras que vienen a descansar breves momentos». El señor Garagarza, Director de Arboledas y Jardines del Ayuntamiento, había dirigido la ornamentación de los salones ya en jardines convertidos o en pinacoteca con retratos de hijos ilustres de Madrid de Lope, de Quevedo, de Calderón...

Y el buffet ...servido por Lhardy



todo minuciosamente detallado. Y detalle pedía «La Época» para la reseña de estas fiestas en una Crónica magna que quedara para la historia en los Archivos de Villa. Sin seguridad, pero casi con ella, podemos decir que no se escribió bien, que hoy los periódicos, y también «La Ilustración Española y Americana» y el «Album Calderoniano», darían porción a un cronista de esta época para escribirla como si hubiera estado presenciando y asistiendo a los actos. Más fácil que hacer la de hoy, dado el escaso espacio dedicado a los actos de este Tercer Centenario, más fácil bien que estos actos quedan en nada o en muy poco en las columnas de la prensa presente donde, repetimos, sólo ráfagas los atestiguan.

Volvamos ahora a la procesión escolar de la que antes decíamos cómo no logró deslucir un inoportuno aguacero cuando ésta se hallaba en punto de iniciación.

Fue el jueves 25 cuando todo presentaba «un maravilloso aspecto, coronado por lo que constituye el mejor florón de esta clase de fiestas: la espontaneidad».

Estandartes y escolares, niños y niñas de las Escuelas, flores en el monumento levantado en la Plaza de Oriente y el himno de Calderón que cantó el Orfeón de Madrid y las alumnas del Real Conservatorio. La multitud y las Reales personas, la Reina, de raso blanco y chal rosa; el Rey, de capitán general con la Banda de San Fernando ... y como resumen estas líneas de «La Iberia»: «La fiesta de ayer no se borrará de nuestra memoria. Tiene un carácter propio, entusiasta, espontáneo y revela mejor que ninguna otra alguna la admiración de un pueblo a sus glorias y su sensatez y cordura sobre toda ponderación».

Vamos de un lado a otro sin olvidar al margen de otras veladas ya reseñadas en estas páginas las de la Academia de Ciencias, la de la Matritense, de la Juventud Católica, de Escritores, Artistas, de la Sociedad Geográfica, qué sé yo, sin olvidar las iluminaciones y adornos en la Puerta del Sol, en la calle del Príncipe, en las Plazas de Santa Ana y el Dos de Mayo, en Madrid todo.

Y Madrid todo estuvo en la Procesión Histórica del viernes 27. En las páginas ya citadas de «La Iberia» está el detalle, y para no perderlo a ellas nos remitimos ya que el resumen quita encanto a lo que los grupos y las cazas de esta procesión histórica fueron y la cual partió de la calle de Serrano con la carrera cubierta y el pueblo en ambos lados de las calles transcurrió por

este itinerario: «Serrano, Alcalá, Puerta del Sol, Mayor, Bailén, Ferraz y otras hasta terminar en Chamberí», dice un cronista, y añade: «nunca hemos visto mayor afluencia de gente en las calles y balcones de Madrid».

Y ahora copiemos, para mejor expresión de belleza de lo que fue la Procesión Histórica, lo que eran aquellas carrozas, esas carrozas que hoy con más adelantos en las técnicas, de la luminotécnica, del sonido podían haber figurado en una Procesión cual aquella. Pero volvamos la vista atrás y admiremos el cortejo que pasa (perdón, que pasó) y que como no había vídeo TV en lectura admirativa ha de quedarse para el mejor honor de los hombres de ayer al ingenio de siempre: Calderón de la Barca.

#### *Carroza del barrio de Chamberí.*

Figura una gran concha descansando sobre una plataforma y conteniendo varias alegorías.

Irà tirada por ocho caballos con ricas gualdrapas.

#### *Carroza de los herreros y cerrajeros.*

Representa una alegoría mitológica en que se destaca en primer término la figura de Vulcano. Varios operarios, con trajes de la época, simulan trabajos de forja, lima, etc., según aquellos tiempos.

La carroza va adornada con bajos de hierro al gusto del siglo XVII.

#### *Carroza de El Fomento de las Artes.*

Es una preciosa alegoría de la agricultura, la industria, las artes y la imprenta.

En la plataforma van colocadas una prensa del siglo XVII, y una máquina de imprimir del siglo XIV, con sus correspondientes cajas y útiles de imprenta. Dos cajistas, dos prensistas y sus ayudantes, con los trajes del siglo de Calderón y modernos, irán en la carroza componiendo e imprimiendo durante el trayecto dos poesías: una del Sr. Hartzenbusch, ó sea el soneto dedicado por el ilustre literato a Calderón, y otra de nuestro querido compañero D. José Salvador de Salvador. Para ambas composiciones se utilizará papel muy parecido al que se usaba en las publicaciones en el siglo XVII.

A uno y otro lado ostentará la carroza los atributos de la agricultura y de las artes, perfectamente combinados.

La Sociedad El Fomento de las Artes lleva además un estandarte de raso morado con el adorno de sedas de colores. Acompañarán al estandarte una comisión de 50 socios con un distintivo.

#### *El gremio de tapiceros, merceros y almacenistas de vinos.*

Sobre unas grandes andas llevan una pirámide artísticamente combinada, hecha con productos y objetos de los distintos comercios de los gremios en ella representados.

#### *Carroza de los maestros de obras.*

Sobre una gran plataforma, que simula ir tirada por palomas y es llevada por hombres colocados debajo de la misma, se levanta una preciosa alegoría de la clase con todos sus atributos.

#### *Carroza del Círculo de la Unión Mercantil.*

Representa una nave, en cuya popa se alza un hemicycle representando el teatro antiguo griego, con su gradería, sobre la cual van seis columnas de estilo jónico griego, terminadas por un entablamento del mismo orden.

En el friso de este entablamento van esculpidos los nombres de los dramáticos clásicos más célebres. Delante de la escalinata y en el centro del semi círculo se levanta un pedestal adornado en sus cuatro frentes por máscaras representando la Comedia y la Tragedia, sirviendo de base á un busto en bronce de Calderón, de tamaño colosal.

Dos figuras de tamaño natural, representando la Industria y el Comercio, avanzan hacia el busto en ademán de coronarle, así como Neptuno representando la navegación, apoyado en la proa del buque, le ofrece ramas de laurel; dos geniecillos a ambos lados de la proa sentados sobre montones de libros, liras y demás atributos de la Comedia, están en actitud de dirigir la nave por medio de dos cordones de oro.

En la parte posterior del barco van hacinados varios atributos de la industria, las artes y el comercio.

El todo descansa sobre un zócalo de robustas molduras adornado con coronas de laurel y oro, del cual penderá una rica guardamalleta de terciopelo carmesí con pasamanería de oro y seda.

La carroza va tirada por ocho caballos empenachados cubiertos con mantillas de raso verde y reposteros gris-perla, siendo llevados del diestro por ocho individuos con trajes de mercaderes de la época.

Alrededor del carro van cinco jinetes con el mismo traje, llevando un estandarte cada uno, en representación de los cinco gremios mayores de Madrid en el siglo XVII.

#### *Carroza de la Asociación de Escritores y Artistas.*

Representa unas ruinas del teatro clásico en su parte delantera, figuradas por el hemicycle de gradas y columnas rotas en su galería, de las que penden liras, máscaras, tirsos é instrumentos músicos griegos. Dos de éstas, que se conservan de pie y enteras, llevan los bustos y liras de Aristófanes y de Esquilo.

En la parte posterior de la carroza se ve el escenario del teatro moderno

En el centro de este escenario se eleva una columna, emblema del génio de Calderón. En esta columna se halla colgada su lira y un plato con su busto en bajo-relieve; otra con el escudo nobiliario de su casa; inscripciones de sus principales obras dramáticas, trágicas, cómicas y autos sacramentales. Su busto se halla entre palmas y ramas de laurel y encina.



Remata esta columna con un trípode consagrado al génio de Calderón.

En el escenario del teatro moderno van 10 ó 12 niños y niñas vestidos con los trajes de los principales y más conocidos personajes de sus obras dramáticas, arrojando impresos los trozos escogidos de sus obras.

Seguía á esta carroza una música escolar, con trajes del siglo XVII.

#### *Carroza de Cuba y Puerto Rico.*

Esta carroza, proyectada por los Sres. Bussato y Bonardi, que también la han construido, es verdaderamente bella, tanto por los detalles artísticos que en ella resaltan, cuanto por la alegoría que representa.

En la parte anterior se ven las columnas de Hércules con la inscripción *Non plus ultra*.

Sobre un pedestal, el busto de Calderón de la Barca coronado de laureles de oro formando un arco.

Colón en primer término, y llevando en la mano un pliego en que se leen las palabras *plus ultra*, señala la América, que ocupa el fondo de la carroza, ostentando la bandera nacional.

Bajo un dosel de terciopelo rojo, coronado por las armas de Cuba y Puerto-Rico y sostenido por preciosas plantas americanas, se destaca la figura de que antes hemos hablado.

Suspendido de un bambú pende un manto, en cuyo frente se destaca en letras de oro la siguiente inscripción: *A Calderón, Cuba y Puerto-Rico*.

Entre esta alegoría y la figura de Calderón hay un trozo de mar, en el que marcha un delfín, sobre el que van dos niños que van á coronar á Calderón.

Rodea la carroza un gran zócalo piedra con bajo-relieves en fondo de oro con los bustos de Isabel la Católica, Colón y el Padre Casas. Otros cuatro bajo-relieves que representan el azúcar, el tabaco, la abundancia del dinero y del fruto.

Sobre el zócalo una frisa de alto relieve blanca y oro sobre fondo rosa.

Delante dos pedestales, y sobre ellos unas ménsulas con unos niños que tienen en las manos los atributos de la Comedia y la Tragedia.

Arrastran la carroza ocho caballos de la Casa real con gualdrapas rojas, construidas por el señor París, adornadas de raso gris y oro, escudos de las islas y penachos de plumas blancas y encarnadas.

#### *Carroza del ejército.*

Sobre una plataforma, estilo renacimiento, se alza en su parte delantera una ménsula en la que van sentados dos niños que sostienen un medallón con el retrato de Calderón en relieve y una inscripción, que dice: *El ejército á Calderón*. Los niños sujetan con sus manos libres una guirnalda de flores.

En medio, y sobre un basamento formado por cañones, se levanta un grupo colosal representando á Marte, que con su rodela protege á la Poesía. Esta va sentada apoyando su mano derecha en una lira y teniendo en la izquierda un pergamino con el título *La vida es sueño*.

Detrás de este grupo, trofeos formados con las diferentes armas que usa el ejército.

Arrastran la carroza diez y seis caballos de la Casa real, enjaezados al estilo del siglo XVII por modelos originales de la época.

La carroza ha sido proyectada por el cuerpo de Ingenieros militares y construida en sus talleres. Las esculturas son obras de D. Eugenio Duque.

#### *Carroza de la marina.*

Representa la popa de una nave en que ondea la bandera española.

La Fama, apoyándose en una concha que contiene el busto de Calderón, se destaca en el fondo.

Dos trofeos militares, proporcionados por el Museo Naval, ocupan el primer término de la carroza, con dos pebeteros sostenidos por anclas, situados sobre dos esferas terrestres.

El centro está ocupado por un trofeo alegórico de la Comedia y la Tragedia.

El basamento del buque está formado por rocas que rodean el agua, sobre la que marcha la nave movida por ocho remos que asoman por sus bandas.

Al frente se lee la siguiente inscripción: *A Calderón, la marina*.

#### *Coche de gala de la Diputación provincial.*

La Diputación provincial no presenta en la procesión histórica una carroza alegórica como otros centros, sino pura y simplemente su carruaje de gala, tirado por cuatro caballos empenachados. Entre el cocher y los palafreneros suman trece personas, que lucen magníficas libreas á la Federica, de terciopelo morado con adornos de oro.

En este coche de gala se llevará la corona que dedica la Diputación al autor de *La vida es sueño*.

El estandarte de la Diputación provincial, de terciopelo morado, con el escudo y las armas de la provincia bordado en finísimo oro, será uno de los mejores que se luzcan en la procesión.

#### *La Guardia amarilla.*

Precede al coche de la Diputación provincial la media compañía de Guardia amarilla, cuyos trajes ha costado aquel centro oficial.

Delante de los 30 guardias, un pífano, un tambor, un capitán y un alférez llevando el estandarte de la Diputación.

El traje de los guardias es el siguiente: Chambergo de castor blanco con pluma y cinta encarnada; calzón bombacho y colete de paño amarillo, guarnecido con franja á cuadros blancos y rojos; tahali de cuero, media encarnada; zapato blanco, con escarpela roja; guante de ante amarillo, con puños de cuero y vuelos blancos; peluca de melena, según se llevaba en aquel tiempo; espada de cazoleta y alabarda.

Es un precioso traje, que hará en la calle un efecto lindísimo.

Estos trajes han sido construidos por el conocido sastre Sr. París.

Las espadas y alabardas han sido proporcionadas por el real cuerpo de alabarderos.

Los hombres pertenecen al de ingenieros, y han sido puestos galantemente á disposi-

ción de la Diputación provincial por el general Trillo.

#### *Carroza de España.*

En primer término se ven dos famas sobre dos mundos proclamando la gloria de Calderón.

Bajo un dosel formado por el escudo y la corona de España, de que pende un espléndido manto rojo, está España ciñendo á la frente de Calderón, cuya figura se destaca delante, una corona de laurel.

A los dos lados están dos leones dorados. A los pies de Calderón se ven coronas y los trofeos de la Comedia y la Tragedia.

La carroza está rodeada de un magnífico paño con los escudos de las 49 provincias, pendiente de una cornisa con adornos de oro.

En los lados se leen las siguientes inscripciones:

*«A Calderón de la Barca, soldado, sacerdote y poeta, España, unida en un solo sentimiento de gratitud, respeto y admiración.»*

*«A Calderón de la Barca, la comisión general del centenario.»*

*«Los pueblos se honran honrando sus hijos.—Calderón dijo que la vida es sueño.—Dichoso sueño aquel de que se despierta en la gloria.»*

Ocho caballos de la Real Casa, guiados por otros tantos palafreneros vestidos á usanza del tiempo de Felipe IV, y con lujosas guarniciones, arrastran esta carroza.

#### *Carroza de doña Juana la Loca.*

La carroza que presenta S.M. el rey en la comitiva histórica del día 27, fue construida á fines del siglo XVII, y no en la época de la reina doña Juana, con cuyo nombre vulgarmente se conoce.

Esta carroza va adornada en sus cuatro ángulos por otros tantos penachos de colores amarillos, blanco y encarnado, propios entonces de la casa de Austria.

Tirarán de ella ocho caballos tordos españoles, empenachados y trenzados de los ya citados tres colores y enjaezados con las ricas guarniciones de cuero negro, de puro estilo de la época expresada (siglo XVII), construidas por el guarnicionero de las reales caballerizas y jefe de su guarnición, D. José Rodríguez Zurdo.

Este tren va servido á tirantes largos por dos cocheros montados, uno en el caballo de tronco y otro en el delantero; por dos lacayos y cuatro palafreneros, vestidos los ocho con ropillas y calzones de terciopelo amarillo guarnecidos con la franja *escaqueada* de encarnado y blanco de la casa austriaca; jubones de raso amarillo, medias de estambre, sombreros chambergos con plumas y toquillas de los tres colores mencionados, espadas de la misma época, conservadas en la Real Armería, y botas de estezado los dos cocheros.

Y a grandes rasgos esto fue. Con honor a su genio, Madrid conmemoró en 1881 a Calderón.



# Pedro Calderón de la Barca

(viene de la pág. 14)

Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid, y de sus escritos a su fiel amigo don Juan Mateo y Lozano, cura de San Miguel de los Octoes (Parroquia que correspondía al número 95 de la calle Mayor, donde vivió los últimos años de su vida y donde falleció). Los restos mortales del inmortal dramaturgo descansaron durante ciento cincuenta y nueve años en un oscuro nicho de la Capilla de San José, en la parroquia del Salvador, situada en la calle Mayor esquina a la de los Señores de Luzón. Amenazando ruina esta parroquia, el 12 de junio de 1840, los restos de Calderón fueron trasladados a la Capilla del Cementerio que en la Puerta de Atocha poseía la Archicofradía de Presbíteros Naturales de Madrid, llamado de la Sacramental de San Nicolás. En 1869 nuevo traslado al templo de San Francisco el Grande. En 1874 fueron devueltos a la Sacramental de San Nicolás. En 1880 se les dio recibimiento en la iglesia sita en la calle de la Torrecilla del Leal, número 7, propiedad de los mencionados Presbíteros Naturales de Madrid. En 1902, en el templo que levantó esta Congregación al final (izquierda) de la calle Ancha de San Bernardo, fueron acogidos con solemnidad los asendereados restos gloriosos. El templo —restaurado entre los años 1940 y 1945— aún está en pie con el nombre de Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores (aledaño precisamente al inmueble donde tiene su residencia la tantas veces mencionada Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid), pero en mayo y en julio de 1936 fue incendiado y saqueado por las turbas revolucionarias. Y en uno de tales incendios desaparecieron —ceniza, humo, nada— los restos del genial dramaturgo de la Catolicidad. Hoy, a la puerta del templo de la Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, sobre una estatua —muy mala, adefesio— de Calderón, una cartela recuerda textualmente:

**CALDERON DE LA BARCA**  
Capellán Mayor de la  
Congregación de S.  
Pedro Apostol. Año 1666.  
Sus restos mortales,  
depositados en esta iglesia,  
desaparecieron en el incendio  
y saqueo de 1936.

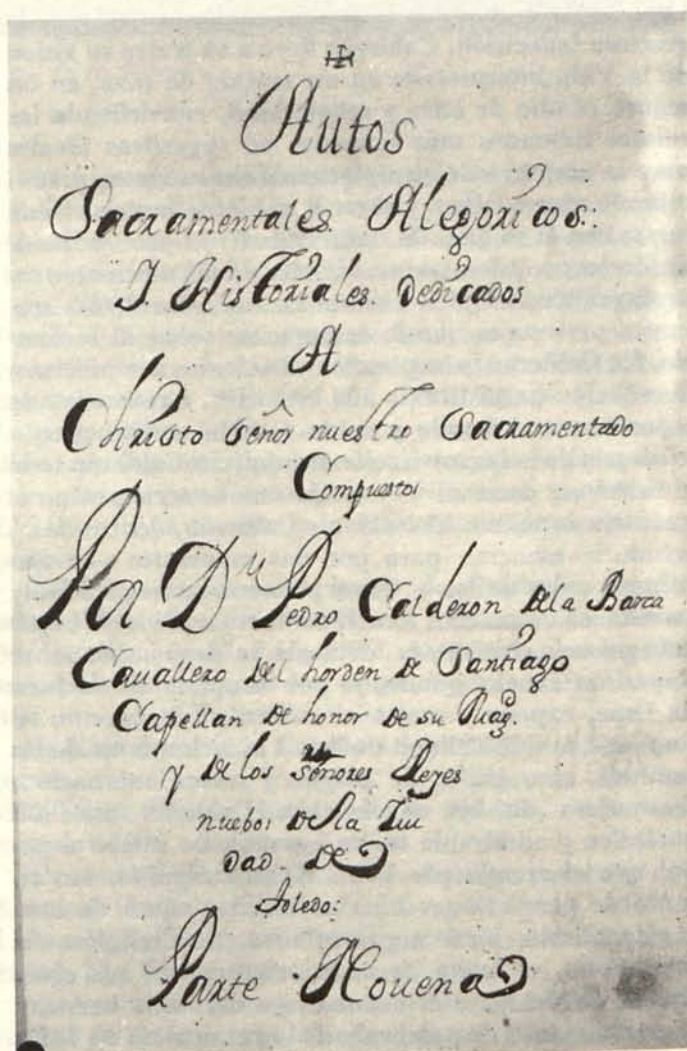
Anecdóticamente recordamos que al ser depositados los restos de Calderón en la Sacramental de San Nicolás (con verdadera solemnidad), varios de los entonces famosos poetas dramáticos (Ventura de la Vega, Quin-

tana, Bretón de los Herreros, Rodríguez Rubí, Zorrilla...) que asistieron al acto, antes de ser ennichados los gloriosos restos, recitaron sentidas y excelentes poesías alusivas a don Pedro Calderón. La de Zorrilla, titulada Apoteosis de Calderón (la mejor de todas las recitadas) terminaba así:

Tu puedes ver el alba nacer junto a tu frente,  
tu puedes con las nubes por el espacio ir;  
tu gloria es más brillante que el sol en el Oriente,  
más grande que los tiempos tu inmenso porvenir.

## II. LA OBRA

Calderón fue un portentoso creador de símbolos subyugadores. Hasta cuando escribía comedias profa-



Portada, manuscrita, de un tomo de los Autos Sacramentales de Calderón. Corresponde a la edición —en nueve volúmenes— de las obras de Calderón, preparadas —1717— por Vera Tassis y Villarroel.



siones de obras sueltas por muy importantes prólogo-estudios de eruditos, catedráticos, académicos, tanto españoles como extranjeros.

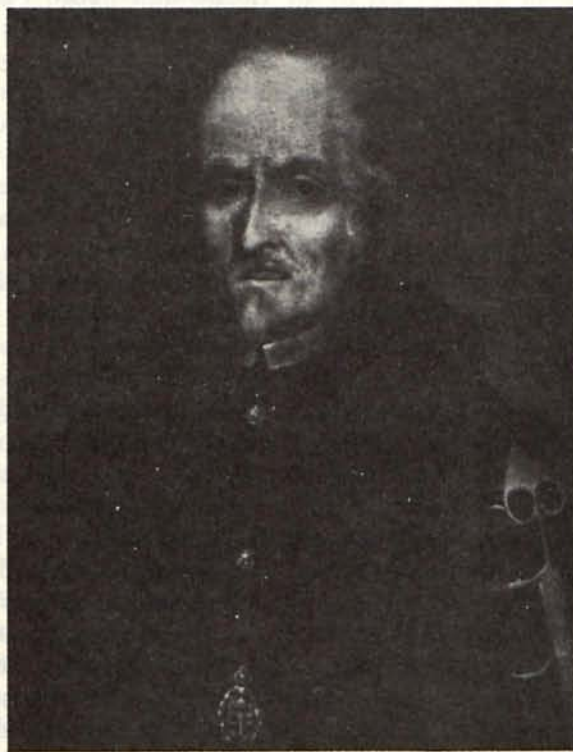
Calderón de la Barca trazó su propio retrato: «hombre de estatura regular, ni grueso ni delgado; la frente siempre con arrugas, y en la sien izquierda la cicatriz de una cuchillada... Cejijunto; ojos hundidos, pequeños, algo bizcos; bigotes largos y subidos hasta los ojos, color pálido y tirante a amarillento; nariz regular y recta; boca grande, pero con buena dentadura, manos grandes y vellosas, y piés algo deformes...» Este nada halagüeño autorretrato cabe suponer que lo trazó Calderón en su edad madura y cuando la vida no «le pinta a gusto». Pero... ¿fue así? No se conservan sino pocos retratos pintados «con solvencia» del genial dramaturgo. Se perdió el que conservó durante muchos años, hasta su muerte en 1658, su sobrino don José Calderón. En la Biblioteca Nacional se conserva el excelente y que acaso pintara don Juan Alfaro, pintor de Cámara del rey don Carlos II. Otro retrato al óleo (¿pintado «de memoria»?) hubo en la Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, colocado sobre el sepulcro que contenía los restos mortales de Calderón. Pero lo consumió el mismo incendio —1936— que dichos restos. Como el anterior retrato (conservado en La Biblioteca Nacional), éste perdido nos presentaba a un sacerdote y ya en edad avanzada, y se sabe fue res-

taurado —1682— por don Francisco Vicente. De este ardido retrato nos quedan, como testimonios, dos grabados de gran calidad. Uno obra de Brandl sobre dibujo de R. Jimeno para la Calcografía Nacional; otro, posterior, realizado por don Bartolomé Maura y publicado en el admirable volumen Homenaje a Calderón, Madrid, con motivo del segundo centenario de la muerte del dramaturgo: 1881.

Del retrato que se conserva en la Biblioteca Nacional, hay además un aguafuente, obra de José María Galván, muy reproducido en diferentes obras dedicadas al glorioso madrileño, entre ellas la muy conocida del presbítero erudito don Cristóbal Pérez Pastor.

Aún hay más grabados con la efigie de Calderón. El más antiguo de ellos, y único retrato publicado en vida de don Pedro, obra de Pedro de Villafranca, 1676. El de Gregorio Forsman, de 1682, el de Francisco Antonio de Ettenhard, 1684; el de G. Valk-Amsterdam, hacia 1717; el de Juan Jorge Kall —1827—; el de Palmarioli, 1836... Curioso caso: en todos estos retratos (grabados, aguafuertes) de Calderón aparece ya en edad avanzada y vestido de sacerdote: frente despejada, mirada grave y un poco como cansada y abatida; en conjunto: rostro enérgico y un tanto duro, pero, no obstante, atractivo.

F. C. S. R.





# TIRSO DE MOLINA, MADRILEÑO...

(Continuación de la pág. 50)

mero, por la comodidad cercana con que se ofrece a los ojos, luego que se entra por la puerta de Alcalá; presidente a las frescuras del prado que en ella tienen principio. Lo segundo, con el estipendio interessable, y limpio, de infinidad de labanderas, que Ninfas en vellón de sus pilas, y fuentes, son consejeras sin garnachas, pero no sin mantellinas, de la junta de la pulicía, puesto que a costa de maços, que con no pequeño detrimento de sábanas, y camisas, tienen las veces del jabón, que llevan por ceremonia» (42).

Esta huerta, pues, es para nuestro autor «la nunca bastantemente ponderada», la más «amena, vistosa y acomodada». Ricardo Sepúlveda llama a esta huerta «Decamerón madrileño». La gente de la alta sociedad de los Felipes allí celebraba sus festejos. Allí se crearon intrigas, allí hubo celebrados lances nocturnos. Estaba situada a la entrada del Prado de Recoletos —donde está actualmente el Ministerio del Ejército— y era amplia y acogedora. Tirso habla de ella con conocimiento personal. La puerta de Alcalá daba acceso a ese paraje: la antigua puerta, situada hacia la Cibeles actual, la que tenía en sus hornacinas santos mercedarios. Este Regidor de Madrid, bajo Felipe III y IV, «vio desmembrada su posesión en 1620 por el Municipio, que se incautó de parte de ella para ensanchar el Prado de Recoletos, indemnizándole. Pero aún su huerta célebre tenía suficiente amplitud» (43).

Las lavanderas daban vistosidad y eran «estipendio interessable y limpio» para los visitantes. Tirso deja reflejar aquí su buen humor proverbial, al llamarles «consejeras sin garnachas, pero no sin mantellinas» de la policía, dando golpes con sus mazos, en vez de enjabonar, a las sufridas sábanas. Advirtamos que «garnacha» es la «vestidura talar con mangas, y una vuelta, que desde los hombros cae a las espaldas. Usan de ella solo los Consejeros, y los Jueces de las Reales Audiencias y Chancillerías» (44).

## c) La huerta del Duque de Lerma

Estaba situada en el Prado de San Jerónimo, entre las fuentes de Neptuno y Cibeles, lugar de gran concurrencia de cortesanos. De esta huerta dice Deleito y Piñuela: «Abundaba la calle, como su vecina la de Alcalá, en casas religiosas y nobiliarias; algunas de éstas, verdaderos palacios. El más notable, por su amplitud y recuerdos históricos, era el que habitó (y probablemente fundó) el duque de Lerma siendo favorito de Felipe III, y después ciñendo el capelo de cardenal. Ocupaba la esquina del Prado, en la acera de los pares, teniendo como remate por aquel lado una torrecilla famosa, y comprendía (como habitación, jardines, huertas, dependencias o fundaciones religiosas de su patrocinio, tales cual los conventos de San Antonio y de Trinitarios) la enorme manzana limitada por el Prado, la Carrera de San Jerónimo y las calles

de San Agustín y de las Huertas, y comunicaba mediante un arco con una tribuna del convento de Santa Catalina» (45). El Duque de Lerma, «omnipotente privado» de Felipe III, don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, «rigió los destinos de España durante veinte años». Pese a las penurias económicas, se aparentaba lo que no se *era*. Cuando las bodas del Monarca con Margarita de Austria y las del archiduque Alberto con Isabel Clara Eugenia —hermana de Felipe III— «gastó el duque de Lerma medio millón de ducados, el rey casi un millón, y más de tres millones los principales señores y grandes de Castilla. Poco después el monarca solicitaba dinero a los procuradores en Cortes, a fin de poder sustentar su persona y su dignidad real» (46).

En 1618 Lerma pierde la gracia real y cae en desgracia. A él le sucederá el Duque de Uceda (47). Pero la huerta seguía siendo la del Duque. A ella se refiere Tirso en estos términos: «Combidólos de parte de su suceso el sazonado D. Francisco, para el último festejo, a la generosa huerta del Duque, al prado, solicitada ya la permisión del Alcayde». Y, más tarde, añade: «Compusieron el desahogado salón (ya muchas veces teatro de fiestas Reales, quando la priuanga de su difunto dueño diuertía en él la más piadosa Magstad que gozó España), adornáronle de brocados, y calzaronle de alfombras y cogines. Erigieron después en el curioso patio (donde tantas veces, espectáculo festivo, desesperados brutos cedieron probocados las fuerças y las vidas a la costumbre y temeridad de nuestra patria) un capaz y vistoso tablado» (48).

Notemos cómo Tirso está escribiendo aquí para *cortesanos* y, a la vez, dentro de un cierto espíritu de *Reforma*, en este «Deleytar aprovechando» tan sintetizador de su manera de novelar y de poetizar. Por eso complace a los primeros y critica levemente la *corrida de toros*, por Roma puesta en entredicho.

## d) Representación de Autos Sacramentales en Madrid

Cuando Tirso publica su obra *Deleytar aprovechando*, en 1635, estaban en auge los Autos Sacramentales y sus representaciones en las grandes solemnidades religiosas, especialmente del Corpus Christi. El va a incluir dentro de esta especial obra novelada —y a la vez poética y dramática—, llamada «miscelánea», aunque no con toda propiedad, pues en la estructura general todo tiene su propia *función* (49), tres *Autos Sacramentales*: «El colmenero divino», «Los hermanos parecidos» y «No le arriendo la ganancia». Para encuadrarlos, pone en labios de D. Francisco estas palabras introductorias: «Por la tarde haziendo que nos presente su familia vn Auto sacramental (de los muchos con que las plumas ingeniosas acreditan a sus dueños, y esta Corte en la fiesta principal de el mayor Sacramento regozija a sus vezinos) satisfaga con vna misma acción al cuerpo en los sentidos, y al alma en



sus potencias. No será muy difícil de hallar los *assumptos*, pues tiene Madrid tratantes que emplean su caudal en dar traslados a los que con ellos en sus patrias prouocan sus vezinos a mayor reuerencia de tan misterioso culto; ni el tiempo que para su estudio señalo es tan breue, que no pueda luzirle qualquiera mediana memoria, pues desde oy hasta el Domingo nos quedan diez días, y la cortedad de lo representable facilita la execusión de nuestro desafío» (50).

A continuación justifica el ejercicio de estas musas dramáticas al servicio de lo sagrado con ejemplos de Religiosos —probablemente se refiere a los jesuitas— que han «hecho Teatro su Colegio» y tuvieron como auditorio «a nuestros Príncipes».

Se trataba de «deleytar aprovechando», una vez más. El gozo poético y escenificante, al servicio de la contemplación religiosa, sin que el contenido haga desmerecer la calidad del «parnaso dialogístico», como dice Tirso.

En el Archivo de Villa de Madrid se conservan varios documentos referentes a estos *Autos sacramentales* escenificados durante las fiestas del Corpus, en Madrid, hasta el año 1636. En 1614 se habla de dos Autos de fray Gabriel Téllez que Morales y Pinedo, autores de comedias, se encargaron de representar. Se trata de *El cauallero de Gracia* y *No le arriendo la ganancia*. El documento número 38 señala: «El jueves por la tarde harán la primera representación todos quatro autos a Su Majestad, enpezando Morales con el auto de *Con su pan se lo coma* y luego Pinedo con el de *Aviagay* y luego Morales con *El cauallero de gracia* y luego acaua Pinedo con el de *No le arriendo la ganancia*. Y como fueren acauando de le representar a Su Magestad vayan a representar al Consejo y luego los dos primeros al pueblo, el vno en la Puerta de Guadalajara y otro en la plaça. Y los dos postreros si se pudiere representar al Vicecanciller de Aragón, y si no pudieren hazer las dos representaciones del Vicecanciller el jueves, yrán el viernes los dos postreros al dicho Vicecanciller, empezando muy de mañana» (51).

#### D) MADRID EN EL TEATRO DE TIRSO

Dada la amplitud de sus obras teatrales, forzosamente tendría que ser más amplio, proporcionalmente, está apartado. Aunque procuraré sintetizar lo posible. No me parece, sin embargo, oportuno eliminar las citas en verso, ya que son —en sí mismas— más expresivas que los resúmenes prosaicos, y más exactas, en su *síntesis poética*, que los análisis lógicos. Tirso es uno de los autores teatrales del Siglo de Oro que más veces describe y alude: la ciudad, sus costumbres, sus gentes, sus vicios y virtudes, la religión y el honor, la nobleza y el vulgo, las intrigas amorosas y los lances, toda la gama, en una palabra, de la vida multiforme de ese hervidero humano, de esa «Babel» que es la Corte madrileña, para un habitante o pasajero del siglo XVII, aparece reiteradamente en sus piezas teatrales. En este sentido, hay un *valor documental* claramente ma-

nifiesto en su teatro, junto a los sorprendentes valores poético-dramáticos, psicológicos y humanos.

#### a) *Elogio de Madrid*

Una y otra vez aparece este elogio en boca de sus personajes. Tirso hace justicia a su patria madrileña y manifiesta su amor sincero, haciéndose eco de la admiración extraña en más de una ocasión. Empecemos por una obra de madurez, «La fingida Arcadia» —sátira político-literaria, homenaje a Lope con matices de ironía por su «ingratitude»—, donde ya al comienzo de la primera jornada Angela exclama:

Madrid  
es mi patria, corte digna  
de España, madre benigna  
del mundo.

La comparación con Valladolid —también corte por breve tiempo— resulta favorable a Madrid a causa de su clima y cielo señorial. Pero también por su misma situación natural y su entorno, a la vez que sus mismos habitantes, llenos de sabiduría, la engrandecen ante el mundo. Es tópico común en las comedias del XVII. En el caso de Tirso —como ha hecho observar con precisión Minelli (52)— se juntan, al menos, tres motivos: los personajes admiran a Madrid; Tirso mismo —recién llegado, de nuevo— sabe que es centro cultural que le será benéfico: finalmente, es una alabanza a la patria de Jerónimo Pimentel, que regresa a la Corte, y a quien Tirso consideraba como su mecenas, hacia 1622.

La actitud laudatoria —al igual que en *Cigarrales*— parte de tradiciones sobre el subsuelo de Madrid, y de una estructura poético-significativa muy tirsiana —Fuego-agua, madre-amor, fruto-flor, musa-cortesía, centro-imperio, etc.— reiterada en varias ocasiones. Angela va a explicitar esto a Lucrecia:

Mas, si sus partes te alego,  
confesarás que es mejor:  
patria es Madrid del amor  
y así está fundada en fuego.  
Agua los celos la han dado,  
si su fuerza hace llorar,  
de fuentes que pueden dar  
salud al más deshauciado.  
Si saber sus frutos quieres,  
Flora sus campos corona,  
su tributaria es Pomona,  
sus renteros Baco y Ceres.  
Dale en olivos Minerva  
oro puro y generoso,  
ganado, el monte, sabroso,  
tomillos el campo y hierba.  
Las musas un Alcalá,  
que llamar Atenas puedo;  
la cortesía un Toledo,  
que doce leguas está.  
Sus hechizos, la hermosura;  
sus hazañas, el valor;  
su mansedumbre, el amor;  
sus milagros, la ventura;  
nuestra religión su ley,  
de quien es seguro norte;  
dos mundos la dan su Corte;



la Corte la da su Rey.  
Goza del llano y montaña  
que sus términos incluye;  
y en fe que en todos infuye  
valor, es centro de España.

(Jornada primera, págs. 75-76)

Madrid, al ser capital de España, incluye también todo lo que de grandeza imperial tenía antes Toledo, Alcalá y demás zonas radiales, pues es *centro* geográfico y político. Por eso los cinco años que la Corte estuvo en Valladolid estaba «descentrada», dicen los autores de la época. Tirso dirá: «¿No es mar Madrid? ¿No es arroyo / deste mar Valladolid?» (*Don Gil de las calzas verdes*) (53).

Aunque ese hallazgo de que Madrid es mar le da pie al poeta para hacer sus juegos irónicos a veces:

¡Válgate el diablo por hombre!  
Madrid es mar, ¡no te asombre  
que no halles tan presto en él  
un atún, donde andan tantos!

(La Villana de Vallecas)

Pero la admiración de los que llegan a la Corte se manifiesta claramente: «Bello lugar es Madrid. / ¡Qué agradable confusión!» (*La celosa de sí misma*). Aquí deben acudir a Cortes de otros lugares: «Asistid / a las Cortes de Madrid, / que es de importancia que esté / en ellas vuestra presencia» (*La prudencia en la mujer*). El Madrid que Tirso vive lo traspone, en ocasiones, a tiempos pasados. Algún personaje llega a decir: «¿Qué hemos de hacer sin Madrid?» (*Desde Toledo a Madrid*).

A veces se vislumbran expresiones autobiográficas. Tirso —que afirma en *Cigarrales* que Madrid es «hija emancipada heredera de nuestra Imperial Toledo», y la recrimina llamándola «más cruel que madrastra conmigo —si con los extranjeros más que madre piadosa»— tendrá que andar entre Toledo y Madrid, como ese personaje que afirma:

Esta sí, ¡cuerpo de Dios!,  
que es tierra alegre y sin miedo.  
¡Oh gran Madrid! ¡Oh Toledo!  
Dios me mate entre las dos.

(Desde Toledo a Madrid)

Porque él también pudo decir, una y otra vez, con toda razón:

Yo vengo  
de Madrid, Corte de España,  
patria y madre de extranjeros.

(El castigo del penséque)

E incluso estar aludiendo a sí mismo en labios de don Rodrigo, cuando le dice a la condesa:

Madrid, Corte de Felipe,  
Clavela, es mi patria ingrata.

(*Ibidem*)

Por eso sus alabanzas a Madrid tienen más valor, por responder a un sentido de objetividad, independientemente de sus vivencias personales y del comportamiento para con él. En Toledo es recibido con aplauso y allí escribe buena parte de sus novelas y piezas de teatro, hasta el quinquenio 1620-1625 en que reside en Madrid y alcanza la cumbre de su producción literaria, con *El Burlador de Sevilla* y *El condenado por desconfiado*.

Tendrán siempre un eco especial en nosotros aquellos versos de *No hay peor sordo*:

No soy ya de Madrid yo;  
Toledo prohijarme espera (54).

El elogio que Tirso hace de Madrid, su patria nativa, es *tópico* —responde a la época— y a la vez *generoso* —su ser era madrileño— por encima de las dificultades que Madrid pudo haber puesto en su camino literario.

#### b) Crítica de Madrid y su época

No siempre es adulator Tirso. Como hombre de sólidos principios y de una actitud moral insobornable, su pluma es con frecuencia protestataria y deja al descubierto vicios y mentiras palaciegas. Ruth Lee Kennedy ha estudiado múltiples aspectos de la obra de Tirso en relación con su época, en «Studies in Tirso, I» (55). Ultimamente acaba de entregar, para el número extraordinario de «Estudios» dedicado a Tirso, un trabajo interesante a este respecto: «La perspectiva política de Tirso en *Privar contra su gusto*, de 1621, y la de sus comedias políticas». Además de situar la comedia en su año justo —contra Blanca de los Ríos, que la fechaba entre 1632-34— y demostrar que no tiene nada que ver con una defensa del Conde Duque —como opinó William E. Wilson—, demuestra que es «una comedia de capa y espada» fundida con un imaginario «doctrinal de privados». Las alusiones reflejan personajes históricos: Felipe IV, Olivares y su bufón... «En el momento en que Gabriel Téllez escribía *Privar contra su gusto* tenía todavía esperanzas de que la nave del Estado español no se fuera a pique bajo el gobierno de su nuevo timonel, Olivares», Constata Kennedy. La atmósfera del Madrid de Felipe IV está perfectamente lograda, con todo lo que significó de cambios, nombramientos, pagos atrasados, nuevos privilegios, etc. Tirso tiene en cuenta las noticias de actualidad a la hora de componer comedias, y se suma al número de quienes exigen más y mejor a los responsables políticos y a los que rondan la Corte. Desde su llegada a Madrid, en 1621, empezó Tirso a escribir «teatro de protesta».

Pudiera ser su lema lo que pone en labios de un personaje no adulator en su obra «El caballero de Grecia»:

Yo, Monseñor, soy amigo  
de hablar verdades; confieso  
lo bien que me puede estar  
el serviros y estimaros;  
pero no sabré adularos,  
porque, ni sé lisonjear,



ni dejaré reprehender  
lo que mal me pareciere  
por cuanto tesoro adquiere  
todo el humano poder.  
Querránme mal los criados  
que mi buen ánimo ignoran,  
porque en palacio desdoran  
a quien no dora pecados.

En *La villana de Vallecas* ironiza en varios momentos de la acción dramática, con su gracejo acostumbrado, la vida madrileña, «la taimería de Madrid»:

Que las aves o avechuchas  
de Madrid son papagayos,  
pluma hermosa y carne dura.

Ese «manso golfo de las damas» no siempre es «madre del honor». Por eso «el que es cuidadoso / se sabe en Madrid guardar». La doblez y el engaño proliferan:

Pues en Madrid entro apenas,  
cuando confunden mi dicha  
los Laberintos de Creta.  
No hallo nobleza sencilla,  
amistad que permanezca;  
caballos de Troya son  
cuantos la Corte sustentan.

Sigue insistiendo en la idea consabida: trata mejor a extraños que a propios. «En Madrid hay tribunales / para todos, y también / han de hallarle en él mis males; / a extranjeros trata bien, / si mal a sus naturales.»

Las críticas se refieren a varios momentos históricos de la vida madrileña, anteriores incluso a Felipe IV, pues Tirso conocía bien su propia villa, con sus claroscuros, con sus virtudes y vicios entretreídos. En *Ventura te dé Dios, hijo*, el protagonista Otón lanza las críticas más duras contra la situación española, cuyo centro de infección era Madrid. Merece citarse esa tirada de versos hirientes, como bisturí que deja sangrante la herida en carne viva, para que expulse su malicia:

El presente es bien bellaco,  
si el cielo no lo socorre.  
Moneda de vellón corre  
y reinan Venus y Baco;  
labra casas la lisonja;  
es pescadora de caña  
la verdad, la lealtad daña;  
la ambición se metió monja.  
Es ciencia la presunción;  
ingenio, la oscuridad;  
el mentir, sagacidad,  
y grandeza el ser ladrón.  
Vividor, el que consiente;  
buhonera, la hermosura;  
vende báculos la usura...,  
y este es el tiempo presente.

Cuando Felipe le dice a Lucrecia, en *La fingida Arcadia*: «Amor nació en un jardín, / en las cortes vive el vicio, / y en el campo el desengaño; / la sencillez viste paño, / si sedas el artificio», Lucrecia se lo agradece, con palabra cortés y rebosante de buen sentir, ella que

«nació en doseles» y que conoce las lisonjas y mentiras palaciegas:

Más os precio Tirso, a vos,  
cuando me habláis de ese modo,  
que cuantos la Corte cria.

### c) Viviendas, calles, coches e iglesias

Desfilan por los versos de Tirso estampas madrileñas muy vivas, de colores naturales, retrato fiel de la vida del Madrid de los Austrias. Madrid es confusión, laberinto y riesgo; pero también diversión, fiesta y regocijo. Es plaza central y calle mayor concurrida; paseo y representación; río Manzanares irrisorio y casas grandes, de varios pisos, que provocan ya la incomunicación; iglesias donde la devoción se acrecienta y tabladillos donde la diversión es deleite y, a veces, aprovechamiento; paseo de coches y romerías; falta de higiene, con su «agua va», y perfumes en derroche en sus fiestas palaciegas, etc. Madrid es contraste vivo, confusión babélica, teatro de la vida, «Creta encantada», lugar de embelecos, bullicio y sol.

Empecemos paladeando aquellos versos de *Don Gil de las calzas verdes*, tan líricos y lúcidos, tan concentrados en su visión crítica en el cofre perfecto de las octavas reales:

Calles de aquesta corte, imitadoras  
del confuso Babel, siempre pisadas  
de mentiras, al rico aduladoras  
como al pobre severas, desbocadas:  
casas a la malicia, a todas horas  
de malicias y vicios habitadas:  
¿Quién a los cielos en mi daño instiga,  
que nunca falta un Gil que me persiga?

Arboles deste prado, en cuyos brazos  
el viento mece las dormidas hojas,  
de cuyos ramos, si pendieran lazos,  
colgara por trofeo mis congojas;  
fuentes risueñas, que feríais abrazos  
al campo, humedeciendo arenas rojas;  
pues sabéis murmurar, vuestra agua diga  
que nunca falta un Gil que me persiga.

Nótese la crítica a la vida callejera, el contraste entre la acogida al rico y al pobre, y esas «casas a la malicia», construidas de una única planta, para burlar la *regalía de aposento* a los criados del Rey o funcionarios suyos. Cuando se establece la Corte en Madrid, con Felipe II, se exige hospedar a su comitiva en casas que tengan más de un piso. Los madrileños, para eximirse de esa obligación, fueron construyendo viviendas pequeñas, de un solo piso. Por la intención de sus dueños «dieron en llamarse *casas a la malicia*, distinguiéndose de las altas, que se denominaban *de aposento*» (56).

La segunda octava real describe el Prado de San Jerónimo y la cantidad de fuentes que proliferaban en el Madrid de entonces, pero de un modo especial en el Prado. Había —según Deleito y Piñuela— veintitrés. El mismo cita a un cronista contemporáneo que da fe de esta prodigalidad y belleza: «El vistoso Prado, que con hileras de álamos se prolonga, de veintitrés fuentes regado: unas lloviendo aljófara; otras, esparciendo al viento hilos de plata» (57).



Cuando en *Quien calla otorga*, Don Rodrigo pregunta a Chinchilla: «¿Qué hay en la corte de nuevo?», éste le responde dando algunas noticias sorprendentes. La Calle Mayor, la Plaza Mayor, los coches que proliferan como plagas de Egipto, quedan perfectamente radiografiados:

Hay en la Calle Mayor  
joyerías en que se halla  
mucho carne de doncella,  
y aunque ésta vale barata,  
se vende en cintas.

Don Rodrigo interrumpe, haciendo observar que la color de «carne de doncella» es muy estimada. A lo que Chinchilla responde, con su humor lleno de intención crítica:

Doncellas que andan en cinta  
y se venden, tripulallas.  
Calles que de puro enfermas,  
por los licores que exhalan  
sus perfumeras nocturnas,  
se han abierto, a fuer de damas;  
fuentes que aumentan sus lodos  
porque afrentándose el agua  
de vivir en arrabales,  
ya se ha vuelto cortesana.  
Una plaza generosa.

La prostitución callejera está directamente aludida. Ociosos, damas y galanes se apiñaban en la Calle Mayor a ciertas horas. En ella había cantidad de tiendas. *Hacer la rúa* era expresión popular entonces. Las damas iban y venían en carrozas. Ver y ser visto era la finalidad primordial. Alonso Jerónimo de Salas, Vélez de Guevara, etc. dan noticias al respecto, coincidentes con las de Tirso (58).

Sobre la Plaza Mayor aclara: «Que está, sin ser despendero, / a puras sisas medrada». Hecha por Felipe III, a imitación de la vallisoletana, por el año de 1619, en el emplazamiento de la antigua *Plaza del Arrabal*, había costado 900.000 ducados. Era el lugar mercantil de Madrid.

Y prosigue el personaje crítico lanzando sus dardos certeros:

No hay en la corte mujer  
que peque ya de liviana,  
porque todas traen firmezas  
al cuello, si no en el alma.  
Anda lo azul tan valido,  
que hubo viejo que esta Pascua  
sacó, por vivir al uso,  
azul cabellera y barba.

Esas «firmezas» de las mujeres, esas joyas o dijes en forma triangular —en lugar de las cruces— se pusieron entonces de moda, al igual que el color azulado, incluso en hombres.

En *La celosa de sí misma* aparece toda la gama de sensaciones sobre las viviendas, calles, deambular y vida madrileña. Comienza el acto primero situándose a la entrada de la lonja del convento de la Victoria junto a la puerta del Sol. Ventura exclama:

Retozan  
los ojos del más galán;  
que en Madrid, sin ser Jordán,  
las más viejas se remozan.  
Casa hay aquí si se alifia  
y el dinero la trabuca,  
que anocheciendo caduca,  
sale a la mañana niña.  
Picaro entra aquí más roto  
que tostador de castañas,  
que fiado en las hazañas  
del dinero, su piloto,  
le muda la ropería  
donde hijo pródigo vino,  
en un conde palatino,  
tan presto que es tropelia.  
Dama hay aquí, si reparas  
en gracias del solimán,  
a quien en una hora dan  
sus salserillas diez caras.  
Como se vive de prisa,  
no te has de espantar si vieres  
metamorfosar mujeres,  
casas y ropas.

Este es Madrid, en pintura casi cinematográfica. Los consejos que se le deben dar al novato que llega a su recinto están también previstos: «Dios te libre de que encalle / la bolsa por esta calle», «porque no hay mayor azar / que un bolsillo desbocado». Y la calle mayor es el lugar «donde se vende el amor / a vara, medida y peso».

La nueva construcción de casas de varios pisos, sobre todo en la Calle Mayor y en torno a la Plaza Mayor, producía, ya entonces, raros fenómenos de comunicación, a los que Tirso sabe prestar atención, con su mirada horadante, medio burlona, y siempre luminosa.

La vida agitada, el paso del tiempo, las nuevas formas de vivienda vertical, hacen que los vecinos no se conozcan ni tengan posibilidad de hablarse, pues «aquí / en una casa tal vez / suelen vivir ocho y diez / vecinos, como yo vi, / y pasarse todo un año / sin hablarse, ni saber / unos de otros». Esto dice Sebastián a don Jerónimo, en un diálogo sabrosísimo:

Yo fui ayer  
(escuchad un cuento extraño)  
en busca de cierto amigo  
aposentado en la plaza,  
esa que el aire embaraza,  
de su soberbia testigo.

Pregunté en la tienda: «¿aquí  
vive don Juan de Bastida?»  
Y dicen: «No vi en mi vida  
tal hombre». Al cuarto subí  
primero, y con una boda  
vi una sala que, entre fiestas,  
de hombres, y damas compuestas,  
estaba ocupada toda.  
Pregunté por mi don Juan  
y díjome un gentilhomme:  
«No hay ninguno dese nombre  
en cuantos en casa están».

Después, asciende piso a piso —mundos que se ignoran— y va descubriendo en la misma casa sucesos de sociedad, sin encontrar a su don Juan, ni a quien sepa darle razón de él. Diríamos que Tirso estaba



—premonitoriamente— haciendo el retrato del Madrid actual, con su masificación y su encasillamiento familiar, donde el *mutismo* reemplaza al diálogo cordial y humanizador. Sigamos nosotros también ascendiendo escaleras:

Llegué al segundo, trasunto  
del llanto y de la tristeza,  
y de una enlutada pieza  
vi cargar con un difunto.  
Al son de responso y llantos  
que a dos viejos escuché,  
por mi don Juan pregunté.  
Respondíome uno entre tantos:  
«No sé que tal hombre viva  
en esta casa, señor».

Boda y velatorio en piezas contiguas —regocijo y pena— se ignoraban ya entonces. Cada uno, encerrado en su caparazón, se aislaba de los demás, por culpa del nuevo estilo de viviendas. Pero hay que continuar la búsqueda y seguir escalera arriba:

Subí, huyendo del dolor  
funesto, al de más arriba,  
y hallé una mujer de parto,  
dando gritos la parida,  
y a don Juan de la Bastida  
plácemes, que en aquel cuarto  
había un año que vivía  
con hijos y con mujer:  
de modo que llegué a ver  
en una casa, en un día,  
bodas, entierros y partos,  
llantos, risas, luto, galas,  
en tres inmediatas salas,  
y otros tres continuos cuartos,  
sin que unos de otros supiesen,  
ni dentro una habitación  
les diese esta confusión  
lugar que se conociesen.

Don Jerónimo apostilla —después de escuchar el relato— «está una pared aquí / de la otra más distante, / que Valladolid de Gante». Aquí las paredes no oyen, pues ni siquiera lo hacen los humanos, en antítesis con la comedia alarconiana (59).

Es «Por el sótano y el torno» otra comedia tirsiana reveladora de la zona nuclear del Madrid del XVII. En breves versos se nos señala la entrada al Madrid que traspasaba la Puerta del Sol, con su corona de iglesias:

La calle de las Carretas.  
Es ombligo de la corte:  
la Puerta del Sol aquella;  
la Vitoria al cabo de ella;  
y a la otra acera es su norte  
el Buen Suceso; allí enfrente  
el Carmen; a man derecha,  
la Calle Mayor, cosecha  
de toda buscona gente:  
San Felipe, a la mitad;  
puerta de Guadalajara  
arriba, de quien contara  
lo que puede una beldad.

La Victoria, iglesia preferida de las damas y galanes; el Buen Suceso, iglesia y hospital, entre Alcalá y San Jerónimo; la iglesia y convento de San Felipe, de padres

Agustinos: en sus *gradas* y *cobachuelas* los paseantes y desocupados pasaban largas horas. Era uno de los célebres *mentideros* madrileños, lugar de reuniones prolongadas y charlas, rumoreos y maldecires. Gente de la más diversa condición social se reunía allí diariamente. Lope de Vega, en *El desposorio encubierto*, dice que a las 11 de la mañana era la hora de acudir a San Felipe. Había siempre muchos militares. Vélez de Guevara, en su *Diablo cojuelo*, nos cuenta que los militares dan las noticias antes que los sucesos. Su nombre de «mentidero» le venía de eso. Casi todos los dramaturgos y escritores de la época se refieren a ese lugar de cotilleo, fanfarroneo, robo, y encuentro de gentes desocupadas.

Cervantes también alude a él: «A Dios de San Felipe el gran passeio, / Donde si baxa, o sube el Turco galgo, / Como en Gazeta de Venecia leo» (60). Deleito y Piñuela, que le dedica un capítulo en su obra *Sólo Madrid es corte*, precisa: «Además de los soldados fanfarrones o menesterosos, que *ponían cátedra* refiriendo sus soñadas proezas, o mataban el tiempo en espera de poder matar el hambre con algún destinillo para su invalidez, acudían a las *Gradas* frailes y clérigos, que más de una vez trasladaban al púlpito los chistes epigramáticos y las acusaciones, no siempre justas, que a diario se lanzaban sobre altos y bajos; allí lucían su ingenio los poetas, en particular Villamediana y Quevedo, y a veces Calderón, Lope y el corcovado Alarcón, objeto de ingeniosas pullas, que él devolvía; allí se destrozaba con una frase sangrienta al Conde-Duque; relatábanse en voz baja los galanteos del rey...» (61).

Cerca de esas gradas fue asesinado, al atardecer, el 21 de agosto de 1622 el Conde de Villamediana, meses después de la fiesta teatral de Aranjuez, donde se representó —para festejar el primer aniversario de la subida al trono de Felipe IV— su obra teatral «La gloria de Niquea». Antonio Hurtado recogió, en 1870, este acontecimiento, en un poema en décimas, fingiendo una carta de Adán de la Parra a don Francisco de Quevedo, dándole la noticia del trágico acontecimiento. He aquí unos fragmentos de las décimas:

«Hoy San Felipe es aprisco  
mudo de espanto y pavor,  
pues es tan grande el terror  
que ha entrado en el *Mentidero*,  
que ni acude un embustero,  
ni asoma un murmurador.

La causa de esta medrana  
que a todo hablador convierte,  
es que ayer han dado muerte  
al señor Villamediana.

En coche el conde llegó  
con su amigo Luis de Haro,  
a un sitio en que sin reparo,  
ni recato de las gentes,  
le atajaron dos valientes  
con nunca visto descaro.

Le quiso el de Haro acudir  
saltando airado detrás;  
pero perdiendo el compás  
oprimióse el conde el pecho,  
y murmurando —*Esto es hecho*—  
espiró sin decir más» (62).



Ya en su tiempo, Góngora («*Mentidero* de Madrid, / decidnos, ¿quién mató al conde?»), Lope («Aquí con hado fatal / yace un poeta gentil»), Mira de Amescua («Ayer fui conde, hoy soy nada»), Vélez de Guevara («Aquí yacen los despojos»), el Conde de Saldaña («Aquí yace quien tan mal / usó del saber»), etc. le han dedicado poemas-epitafios a su muerte, que causó asombro y se hizo legendaria.

Dice Tirso: «Quien entró en Madrid cayendo / mal podrá tenerse en pie». Por eso es preciso entrar con buen pie, y estar siempre prevenido ante las asechanzas de la corte. Haría falta demorarse en cada comedia tirsiana para dar una visión detallada de sus observaciones ciudadanas.

*Los Balcones de Madrid* —de cuya obra se conocen cuatro manuscritos— (63), es por sí sola una obra *desveladora* de rincones, secretos y astucias de la villa y corte. Casas con pared en medio, casas que se *mudan*, incendios (en 1627, por ejemplo las monjas capuchinas y los jesuitas se mudaron de casa), ocasiones mortales de noche y en casa ajena, monedas de vellón, tan vergonzantes, paseos «a dar nueva vida al Prado», novenas a la Virgen de Atocha de esas mujeres que («se quiebran de igual manera / los platos de Talavera / y las damas de Madrid») son frágiles, y van a pedir fortaleza; balcones para el ardiz y la trampa y el amor, alusiones a la Inquisición, honra en peligro («para amor no hay cerraduras»), trampas («falseó el atrevimiento / llaves que el vicio fabrica»)... todo esto y mucho más aparece sazonado con el gracejo tirsiano y la intriga, la belleza de su palabra sonora y la perfección de sus estrofas.

En *Marta la piadosa*, *Por el sótano y el torno*, *La celosa de sí*, *Don Gil de las calzas verdes*, etc., queda radiografiado Madrid en multitud de facetas. El teatro tirsiano, en este sentido, es un documento fehaciente de la vida y costumbres del Madrid de su época.

La crítica proverbial al río Manzanares («enano», «que por arenales rojos/corre, y se venga a correr, / que en tal puente venga a ser / lágrima de tantos ojos») adquiere sensaciones metafóricas de gran frescura, dentro de la variedad imaginativa: «los bueyes de las sospechas / el río agotando van» es una concreción metafórica de gran modernidad, que ni García Lorca superó. Los neologismos verbales, que André Nougué ha estudiado, son otras de las características de la gran libertad lingüística del teatro de Tirso, símbolo de su enorme libertad de espíritu. Siempre buscando la expresividad, la originalidad, la exactitud, el humor sano y la crítica constructiva.

La corte y la vida urbana, la iglesia y la vida religiosa, la vida pública, fiestas y diversiones, la vida callejera, los paseos en coche y a pie, a orillas del Manzanares, por el Prado y la calle mayor, la vida picaresca, las alusiones y elusiones a sucesos políticos y sociales del momento, la manera de vestirse, la afluencia de extranjeros, los vendedores de baratijas franceses, la higiene y su ausencia, a veces, las devociones y las iglesias más concurridas, los médicos y su fama mortífera («Más fama tiene en el cielo / que un Herodes y un Nerón»), los confesores y teólogos de diversos

estilos («Demos a Madrid la vuelta; / que hay teólogos en él / que mi conciencia aseguren»), los pregoneros de bulas, los objetos perdidos que se llevan a la Merced o la Trinidad, y las afueras o barriadas periféricas de Madrid, todo queda iluminado por la inteligencia y el poder creador del genial mercedario fray Gabriel Téllez, a quien la *Junta de Reformatión* del Conde-Duque quiso hacer callar, con un *Dictamen* expreso contra él (64), y a quien algunos superiores de su misma Orden «desterraron» a Cuenca, ya en su ancianidad. Pero Tirso de Molina siguió fiel a su libertad de espíritu, proclamando la verdad desnuda, y contribuyendo con su obra creadora a acrecentar la dignidad de su lengua y de su patria.

Finalicemos este apresurado recorrido por su inmenso espacio teatral con la delgada musicalidad de las cancioncillas de la última jornada de esa obra viandante, *Desde Toledo a Madrid*, donde vislumbramos —a paso de ritmo rápido— los pueblos del camino madrileño:

De Madrid a Getafe  
ponen dos leguas;  
veinte son si la calle  
se pone en cuenta.

Labradoras Getafe,  
Leganés mozos,  
Torrejón casaditas,  
Pinto uno y otro.

¡Jesús, qué lindos!  
¡Jesús qué lindos  
Torrejón, Valdemoro,  
Getafe y Pinto!

L. V.

#### NOTAS

(1) Se fundó esta iglesia parroquial en 1550. Limita con Santa Cruz, del siglo XIII. Según Gerónimo de Quintana «siendo Cura de la Iglesia de Santa Cruz el Licenciado Iuan Francos, se dilató tanto la población por esta parte, y queriendo acomodar vn sobrino que tenia Sacerdote, trató con el Prelado que el daria consentimiento para que se diuidiesse su Parroquia, y se fundasse otra nueva, conque la colacion del nuevo Beneficio se diesse a su sobrino... Tomò la auocacion del valeroso Martir S. Sebastian, por vna Ermita que auia dedicada a su nombre, vn poco mas abaxo en la plaçuela del hospital de Anton Martin». Hacia 1565, el Párroco Alonso de la Puebla la amplía. Ayudó con sus limosnas el mismo rey Felipe II. Cf. GERONIMO DE QUINTANA: *A la myv antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de sy antigvedad, nobleza y grandeza*. Madrid, 1629. Ed. facsimilar, Madrid, 1980; fol. 75v-76v. Para la historia de Santa Cruz puede consultarse: LORENZO NIÑO AZCONA: *Biografía de la Parroquia de Santa Cruz de Madrid*. Madrid, 1955.

(2) Véase MANUEL PENEDO REY: *Introducción a TIRSO DE MOLINA: Historia de la Orden de Ntra. Sra. de las Mercedes*. Madrid, 1973.

(3) TIRSO DE MOLINA: *Obras dramáticas completas*. Ed. crítica de Tirso por Blanca de los Rios. T. I., Aguilar, Madrid, 1969, pág. 68, nota. GERALD E. WADE: *Tirso de Molina*, en *Estudios*, 1949, pág. 212.

(4) TIRSO DE MOLINA: *Cigarrales de Toledo*. Espasa-Calpe, Madrid, 1968, pág. 67.

(5) *Libro de Profesiones*. Convento de la Magdalena de Madrid, año 1588 (para su propia profesión) y siguientes, folios 11, 22v, 23, 23v y 24 (para su priorato). Este Monasterio, fundado por el Beato Orozco y construido por Baltasar Gómez en 1569, estaba en la calle Atocha, entre el número 28 y el 32, frente a la iglesia de San Sebastián, y daba a la calle que lleva su nombre. Las primeras fundadoras llegaron de Avila y Toledo en 1571. Empiezan las Profesiones de las nuevas Monjas en 1574. Las Agustinas venidas de Toledo —Maria de Toledo, Ursula de Castro e Inés de Cisneros— estuvieron sólo dos años, mientras que las de Avila permanecieron en Madrid: Francisca de Salazar fue Priora hasta su muerte.



- (6) MIGUEL DE CERUANTES SAAVEDRA: *Viage del Parnaso*, Madrid, 1614. Facsimil de la primera edición, Madrid, 1980. Fol. 77v-78.
- (7) ¿Sería este Gregorio de Tapia de la familia de Pedro de Tapia, «Oyodor de Consejo Real, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición Suprema», a cuyo hijo, Rodrigo de Tapia, dedica precisamente Cervantes su *Viage del Parnaso*? Por otra parte, sospecho que doña Francisca de Aguilar es la madre de fray Plácido de Aguilar, mercedario, discípulo de Tirso, a quien dedica la *Fábula de Siringa y Pan*, recogida en *Cigarrales*. En 1621 aparece como «Procurador mayor del convento de Ntra. Sra. de la Merced de Madrid», al dedicarle una décima al Licenciado Pedro Arias, autor de *Primavera*, y *Flor de los Mejores Romanes...* Dirigido al Maestro Tirso de Molina. Desde 1610 está documentada su presencia en Capítulos conventuales y Provinciales de la Merced. Cf. PENEDO REY: *Introducción a Historia de Tirso*, p. LI; y GUMER-SINDO PLACER: *Nuevos datos acerca de fray Gabriel Téllez*, Estudios, VI, 1950, págs. 339-352.
- (8) Sólo, recientemente, algunos han querido hacerlo toledano o molinés: Carlos Arauz de Robles, Layna Serrano, José Sanz y Díaz, etcétera. Cf. *Tirso de Molina*, Compañía bibliográfica española, Madrid, 1964. Sin fundamentos serios, estos molinenses pretenden, chauvinistamente, llevar el agua a su molino... No tienen solidez ninguna sus hipótesis.
- (9) EMILIO RODRIGUEZ DEMORIZI: *Familias hispanoamericanas*. Documento del A. H. N., Madrid, Inquisición, leg.<sup>o</sup> 1231, número 3. Ha sido publicado en *Boletín del Archivo General de la Nación*, XXII, 1959, República Dominicana, Ciudad Trujillo. Ed. Montalvo, páginas 170-172. Se ha hecho eco, ampliamente, de este importante documento MANUEL PENEDO REY en la *Introd. a Historia de Tirso*, Madrid, 1973.
- (10) *Historia*, II, 594.
- (11) *Ibidem*, 266.
- (12) Se refiere a Fr. Pedro Balaguer, muerto antes de que llegase la confirmación de Roma: «murió casi de improviso, en nuestro monasterio de Madrid, el dicho maestro general, si no con lástima de todos, con universal aprouación de su religiosa y obseruante vida. El tiempo era conocidamente peligroso por la peste que, en lo mejor de España, asoló pueblos y ciudades casi enteros...». *H*, II, 218.
- (13) *H*, II, 370.
- (14) *H*, II, 405. Habla de 1618. Tirso, llegado de Santo Domingo, era Definidor General.
- (15) *H*, 486-487.
- (16) *H*, II, 608.
- (17) *H*, II, 366.
- (18) GERONIMO DE QUINTANA: *Ob. cit.*, fol. 420-421.
- (19) Cf. ALONSO REMON: *Historia y milagros de la Imagen de Ntra. Sra. de los Remedios de la Merced*, Madrid, 1617. FRANCISCO LOPEZ DE QUINTANA Y ALFONSO: *Panegirico a la milagrosísima imagen de los Remedios que en el real convento de la Merced de Madrid venera devoto el concurso de aquella católica corte*, Nápoles, 1668. JUAN DEL CASTILLO: *Nuestra Señora de los Remedios de la Merced*, Madrid, 1619. FELIPE COLOMBO: *Historia de Ntra. Sra. de los Remedios de la Merced*, Madrid, 1638. PEDRO MENENDEZ: *Compendio histórico del origen, antigüedad y continuación del culto de la sagrada imagen de María Santísima de los Remedios, que se venera en su capilla de la Merced calzada de esta corte*, Madrid, 1798.
- (20) *H*, II, 547.
- (21) *Ibidem*.
- (22) TIRSO DE MOLINA: *Deleytar aprovechando*, Madrid, 1677, fol. 321.
- (23) ALONSO REMON: *Las fiestas solemnes y grandiosas que hizo la Sagrada Religión de N. Señora de la Merced, en este su convento de Madrid, a su glorioso Patriarca, y primero fundador san Pedro Nolasco*, Madrid, 1630. B. N. Sig. 3/58179. Véase también: MANUEL FERNANDEZ NIETO: *Investigaciones sobre Alonso Remón*. Retorno Ediciones, Madrid, 1974; págs. 95-98 y 131-139.
- (24) *H*, II, 303.
- (25) *H*, II, 613.
- Para la biografía de Falconi, consúltese el admirable estudio del P. ELIAS GOMEZ, o. de m.: *Fray Juan Falconi de Bustamante, teólogo y asceta (1596-1638)*. C.S.I.C., Madrid, 1956; 519 páginas.
- (26) La Historia francesa lo confirma: «L'an 1614 la Reine Regente, suivie de toute sa Cour, vint voir son Eglise de Nôtre-Dame de la Mercy le jour de la Purification de la sainte Vierge, où Sa Majesté entendit deux Messes, et une partie de l'Office, avec une piété très édifiante. Le 18 May de la mesme année, jour de la Pentecôte, Madame Elizabeth de France, sa fille ainée, et soeur du Roy, qui a esté depuis Reine d'Espagne, y vint faire sa première communion». Cf. *Histoire de l'Ordre sacré, royal et militaire de N-D. de la Mercy*. Amiens, 1685; fol. 654.
- (27) TIRSO DE MOLINA: *Cigarrales de Toledo*, Austral, Madrid, 1968; pág. 55.
- (28) *Cigarrales*, 125.
- (29) JOSE ANTONIO MARAVALL: *La cultura del Barroco*. Letras e ideas, Ariel, Barcelona, 1980, pág. 248.
- (30) JOSE DELEITO Y PIÑUELA: *Sólo Madrid es Corte (La Capital de dos mundos bajo Felipe IV)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1942, pág. 13.
- (31) JAIME OLIVER ASIN: *Historia del nombre «Madrid»*. C.S.I.C., Madrid, 1954.
- (32) FEDERICO-CARLOS SAINZ DE ROBLES: *Breve historia de Madrid*, Espasa-Calpe, Madrid, 1980, págs. 27-28.
- (33) GERONIMO DE QUINTANA: *Historia de Madrid*, fol. 31.
- (34) Véase GERONIMO DE QUINTANA: *Ob. cit.*, fol. 31v.
- (35) *Cigarrales*, 125. En un romance jocoso critica la política de los validos, a la vez que se rie del Manzanares con metáforas que luego recogerá más tarde Quevedo, en «Describe el río Manzanares cuando concurren en el verano a bañarse en él», romance escrito en su prisión de San Marcos de León, en vísperas de su libertad. Cf. FRANCISCO DE QUEVEDO: *Poemas escogidos*. Edición de José Manuel Blecua. Clásicos Castalia, Madrid, 1979, págs. 321-328.
- (36) JOSE DELEITO Y PIÑUELA: *Ob. cit.*, págs. 31-32 y 36.
- Véase también la opinión de MARCELIN DEFOURNEAUX: *Madrid, la Cour et la Ville*, en *La vie quotidienne en Espagne au siècle d'or*. Hachette, Paris, 1980, págs. 49-81.
- (37) Consúltese, a este respecto: LEON PINELO: *Anales de Madrid. Reinado de Felipe III. Año 1598 a 1621*. Edición y estudio crítico del manuscrito número 1.255 de la Biblioteca Nacional, por Ricardo Martorell Téllez-Girón. Madrid, E. Maestre, 1931; 492 págs.
- También los Documentos complementarios de dichos *Anales* incompletos publicados por JOSE SIMON DIAZ en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, Ayuntamiento de Madrid, 1955; número 1 y ss.
- (38) Cf. *Cigarrales*, V. Novela.
- (39) TIRSO DE MOLINA: *Deleytar aprovechando*, Madrid, 1677, folio 7.
- (40) Véase JOSE DELEITO Y PIÑUELA: *Ob. cit.*, págs. 77-82.
- (41) *Ibidem*, págs. 71-72.
- (42) *Deleytar aprovechando*, folios 90 y 90v.
- (43) J. DELEITO Y PIÑUELA: *Ob. cit.*, pág. 245.
- (44) *Diccionario de Autoridades*, Madrid, 1732. Ed. facsimil, Gredos, Madrid, 1979; D-N, tomo IV, pág. 27.
- (45) J. DELEITO Y PIÑUELA: *Ob. cit.*, pág. 60.
- (46) CARL GRIMBERG: *La hegemonía española*, Daimon, Barcelona, 1973, pág. 291.
- (47) FRANCISCO TOMAS VALIENTE: *Los Validos en la Monarquía española del siglo XVII (Estudio institucional)*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1963, pág. 9.
- (48) *Deleytar aprovechando*, fol. 192.
- (49) Véase a este respecto: MARIA DEL PILAR PALOMO: *La novela cortesana (Forma y estructura)*, Planeta, Barcelona, 1976. Es obra básica, y ya clásica, la de ANDRÉ NOUGUÉ: *L'Oeuvre en prose de Tirso de Molina*, Toulouse, 1962.
- (50) *Deleytar aprovechando*, fol. 6v.
- (51) Véase: *Documentos sobre los Autos Sacramentales en Madrid hasta 1636*, en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, I, Ayuntamiento de Madrid, 1955, págs. 203-313.
- (52) Sigo la edición de FIORIGIO MINELLI: *Tirso de Molina: «La fingida Arcadia»*, Revista «Estudios», Madrid, 1980. Es la última y la más crítica de todas, corrigiendo detalles de la de Blanca y Pilar Palomo.
- (53) En las demás citas de las obras de Tirso sigo la edición de Pilar Palomo en B.A.E. y la de Blanca de los Ríos en Aguilar.
- (54) Deben relacionarse estos versos con aquella autoconfesión de *Cigarrales* tantas veces repetida: «Tirso, que aunque humilde Pastor de Manzanares, halló en la llaneza generosa de Toledo mejor acogida que en su patria, tan apoderada de la envidia extranjera...»
- (52) RUTH LEE KENNEDY: *Studies in Tirso, I: The Dramatist and his Competitors, 1620-26*, Chapel Hill, 1954.
- (56) J. DELEITO Y PIÑUELA: *Ob. cit.*, pág. 24.
- (57) MENDEZ SILVA: *Población general de España*, Madrid, 1645.
- (58) Véase: ALONSO JERONIMO DE SALAS: *El comisario contra los malos gustos*. Citado por Martínez Kleyser: *De Madrid al cielo*, página 75. VELEZ DE GUEVARA: *El diablo cojuelo*. Moreto, Calderón, Rojas, Ruiz de Alarcón, etc., describen paseos semejantes por la calle mayor madrileña. TIRSO delata el excesivo «cochear», entonces puesto de moda: «La multitud de los coches, / en Egipto fuera plaga, / si autoridad en Madrid. / No se tiene por honrada / mujer que no se cochea». *Quien calla otorga*.
- (59) Véase: RUIZ DE ALARCON: *Las paredes oyen*. Teatro escogido. Ediciones de la lectura, Madrid, 1918.
- (60) MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA: *Viage del Parnaso*, Madrid, 1614. Facsimil de la primera edición, Madrid, 1980. Fol. 3v.
- (61) DELEITO Y PIÑUELA: *Ob. cit.*, págs. 214-215.
- (62) ANTONIO HURTADO: *Madrid dramático*. Colección de leyendas de los siglos XVI y XVII. Madrid, 1870, págs. 385 y sigs.
- (63) Dos en la Biblioteca Nacional de Madrid, uno en la Palatina de Parma, y otro más moderno en el British Museum de Londres.
- (64) Se conserva en A.H.N. Consejos. Leg. 7.137, expte. 13(b). Lo publicó ANGEL G. PALENCIA, en 1946: *Quevedo, Tirso y las comedias ante la Junta de Reformación*. B.R.A.E., Madrid; págs. 43-84. Según Penedo, influyó el P. Franco de Guzmán. Cf. *Introducción a Historia*, CXLI y ss. Para Olivares, véase la obra ya clásica de G. MARAÑÓN: *El Conde-Duque de Olivares (La pasión de mandar)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1980.







